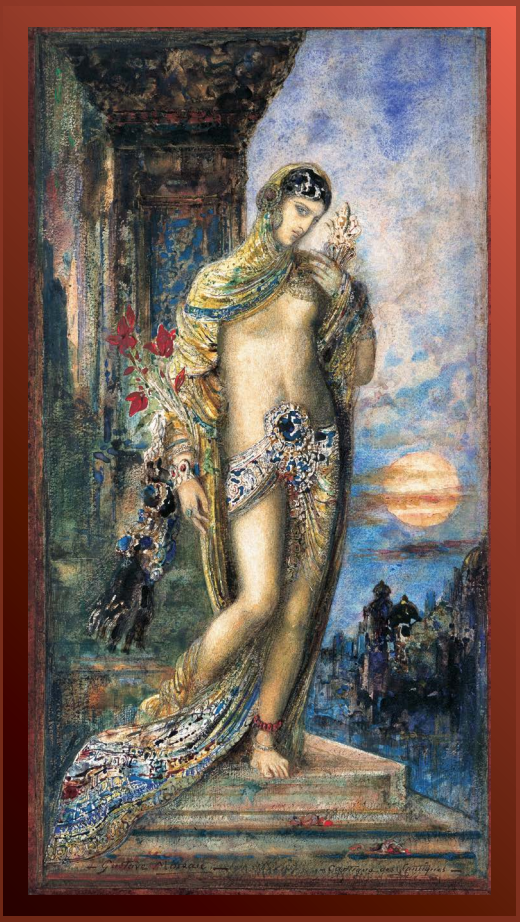
Irena Avsenik Nabergoj

MOČNA KAKOR SMRT JE LJUBEZEN

ŽENSKE, ČUSTVA IN DRUŽBENI ODNOSI V HEBREJSKI BIBLIJI IN ANTIČNEM SVETU



Monografija je pionirsko delo v slovenskem znanstvenem prostoru, tako po tematski izvirnosti kot po metodološki prodornosti. Avtorica z veliko prepričljivostjo pokaže, da ljubezen v Svetem pismu ni zgolj čustvo, temveč duhovno-afektivno vozlišče, na katerem se stikajo biologija, religija, zgodovina, poetika in kultura. V tem okviru ženski liki niso več le pasivne nosilke trpljenja, temveč postanejo aktivne nosilke pomena, etične refleksije in kulturnega prenosa vrednot.

Prof. dr. Tomo Virk

Monografija se osredotoča na razumevanje ljubezni kot čustva, ki ni zgolj zasebno doživetje, temveč globoko strukturira odnose, norme in vrednostna pričakovanja. V ženskih bibličnih likih se razkrivajo napetosti med zakonitostmi patriarhalnega reda in notranjo močjo ljubezni, ki vodi k etičnemu preobratu. Delo prinaša večplastno in subtilno refleksijo o tem, kako čustva – zlasti ljubezen, empatija, žalost, sram, jeza in sočutje – oblikujejo etične izbire in vrednotna obzorja.

Izr. prof. dr. Roman Globokar

Monografija jasno ločuje čustveno dinamiko pesniških in pripovednih oblik: v pesmih, kot je Visoka pesem, sta poudarjeni subtilnost in metaforičnost izražanja ljubezni in ranljivosti, v pripovedih pa je analizirana etična preobrazba likov prek trpljenja, izgube in zvestobe. Pomembno mesto zavzema tudi obravnava medgeneracijskih odnosov, družbene vloge materinstva in spoštovanja starejših, kar prispeva k celostnemu razumevanju bibličnega sveta. Avtorica ohranja jasno raziskovalno nit brez pretiranega teoretičnega širjenja, zaradi česar je monografija dostopna širšemu krogu strokovnega občinstva.

Prof. dr. sc. Željko Senković

Založba
ZRC

Irena Avsenik Nabergoj

Močna kakor smrt je ljubezen:
ženske, čustva in družbeni odnosi v Hebrejski Bibliji in antičnem svetu

Recenzenti:	akad. prof. dr. **Jože Krašovec**, izr. prof. dr. **Roman Globokar**, prof. dr. sc. **Željko Senković**, prof. dr. **Tomislav Virk**
Oblikovanje in prelom:	mag. Jernej K. Kropej
Naslovnica:	Gustave Moreau, *Song of Songs* (*Cantique des Cantiques*) (1893). Wikimedia Commons
Založila:	Založba ZRC in Teološka fakulteta Univerze v Ljubljani
Za založbi	prof. dr. Oto Luthar, direktor ZRC SAZU; doc. dr. Tadej Stegu, dekan UL TEOF
Izdala:	Inštitut za kulturno zgodovino ZRC SAZU in Univerza v Ljubljani, Teološka fakulteta
Za izdajatelja:	izr. prof. dr. Gregor Pobežin, predstojnik IKZ ZRC SAZU; doc. dr. Tadej Stegu, dekan UL TEOF
Tisk:	Cicero, Begunje, d. o. o.
Naklada:	300

Prva naklada, prvi natis. / Prva e-izdaja.
Ljubljana 2026

Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS) na osnovi razpisa za znanstvene monografije v letu 2025. Nastajala je v okviru raziskovalnega projekta J6-50212 in raziskovalnega programa P6-0262.

Prva e-izdaja je pod pogoji licence Creative Commons CC BY-SA 4.0 prosto dostopna:

https://doi.org/10.3986/9789610511182

Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

ISBN 978-961-05-1117-5 (Založba ZRC)

COBISS.SI-ID 271069187

ISBN 978-961-05-1118-2 (Založba ZRC, PDF)

COBISS.SI-ID 271064579

Irena Avsenik Nabergoj

MOČNA KAKOR SMRT JE LJUBEZEN

ŽENSKE, ČUSTVA IN DRUŽBENI ODNOSI V HEBREJSKI BIBLIJI IN ANTIČNEM SVETU

Ljubljana 2026

KAZALO VSEBINE

UVOD 9

I. Struktura monografije 11
II. Metodološka umeščenost monografije v znanstveni prostor 14
III. Dosedanje študije in raziskovalna vrzel 17
IV. Ključne teze 19
V. Ciljne bralke in bralci 20
VI. Osebna raziskovalna pot v svet čustev, starega Bližnjega vzhoda in svetopisemske literature 22
VII. Zahvale 24

PRVI DEL:

TEMELJNI OKVIR RAZISKAVE – ČUSTVA IN LJUBEZEN OD STAREGA BLIŽNJEGA VZHODA DO EVROPSKE TRAGEDIJE

Poglavje 1:
Kulturna dediščina starega Bližnjega vzhoda kot temelj evropske kulture . . 29
1. Prostor starega Bližnjega vzhoda: geografska, okoljska in kulturna raznolikost . . 30
2. Kronološki okviri: absolutna in relativna kronologija 36
3. Mezopotamija, Egipt in Levant kot civilizacijska središča 39
4. Prenos idej in simbolnih sistemov: od starega Orienta prek Grčije in Rima v Evropo 43
5. Področja vpliva: pisava, literatura, pravo, religija, znanost in umetnost 46
6. Ogroženost kulturne dediščine in odgovornost današnje Evrope 49

Poglavje 2:
Čustva kot temelj človeške kulture: od staroveškega sveta do evropske literarne zavesti 53
1. Univerzalnost čustvene zmožnosti in zgodovinska spremenljivost njenih izrazov . 54
2. Staroveški svet: čustva kot javna, družbena in politična resničnost 69
3. Prelom svetopisemskega Izraela: čustva kot etična naravnanost in notranja drža 91
4. Grška antika: čustva kot spoznanje meje, notranja razklanost in tragična izkušnja 118
5. Evropa in Shakespeare: čustva in notranji svet kot zgodovinski in dramski oder . 128
6. Romeo in Julija med svetopisemsko transcendenco in evropsko tragedijo . . . 142

Poglavje 3:
Metodološki prehod k študijam primerov: čustva, pripoved in vrednote . 203
1. Hebrejska Biblija: čustva, vrednote in narativna etika 203
2. Literarna poetika in hermenevtika svetopisemskih besedil 206
3. Kulturnozgodovinsko branje čustev 208
4. Sodobne bibličnе teologije in primerjalni okvir staroveškega Bližnjega vzhoda . 211
5. Čustva med zavezo in tragedijo: filozofska refleksija in grška tragična izkušnja . 214

DRUGI DEL:

ČUSTVA SKRBI IN PIETETE – MEDGENERACIJSKA ZVESTOBA OD STAREGA ORIENTA DO SVETEGA PISMA

Poglavje 1:
Pieteta, spoštovanje in skrb za starejše: afektivni red starodavnih kultur . 221
1. Od družinske dolžnosti k osebni milosti – skrb za ostarele in šibke v staroorientalskih družbah in Svetem pismu 222
2. Odredbe o skrbi za starejše v antični Mezopotamiji 229
3. Odredbe o skrbi za starejše v starih egiptovskih dokumentih 232

Poglavje 2:
Peta zapoved kot šola srca: čast, hvaležnost in skrb za starše ter ostarele v svetopisemski etiki 239
1. Od pravnega reda k etiki srca: starost, ranljivost in medgeneracijska zvestoba od staroorientalskega sveta do Svetega pisma 239
2. Peta zapoved kot etika odnosa: čast, hvaležnost in čustvena zavezanost 241
3. Peta zapoved kot most odnosa: čustvena etika med Bogom, starši in skupnostjo 244
4. Posebnost svetopisemskega obzorja: Bog kot bližina in zgled sočutja 248
5. Zaveza, postava in čustvena logika poslušnosti 248
6. Svetopisemska besedilna sidra pete zapovedi 250
7. Klasični komentar in sodobna razširitev pomena: zapoved kot varovanje dostojanstva 252
8. Besedilne oblike in etična teža: zapoved, prepoved, skrb in modrostna vzgoja (2 Mz – 5 Mz – 3 Mz – Prg – Mt) 255
9. Ben Sirah in Tobit – razširitev zapovedi v čustveno in življenjsko etiko 262

Poglavje 3:
Obrobje Mediterana: grška filozofija kot primerjalni odgovor na vprašanje pietete 267
1. Skrb za starše kot antropološki temelj etike v klasični Grčiji 267
2. Sokratova podoba matere in izvor filialne dolžnosti 269
3. Platon: starši kot »živa svetinja« doma in *polis* kot varuh sirot 271
4. Aristotel: pravičnost, dolžnost in »merjeno« spoštovanje po krogih bližine . . . 278
5. Filon Aleksandrijski in Jožef Flavij – helenistična judovska razširitev pietete . . . 289

TRETJI DEL:

ŽENSKE, ČUSTVA IN DRUŽBENI ODNOSI V HEBREJSKI BIBLIJI: KAKO PRIPOVED OBLIKUJE ETIKO

Poglavje 1:
Ženski liki v Hebrejski Bibliji: kako pripoved, pesem in tišina govorijo o odnosih 297
1. Od zapovedi k zgodbi: vstop v pripovedni svet ženskih izkušenj 298
2. Pripoved kot prostor razumevanja: ženske med javnim govorom in vsakdanjim življenjem 301
3. Kako brati ženske like: metodološka pot od tišine k pomenu 302
4. Sklep: zakaj ženski liki pospešujejo razumevanje etike in vere 314

Poglavje 2:
Ženska kot zmagovalka 317
1. Šifra in Pua: tiha nepokorščina in strah Božji kot afektivni temelj etične svobode (2 Mz 1,15-21) 317
2. Faraonova hči: sočutje, ki ustavi ukaz smrti (2 Mz 2,1-10) 324
3. Ženski slavospev osvoboditve kot spomin skupnosti: Mirjam in njene naslednice (2 Mz 15; Sod 5; 11; 1 Sam 18; Jdt 16) 334
4. Mirjam: pesem, ki oblikuje spomin skupnosti (2 Mz 15) 336
5. Debora: pesem, ki znova poveže razpršene Izraelove rodove (Sod 5) 348
6. Jeftejeva hči: ko zmagoslavni obred privede do izgube življenja (Sod 11,34-40) . 356
7. Žensko slavljenje Davida: pesem, ki spremeni politična razmerja (1 Sam 18,6-7) . 365
8. Judita: pesem po zmagi kot razlaga zgodovine in meja moči (Jdt 16) 367
9. Sklep: kaj se zgodi, ko ženski glas postane nosilec spomina 383

Poglavje 3:
Ženska kot žrtev – trpljenje, izključitev in etične razpoke pripovedi 387
1. Uvod: etika, nasilje in ženska izkušnja v svetopisemski pripovedi 387
2. Hagara – sužnja in nadomestna mati: izkušnja izgona, ranljivosti in Božje pozornosti (1 Mz 16; 21) 389
3. Ruta (Rut 1–4): vdova in tujka brez pravic – zvestoba kot etična moč v pogojih družbene izključenosti 420
4. Tamara kot vdova brez otrok – ko obljuba ne velja in si ženska prihodnost pridobi s tvegano prevaro (1 Mz 38) 472
5. Batšeba – poročena žena v središču zlorabe oblasti: kršitev zasebnosti, molk in veriga posledic (2 Sam 11–12) 480
6. Druga Tamara (2 Sam 13): incestno nasilje v kraljevi hiši: kako oblast, sorodstvo in molk uničijo prihodnost kraljeve hčere 515

ČETRTI DEL:

LJUBEZEN KOT POLNOST – VISOKA PESEM IN ANTROPOLOGIJA BLIŽINE

Poglavje 1:
Poetika ljubezni v Visoki pesmi: eros, dialog in ženska kot nosilka želje . . 541
1. Eros in dialog: želja kot energija jezika in odnos, ki se izreka 543
2. Ženski subjekt, telo in čuti: metaforika bližine in etika vzajemnosti 546

Poglavje 2:
Kulturnozgodovinsko obzorje ljubezni 551
1. Visoka pesem v staroveški ljubezenski liriki: egiptovska tradicija in dialog glasov . 551

Poglavje 3:
Ljubezen kot dialog in pot zorenja – literarna analiza Visoke pesmi (Vp 1–8) . 563
1. Prvi del Visoke pesmi – glas želje kot začetek odnosa (Vp 1,1-4) 565
2. Drugi del Visoke pesmi: dialog o ljubezni – telesna govorica, bližina in vzajemnost (Vp 1,5–2,7) 569
3. Tretji del Visoke pesmi: prvi daljši govor ženske – nočno iskanje in pot želje (Vp 2,8–3,5) 583
4. Četrti del Visoke pesmi: simbolna razširitev – ljubezen med intimnim in javnim (Vp 3,6-11) 595
5. Peti del Visoke pesmi: prvi daljši govor moškega – pogled, ki prepoznava in si ne lasti (Vp 4,1–5,1) 601
6. Šesti del Visoke pesmi: drugi daljši govor ženske – ranljivost, odsotnost in zvestoba želje (Vp 5,2–6,3) 609
7. Sedmi del Visoke pesmi: vzajemni govor – ljubezen kot skupna pot in gibanje (Vp 6,4–7,14) 621
8. Osmi del Visoke pesmi: sklepni dialog – ljubezen kot zavezujoča in neuklonljiva moč (Vp 8,1-14) 633

SKLEP 649

I. Pot raziskave in ključna spoznanja 649
II. Izvirnost monografije 650
III. Nerazrešene napetosti in odprta vprašanja 652
IV. Ljubezen kot teološka in antropološka sila 653
V. Pomen monografije za znanost 654
VI. Pomen monografije za družbo 655
VII. Dolgotrajni kulturni lok – od staroveškega Bližnjega vzhoda do sodobne Evrope 656
VIII. Zakaj ta raziskava? Osebna nota 657
IX. Močna kakor smrt je ljubezen – sklepni poudarek 657
X. Sklepna misel 658

VIRI IN LITERATURA 661

RAZŠIRJENO KAZALO VSEBINE 678

UVOD

◇◇◇

Čustva sodijo v samo jedro človeškega bivanja. Niso le bežni odzivi ali notranja razpoloženja, temveč način, kako človek zaznava svet, vstopa v odnose, presoja dobro in slabo ter oblikuje smer svojega življenja. Ko človek ljubi, se boji, žaluje ali upa, se ne spreminja le navznoter, temveč se obenem odloča, komu pripada, kaj je zanj vredno varovanja in za kaj je pripravljen prevzeti odgovornost. Čustva so zato tesno povezana z vprašanjem smisla.

V zgodovini človeštva so čustva vedno presegala zasebno izkušnjo posameznika. Vsaka kultura – naj bo to mezopotamska mestna država v tretjem tisočletju pr. Kr., egiptovsko kraljestvo ob Nilu, izraelska rodovna skupnost v prvem tisočletju pr. Kr. ali grški *polis* klasične dobe – je razvila svoje načine, kako poimenovati, vrednotiti in usmerjati čustva. Čustva dobijo jezik, podobo in obliko. Vpisujejo se v zakone, ki urejajo dolžnosti otrok do staršev. Vstopijo v obrede žalovanja, ki skupnosti omogočajo, da skupaj preboleva izgubo. Zvenijo v poročnih obredih in v pesmih, ki slavijo ljubezen ali opevajo junaštvo. Usmerjajo politične odločitve, utrjujejo zvestobo vladarju ali netijo upor. Zato čustva niso le osebna doživetja, temveč sile, ki oblikujejo družbeno življenje. So del prava, pripadnosti, spomina in oblasti. Kjer se skupnost razveseli zmage ali skupaj žaluje ob porazu, tam čustva sooblikujejo skupni svet. Kjer strah utrjuje podložnost ali sočutje odpira prostor za zaščito šibkega, tam čustva postanejo moralna sila.

Prav zato so čustva eno najpomembnejših vodil za razumevanje civilizacij. Če želimo razumeti, kako je neka kultura razumela človeka,

moramo doumeti, kako je pojmovala ljubezen, zvestobo, sram, krivdo in usmiljenje. Še posebej jasno se to razodeva v literaturi. V pripovedih, pesmih in dialogih se človekova notranjost razkrije bolj zgoščeno kot v zgodovinskih poročilih. Literarna besedila ne naštevajo pravil; pokažejo, kako ljudje čutijo in kako zaradi teh čutenj ravnajo. V njih postane razvidno, kaj skupnost šteje za pravično, kaj za sramotno, kaj za vredno spoštovanja.

Monografija *Močna kakor smrt je ljubezen: Ženske, čustva in družbeni odnosi v Hebrejski Bibliji in antičnem svetu* izhaja iz prepričanja, da se etični pomen besedil razkrije tam, kjer čustva oblikujejo odnose. Kdo pripada skupnosti in kdo je potisnjen na rob? Kdo je zaščiten in kdo izpostavljen? Kdo sme govoriti in kdo mora molčati? V svetopisemskih pripovedih in pesmih čustva niso le okras, temveč notranja sila, ki usmerja dogajanje. Zvestoba in izdaja, sočutje in brezbrižnost, strah in pogum, žalovanje in upanje – vse to ustvarja napetost, iz katere se izoblikuje moralna teža pripovedi. Čustva razkrivajo, kdo je viden in kdo prezrt, kdo nosi breme odločitev in kdo plača njihovo ceno. V pripovedih o ženskah – materah, vdovah, hčerah in nevestah – se to pokaže še posebej jasno. Prav tam, kjer se zdijo družbeni okviri najtrši, se razkrije, da čustva lahko zarežejo razpoko v red sveta ali odprejo možnost drugačne prihodnosti.

Raziskava se zato zavestno vrača v čas in prostor, v katerem so nastajali najstarejši ohranjeni zapisi o človekovem čustvovanju. Gre za območje staroveškega Bližnjega vzhoda – Mezopotamijo med Evfratom in Tigrisom, Egipt ob reki Nil, območje današnje Sirije, Izraela in Palestine ter Anatolijo v Mali Aziji. V tretjem in drugem tisočletju pr. Kr. so tam nastajali miti, molitve, žalostinke, modrostni izreki in pravni zapisi, zapisani na glinenih tablicah ali papirusih. V teh besedilih čustva že nastopajo kot del javnega reda. Jeza bogov velja za vzrok suše ali poraza, sočutje božanstva pa prinaša obnovo in blaginjo. Zvestoba kralju utrjuje državo, izdaja pa ogroža skupnost. Človekovo notranje doživljanje ni ločeno od sveta, temveč je vtkano v širši kozmični red, ki povezuje naravo, bogove in ljudi.

V tem kulturnem obzorju od približno 12. do 2. stoletja pr. Kr. nastajajo tudi besedila Hebrejske Biblije. Izraelske skupnosti niso živele v izolaciji, temveč v živem stiku z mezopotamskimi, egipčanskimi in levantinskimi kulturami. Jezik, podobe in literarne oblike, ki jih srečamo

v svetopisemskih knjigah, so del tega širšega sveta. Vendar Hebrejska Biblija tega izročila ne prevzame nekritično. Preoblikuje ga. Namesto da bi bil kozmični red brezoseben mehanizem ravnovesja, postane v svetopisemskem razumevanju središče sveta osebni Bog, ki stopa v živ odnos z ljudmi. Čustva v tem okviru dobijo novo razsežnost: ljubezen ni več le čustvo med ljudmi, temveč postane izraz zvestobe med Bogom in skupnostjo; strah se preobrazi v spoštovanje, ki vodi k pravičnemu življenju; sočutje pa postane merilo odnosa do šibkega, tujca in ubogega.

Prav v tem premiku – od kozmičnega ravnovesja k osebnemu odnosu – se pokaže etična ostrina svetopisemskih besedil. Človekova notranjost ni več le odsev reda sveta, temveč prostor odgovornosti. V tem prostoru se odloča o vprašanjih zvestobe, pravičnosti in ljubezni. Razumevanje teh zgodovinskih in kulturnih plasti je nujno, če želimo svetopisemska besedila brati v njihovi polni globini. Ne gre le za versko ali literarno dediščino, temveč za del civilizacijskega spomina, ki je odločilno oblikoval evropsko kulturo. Brez razumevanja bližnjevzhodnih korenin ne moremo razumeti niti poznejšega razvoja grške misli, srednjeveške teologije ali novoveške literature.

Ta monografija zato stopa na dolgo pot: od najstarejših zapisov čustev v staroveških civilizacijah do pesniškega vrhunca v Visoki pesmi, ki ljubezen razodeva kot silo, »močno kakor smrt«. V tem izreku se zgoščata izkušnji človeške ranljivosti in dostojanstva. Ljubezen ni predstavljena kot bežno občutje, temveč kot moč, ki človeka izpostavi, ga potegne v odnos in mu daje pogum za bližino. V tem smislu je raziskovanje čustev vedno tudi raziskovanje človekovega dostojanstva. Čustva namreč razkrivajo, kako globoko je človek sposoben pripadati, trpeti, upati in ljubiti – ter kako se prav v tej zmožnosti oblikuje njegova zgodovina.

I. STRUKTURA MONOGRAFIJE

Monografija je zasnovana v štirih delih, ki sledijo notranji logiki poglabljanja razumevanja čustev. Raziskava se pomika od širokega zgodovinskega in

civilizacijskega ozadja k etični ureditvi odnosov, od norm in skupnostnih struktur h konkretnim človeškim zgodbam ter končno k pesniški izreki ljubezni kot polnosti odnosa. Takšno zaporedje omogoča, da bralka ali bralec postopno vstopa v vedno bolj zgoščeno razumevanje čustev kot temeljne antropološke razsežnosti človeka.

PRVI DEL: Temeljni okvir raziskave

Prvi del vzpostavlja zgodovinski in kulturni okvir raziskave. Bralca uvede v svet starega Bližnjega vzhoda, v tretje in drugo tisočletje pr. Kr., ko v Mezopotamiji med Evfratom in Tigrisom, v Egiptu ob Nilu, v Anatoliji in na območju Levanta nastajajo prve visoke civilizacije. Gre za čas oblikovanja mestnih držav, razvoja pisave, sestavljanja zakonikov, oblikovanja kraljevskih arhivov ter nastajanja religioznih himen in pripovedi, ki stoletja pozneje odločilno zaznamujejo sredozemski in evropski kulturni prostor. Znotraj takšnega civilizacijskega obzorja čustva delujejo kot javna in politična resničnost. Kulture jih vgrajujejo v pravo, religiozne obrede, kraljevsko oblast in skupnostne prakse. Pojmi zvestobe, strahu, spoštovanja, sočutja in ljubezni oblikujejo razumevanje reda sveta ter določajo, kako skupnost razlaga pravičnost in odgovornost.

Raziskava nato preide k svetopisemskemu Izraelu, približno od 12. do 5. stoletja pr. Kr., ko čustva pridobijo izrazito etično razsežnost. Svetopisemsko izročilo jih umešča v prostor odgovornega odnosa do Boga in do bližnjega. Takšen premik preoblikuje razumevanje čustev: zvestoba postane izraz zaveze, sočutje merilo pravičnosti, strah pa spoštovanje, ki vodi k ravnanju. Sledi razširitev proti grški antiki, zlasti v 5. in 4. stoletju pr. Kr., ko tragedija in filozofija pri Sofokleju, Platonu in Aristotelu čustva postavita v središče vprašanja osebne odgovornosti in notranje razklanosti. Prvi del tako ne predstavlja le zgodovinskega pregleda, temveč razodeva različne modele razumevanja čustev – javni, religiozni, etični in tragični –, ki oblikujejo širši evropski duhovni prostor.

DRUGI DEL: Čustva skrbi in pietete

Drugi del preide od splošnega civilizacijskega okvira k enemu temeljnih preizkusov etike: odnosu do staršev, starejših in šibkih. Raziskava obravnava spoštovanje, ki ga latinski izraz *pietas* označuje kot hvaležnost, zvestobo in dolžnost do staršev, prednikov in božanskega reda. Takšen odnos razodeva stopnjo kulturne zrelosti skupnosti. V mezopotamskih pravnih besedilih skrb za starše deluje kot pravna obveznost, ki utrjuje družbeni red. Svetopisemsko izročilo, zlasti zapoved »Spoštuj očeta in mater«, pa spoštovanje vzpostavi kot etični most med Bogom, družino in skupnostjo. Spoštovanje presega formalno poslušnost in deluje kot drža hvaležnosti ter varovanja dostojanstva. Raziskava razširi pogled tudi na grško filozofijo in helenistično judovsko misel, v katerih spoštovanje deluje kot temelj pravičnosti in preizkus notranje drže. Čustva skrbi tako utrjujejo skupnost, ki želi obstati in ohraniti svojo moralno trdnost.

TRETJI DEL: Ženske, čustva in družbeni odnosi

Tretji del preide od normativne etike h konkretnim človeškim zgodbam. V ospredje stopijo ženski liki v Hebrejski Bibliji. Raziskava predstavi hermenevtično vprašanje, kako brati ženske pripovedi v svetu močnih institucij – hiše, rodu, prava, vojske in javne religije –, v katerem ženski glas pogosto deluje posredno ali ostaja na robu. Pripoved, pesem in celo molk gradijo etično napetost, v kateri čustva razodevajo razmerja moči. Nekatere ženske delujejo kot nosilke poguma in preobrazbe; njihova dejanja, čeprav brez formalne oblasti, spreminjajo tok zgodovine. Druge zgodbe razkrivajo trpljenje, zlorabo in molk skupnosti. Svetopisemska pripoved etiko izreka prek konkretnih odnosov, v katerih čustva oblikujejo vidnost in nevidnost, zaščito in izpostavljenost, priznanje in prezrtost.

ČETRTI DEL: Ljubezen kot polnost – Visoka pesem

Četrti del predstavlja hermenevtično središče celote: Visoko pesem, ljubezensko pesnitev, nastalo verjetno od 5. do 3. stoletja pr. Kr. Besedilo razodeva drugačen ton od pripovedi o nasilju in asimetriji moči. Ljubezen deluje

kot dialog, vzajemnost, govor telesa in svobodna želja. Ženski glas presega predmet opisa in deluje kot nosilec pobude, hrepenenja in spomina. Raziskava najprej osvetli poetiko ljubezni, nato jo umesti v kulturnozgodovinski okvir primerjave s staroegipčansko ljubezensko liriko in naposled ponudi natančno literarno razčlembo osmih notranjih enot besedila. Vrhunec doseže v izpovedi: »Močna kakor smrt je ljubezen.« Izrek postavi ljubezen ob bok najskrajnejši meji človeškega življenja in jo razodeva kot silo, ki človeka izpostavi, zaveže in preseže.

Celota monografije sledi notranji logiki poglabljanja. Raziskava najprej razjasni zgodovinske in kulturne pogoje čustvovanja, nato osvetli etično ureditev odnosov, zatem prisluhne konkretnim ženskam v svetu moči in naposled doseže pesniško izreko ljubezni kot polnosti odnosa. Ljubezen v takšnem zaporedju deluje kot temeljna antropološka sila, ki oblikuje človekovo ranljivost, zvestobo in odgovornost do drugega.

II. METODOLOŠKA UMEŠČENOST MONOGRAFIJE V ZNANSTVENI PROSTOR

Monografija nastaja na stičišču več raziskovalnih poti, ki jih povezuje skupno zanimanje za človeka in njegove odnose. Temelji na premišljenem povezovanju različnih področij, ki druga drugo osvetljujejo in poglabljajo razumevanje obravnavane tematike. Vsak pristop prispeva svoj del razumevanja, skupaj pa gradijo bolj celosten pogled na svetopisemska besedila in na človekovo čustveno izkušnjo.

Monografija izhaja iz natančnega literarnega branja Svetega pisma. Svetopisemska besedila nastajajo od približno 12. do 2. stoletja pr. Kr. na območju starega Izraela, znotraj širšega kulturnega prostora Mezopotamije, Egipta in Levanta, v katerem se prepletajo različne jezikovne, pravne in religiozne tradicije. V tem okolju nastajajo kot pripovedi, pesmi, molitve, prerokbe in modrostni izreki, kot besedila, ki že v svoji obliki vsebujejo zavest o pomenu izrečenega.

Sodobne literarne raziskave, med njimi Alter (2011), Sternberg (1985) in Bar-Efrat (1997), so pokazale, da svetopisemske pripovedi delujejo kot skrbno zasnovane umetniške celote. Zgradba pripovedi, način oblikovanja likov, ritem dialoga, napetost med izrečenim in zamolčanim, pomen tišine in ponovitve – vse te prvine soustvarjajo etični poudarek besedila. Pripoved ne predstavlja le dogodkov, temveč prek svoje notranje kompozicije usmerja bralca k razumevanju odgovornosti, zvestobe, krivde in sočutja. Literarna oblika tako postane nosilka pomena; etična razsežnost se izoblikuje prek pripovedne strukture same in bralca vabi v premišljeno, notranje udeleženo branje.

Drugo raziskovalno izhodišče predstavlja zgodovina čustev, področje, ki razkriva, kako se načini čutenja skozi stoletja oblikujejo, preoblikujejo in vrednotijo v različnih kulturah. Čustva imajo svojo zgodovino; ljubezen, strah ali spoštovanje v staroegipčanskem svetu drugega tisočletja pr. Kr. imajo drugačne poudarke in drugačno družbeno težo kot danes.

Rosenwein (2006) je uvedla pojem čustvenih skupnosti ter pokazala, da vsaka skupnost vzpostavlja svoje lastne norme čustvovanja, s katerimi določa, katera čustva veljajo za primerna, komu jih je dovoljeno izraziti in na kakšen način jih skupnost priznava ali omejuje. Scheer (2012) in Plamper (2015) sta poudarila, da čustva delujejo kot kulturno oblikovane prakse, ki se v skupnosti oblikujejo, utrjujejo in prenašajo znotraj družbenih okvirov. Takšen pogled omogoča, da svetopisemska besedila beremo v njihovem zgodovinskem prostoru in času med drugim in prvim tisočletjem pr. Kr. ter razbiramo, kako čustva soustvarjajo javni red, družinsko strukturo in religiozno zavest skupnosti.

Tretji poudarek se navezuje na literarno antropologijo, ki literaturo razume kot privilegiran prostor, v katerem skupnost izoblikuje in preizkuša svoje razumevanje človeka. V pripovedih, pesmih in obrednih govorih se človek razkriva kot bitje odnosov, vpeto v družino, rod, skupnost in simbolni svet jezika, ki mu daje pomen. Literarno besedilo zato presega zgolj estetsko vrednost; postane prostor, v katerem se izostrijo temeljna vprašanja dostojanstva, ranljivosti, zvestobe in odgovornosti.

Geertz (1973) je pokazal, da kultura deluje kot mreža pomenov, v kateri skupnost prebiva in prek katere razlaga svet ter samo sebe, Turner (1967) pa je poudaril, da obredi in pripovedi razkrivajo odločilne napetosti

in prehode, v katerih se skupnost sooča s krizo, preizkušnjo ali možnostjo preobrazbe. Znotraj takšnega razumevanja svetopisemska besedila zaživijo kot simbolni prostori, v katerih se oblikujejo podobe človeka in sveta; z zgodbami o očetih in materah, kraljih in prerokih, vdovah in tujcih skupnost izreka, kakšen red želi vzpostavljati, kakšne odnose želi varovati in kakšno odgovornost je pripravljena sprejeti.

Četrti poudarek izhaja iz sodobnih kritičnih pristopov k branju svetopisemskih besedil, ki z večjo občutljivostjo osvetljujejo razmerja moči ter položaj žensk znotraj pripovednega sveta. Svetopisemske zgodbe nastajajo v družbenem okolju, v katerem javna oblast večinoma pripada moškim, pravni, družinski in religiozni okviri pa določajo meje ženskega delovanja in njihovega izražanja. V takšnem kontekstu Trible (2022) opozori na pripovedi, v katerih ženske doživljajo nasilje in obenem ostajajo brez zaščite skupnosti, Exum (1993) pokaže, kako razdrobljene in notranje napete podobe žensk razkrivajo globlje razpoke besedila, Scholz (2010) pa poudari, da soočenje s takšnimi zgodbami od bralca zahteva etično zbranost in odgovorno držo.

Takšen pristop omogoča globlje razumevanje, da ženski lik v svetopisemski pripovedi presega obrobno ali zgolj funkcionalno vlogo; prav prek njegove izkušnje – trpljenja, poguma in vztrajnosti – se pogosto razjasni moralna teža zgodbe. V načinu, kako skupnost ravna z njim, se razodeva podoba skupnosti: njena pravičnost ali krivičnost, njena zvestoba ali brezbrižnost, njena sposobnost zaščite ali nagnjenost k izključevanju. Ženski lik tako postane osrednje merilo, ob katerem se pripoved preizkuša v svoji etični resnici in ob katerem se najjasneje pokaže, kakšno vrednost ima človeško dostojanstvo v svetu, ki ga besedilo upodablja.

Monografija povezuje te štiri raziskovalne poti v enotno, pregledno in notranje usklajeno zasnovo, v kateri se posamezni pristopi med seboj dopolnjujejo in poglabljajo. Svetopisemska besedila obravnava kot literarno premišljene celote, v katerih zgradba pripovedi, oblikovanje likov in ritem govora soustvarjajo pomen. Čustva razume kot zgodovinsko oblikovane načine doživljanja, ki vznikajo znotraj konkretnih skupnosti in izražajo njihovo vrednostno usmeritev. Človeka razume kot bitje odnosa in odgovornosti, katerega identiteta se izoblikuje v srečanju z drugim. Ženske like bere kot ključne za razumevanje etične razsežnosti pripovedi, saj prav prek njihove izkušnje pripoved razkrije svojo moralno napetost.

V slovenskem prostoru takšna povezava literarnega, zgodovinskega in etičnega vidika doslej ni bila oblikovana. V mednarodnem raziskovalnem prostoru se posamezni poudarki sicer pojavljajo, vendar le redko prehajajo v tako povezano in notranje usmerjeno raziskovalno celoto. Raziskava se mednarodno umešča v sodobne študije čustev ter v literarno usmerjene pristope k branju svetopisemskih besedil, obenem pa ohranja jasno težišče: zanima jo, kako ljubezen, strah, zvestoba, krivda in sočutje oblikujejo medčloveške odnose in kako prav prek teh čustvenih razsežnosti vznikne etični pomen človeškega življenja. V središču ostaja preprosto, a temeljno vprašanje: kako čustva vodijo človeka k drugemu človeku – in kako se v takšnem srečanju poraja odgovornost.

III. DOSEDANJE ŠTUDIJE IN RAZISKOVALNA VRZEL

Raziskovanje čustev v svetopisemskih besedilih se je v zadnjih desetletjih izrazito poglobilo. Številni avtorji so pokazali, da svetopisemske pripovedi in pesmi čustev ne omenjajo le obrobno, temveč jih postavljajo v samo jedro pripovednega in teološkega pomena. Smelik (1991) je opozoril na bogastvo literarnih oblik v staroizraelskih besedilih ter razkril, kako se čustveni izrazi prepletajo z modrostno, pripovedno in pravno govorico. Elliott (2006) je v svoji analizi novozaveznih besedil čustva obravnaval kot vrednotno-kognitivne orientacije subjekta, ne zgolj kot impulzivne afekte. Čeprav se ni posvečal filološki analizi hebrejskih izrazov, njegov konceptualni okvir ponuja metodološko podlago za aplikacijo tudi na starozavezno terminologijo čustev. Bosworth (2023) je sistematično obravnaval posamezna čustva, kot so strah, jeza, žalost in veselje, ter pokazal, da Hebrejska Biblija razvija raznolik in prefinjen čustveni besednjak. Takšne raziskave pomembno širijo razumevanje svetopisemskih besedil. Hkrati pa se kažejo vprašanja, ki zahtevajo širšo povezavo različnih pristopov.

Številne študije obravnavajo posamezna čustva ločeno od širših družbenih odnosov. Analiza se pogosto osredotoča na notranje doživljanje ali teološki pomen čustva, redkeje pa raziskuje, kako čustva oblikujejo

družbene meje, vzpostavljajo pripadnost ali izključevanje ter razkrivajo razmerja moči. Prav čustva določajo, kdo pripada skupnosti in kdo ostaja zunaj nje, kdo prejema zaščito in kdo trpi posledice odločitev drugih, komu je dovoljeno javno izražanje žalosti ali jeze in komu je takšna govorica onemogočena. V tej razsežnosti čustva delujejo kot sile, ki utrjujejo red ali razkrivajo njegov razkroj.

Raziskave o ženskah v Svetem pismu in raziskave o čustvih pogosto potekajo vzporedno, redkeje pa se med seboj srečajo. Trible (2022), Exum (1993) in Scholz (2010) so razkrile pripovedi nasilja, molka in okrnjenih ženskih podob ter poudarile etično odgovornost branja takšnih zgodb. Po drugi strani študije čustev, kot je Bosworthova, razvijajo analizo čustvenega besednjaka brez sistematične povezave z ženskimi liki. Tako ostaja odprto vprašanje, kako prav ženski liki – pogosto umeščeni na rob formalne oblasti – razkrivajo ključno čustveno dinamiko pripovedi in izostrijo etične prelome družbenega reda.

Tudi kulturnozgodovinska primerjava s staroveškim Bližnjim vzhodom ostaja le delno razvita. Jacobsen (1976), Assmann (1990) in Foster (2005) so pokazali, kako mezopotamska in egipčanska besedila razumejo čustva v povezavi s kozmičnim redom, kraljevsko oblastjo in religioznimi obredi, redkeje pa se pojavi natančna primerjava, ki bi sistematično osvetlila razlike in premike med staroorientalskimi čustvenimi normami in svetopisemsko etično usmeritvijo. Posebno mesto zavzema Visoka pesem, ki je pogosto obravnavana kot samostojna ljubezenska lirika, redkeje pa kot hermenevtični ključ za branje drugih pripovedi o ženskah. Model ljubezni, ki ga razodeva – vzajemnost, dialog in svobodna želja –, odpira možnost drugačnega razumevanja zgodb o asimetriji moči, ranljivosti in nasilju.

Monografija zato raziskovalno vrzel zapolnjuje na več ravneh: analizo čustev povezuje z družbenimi odnosi, združuje branje ženskih likov in čustvene dinamike, vključuje staroorientalski kulturni okvir ter Visoko pesem razume kot osrednje hermenevtično besedilo. S tem oblikuje povezano interpretativno zasnovo, ki omogoča širše in bolj poglobljeno razumevanje čustev kot pomembne razsežnosti etične odgovornosti.

IV. KLJUČNE TEZE

Monografija razvija pet ključnih tez, ki se izostrijo v analizi čustev, pripovedi in etike v svetopisemskih besedilih:

1. Čustva sooblikujejo družbene odnose, vplivajo na moralno presojanje in razkrivajo etični pomen človeških dejanj.

Čustva presegajo zasebno, psihološko raven in delujejo kot družbene sile, ki oblikujejo pripadnost, izključevanje, spomin in politično moč. Razbiramo jih v pravnih formulacijah, obrednih gestah in kolektivnih praksah žalovanja, pa tudi v pesmih, ki lahko povezujejo ali razdvajajo skupnosti. Prav zato predstavljajo eno pomembnejših vodil za razumevanje civilizacijskih vzorcev in družbenih ureditev.

2. Svetopisemska etika se oblikuje v pripovedih in poeziji ter se prav v njih najjasneje razkriva.

Svetopisemska besedila etike ne posredujejo v obliki abstraktnih pravil, temveč jo razkrivajo prek čustveno zaznamovanih izbir – prek zvestobe ali izdaje, bližine in oddaljevanja, sprejemanja ali zavračanja. Pripovedi razodevajo, kdo je viden in kdo izbrisan, kdo zaščiten in kdo izpostavljen, kdo prenaša breme odločitev in kdo plača njihovo ceno.

3. Ženski liki delujejo kot ključni nosilci čustvene dinamike in še posebej jasno razkrivajo etične napetosti pripovedi.

Ženski liki prav zaradi svojega položaja na robu formalne moči postanejo nosilci čustvene dinamike, ki razodeva etične prelome družbenega reda. Njihova dejanja brez formalne moči spreminjajo tok zgodovine (Šifra, Pua, Mirjam, Debora, Judita). Njihovo trpljenje razkriva strukturno nasilje, izključevanje in zlorabo (Hagara, Ruta, Tamara, Batšeba).

4. Visoka pesem ponuja izjemen svetopisemski model ljubezni kot vzajemnega odnosa.

Potem ko čustva v številnih pripovedih o ženskah ostajajo prepletena z asimetrijo moči, z institucijami, kot so družina, zakon in pravni red, ter z ranljivostjo telesa, Visoka pesem ponuja drugačen, izrazito zgoščen model: ljubezen kot dialog, vzajemnost, govor telesa in svobodno željo. Ženski glas presega predmet opisa in deluje kot nosilec pobude, hrepenenja, spomina in določanja meje v odnosu.

5. Kulturni svet starega Bližnjega vzhoda pomembno sooblikuje razumevanje čustev in odnosov v svetopisemskih besedilih.

Staroveški Bližnji vzhod (Mezopotamija, Egipt, Levant) je osrednji kulturni prostor, iz katerega izhaja Hebrejska Biblija. V tem svetu so se oblikovali družbeni red ter predstave o družini, pravu, telesu in skupnosti, ki so pomembno zaznamovali tudi svetopisemsko mišljenje. Svetopisemska etika nastaja v tem okolju – delno v nadaljevanju njegovih pojmovanj, delno v zavestnem odmiku, ki le-te preoblikuje. Simbolni jezik, predstave o telesu in skupnostne prakse tega prostora omogočajo globlje razumevanje pomena in etične teže Hebrejske Biblije.

V. CILJNE BRALKE IN BRALCI

Monografija je v prvi vrsti namenjena znanstveni skupnosti – raziskovalcem in raziskovalkam s področij:

- biblične hermenevtike in teologije: monografija ponuja nov interpretativni model za branje svetopisemskih besedil, ki povezuje literarno analizo, kulturnozgodovinsko branje in etično refleksijo;
- literarne teorije in primerjalne književnosti: razvija metodologijo za analizo razmerja med čustvi, pripovedjo in etiko, ki je uporabna tudi za druge literarne tradicije;

- zgodovine čustev (*History of Emotions*): sistematično analizira, kako se čustva oblikujejo na staroveškem Bližnjem vzhodu, v svetopisemski tradiciji in v grški antiki ter kako se ti čustveni sistemi prenašajo v evropsko kulturo;
- sodobnih pristopov k branju svetopisemskih besedil, ki osvetljujejo razmerja moči in položaj žensk: razkriva, kako ženski liki delujejo kot nosilci čustvene dinamike, ki razodeva etične prelome družbenega reda, ter razvija metodologijo za branje ženskih likov v patriarhalnih besedilih;
- staroveške zgodovine in arheologije Bližnjega vzhoda: sistematično vključuje staroorientalski kontekst (Mezopotamija, Egipt, Levant) v razumevanje svetopisemskih besedil ter ponuja primerjalno analizo čustev, družbenih odnosov in etičnih norm.

V drugi vrsti je monografija namenjena:

- študentom in študentkam humanističnih ved: ponuja uvod v interdisciplinarno raziskovanje, ki povezuje biblično hermenevtiko, literarno antropologijo, zgodovino čustev in sodobne kritične pristope k razumevanju razmerij moči. Uporabna je kot študijsko gradivo za seminarje in predavanja iz biblične hermenevtike, literarne teorije, zgodovine čustev in študij spolov;
- učiteljem in učiteljicam: ponuja vir za poučevanje svetopisemskih besedil v literarnem in etičnem kontekstu. Omogoča razumevanje, kako svetopisemske pripovedi razodevajo etične prelome družbenega reda in kako Visoka pesem ponuja model ljubezni kot vzajemnosti, svobode in dostojanstva;
- širši izobraženi javnosti: ponuja vpogled v kulturne temelje evropske identitete in v etične razsežnosti svetopisemskih pripovedi. Omogoča razumevanje, kako čustva delujejo kot družbeno učinkovite resničnosti in kako svetopisemska besedila oblikujejo predstave o odnosih, ranljivosti in ljubezni.

VI. OSEBNA RAZISKOVALNA POT V SVET ČUSTEV, STAREGA BLIŽNJEGA VZHODA IN SVETOPISEMSKE LITERATURE

Moja raziskovalna pot v svet čustev, kakor se razkriva v literaturi in svetopisemskih besedilih, se je začela ob prvi monografiji o Ivanu Cankarju. V študiji *Ljubezen in krivda Ivana Cankarja* (2005) sem preučevala, kako čustva oblikujejo moralno zavest literarnih likov ter kako se v pripovednih, dramskih in pesniških literarnih oblikah prepletajo krivda, kaznovanje in ljubezen. Ta začetna usmeritev se je nato razširila v primerjalno raziskovanje motivov hrepenenja, šibkosti in skušnjave v monografijah *Longing, Weakness and Temptation: From Myth to Artistic Creations* (2009) ter *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: Motiv Lepe Vide* (2010), v katerih sem čustvene izkušnje brala v širšem mitološkem in literarnem okviru.

Postopno me je vse bolj pritegnilo vprašanje, kako čustva vplivajo na človekove etične odločitve in kako se v literarnih besedilih razkrivajo temeljne človeške vrednote. To spoznanje me je vodilo k raziskovanju izvorov evropske literature in literarnih zvrsti. V monografiji *Literarne vrste in zvrsti: Stari Izrael, grško-rimska antika in Evropa* (2011) sem prvič sistematično obravnavala literarne oblike, ki so nastale v hebrejsko-izraelski kulturi in grško-rimski antiki ter so odločilno vplivale na razvoj evropske književnosti. Prav v tem delu se je začel jasneje izrisovati uvid, kako globoko svetopisemske podobe, etične teme in narativne strategije oblikujejo evropsko literarno zavest.

V nadaljnjih študijah je postalo osrednje raziskovalno področje razmerje med resničnostjo, resnico in ljubeznijo v literaturi. V monografijah *Reality and Truth in Literature: From Ancient to Modern European Literary and Critical Discourse* (2013) ter *Podobe resničnosti, resnice in ljubezni v Svetem pismu in literaturi* (2018) sem pokazala, da literatura in umetnost ne posredujeta zgolj informacij o svetu, temveč razkrivata odzive konkretnih likov na temeljna vprašanja človeške eksistence. V tem procesu sem začela tudi bolj sistematično raziskovati, kako svetopisemska besedila oblikujejo čustva kot temelj etične presoje in kako se takšna čustvena etika razlikuje od drugih antičnih tradicij.

Moje zanimanje za judovsko literaturo in njene posebnosti se je poglobilo v monografiji *Trpljenje in smrt v zgodovini judovske literature* (2020), v kateri sem analizirala načine, kako judovski pisatelji, pesniki, filozofi in teologi od antike do sodobnosti upodabljajo trpljenje. To delo je pripravilo pot za študij literarnih oblik v Svetem pismu, ki sem ga predstavila v monografiji *Literarne oblike v Svetem pismu in odmevi v poznejši judovsko-krščanski kulturi* (2021). Posebno pozornost sem namenila dialogičnim razsežnostim svetopisemskih besedil ter njihovemu vplivu na poznejšo kulturno dediščino.

Raziskovanje zgodovinskih odnosov med Judi in Nejudi ter podob Judov v starejšem slovenskem slovstvenem izročilu je postalo tema monografije *Izvori podobe Judov v starejšem slovenskem slovstvenem izročilu* (2023), v kateri sem pokazala, kako so se v slovenskem prostoru oblikovale podobe judovskega ljudstva pod vplivom evropskih literarnih tradicij, pri čemer sem izhajala iz svetopisemskih virov in patrističnih komentarjev.

V zadnjih letih sem se posebej posvetila raziskovanju moči čustev in statusa ženskih likov v različnih literarnih žanrih Stare zaveze. Ta raziskovalna usmeritev se je poglabljala tudi v okviru mednarodnih znanstvenih srečanj, na katerih sem svoje ugotovitve predstavljala strokovni javnosti. Redno sem sodelovala na kongresih Mednarodne organizacije za študij Stare zaveze (IOSOT) v Ljubljani (2007), Aberdeenu (2019), Zürichu (2022) in Berlinu (2025), na konferenci Evropskega združenja za biblične študije (EABS) v Siracusi (2023) ter na konferencah na Univerzi v Gdańsku (2023, 2024, 2025), na katerih sem obravnavala teme svobode, pravičnosti in poguma ženskih likov v svetopisemskih pripovedih. Vzporedno sem več let sodelovala na mednarodnih srednjeveških kongresih na Univerzi v Leedsu (2010–2025), na katerih sem predstavljala svoje raziskave o judovsko-krščanskem dialogu, recepciji svetopisemskih tem ter upodobitvah pasijonskih motivov. V okviru združenja AATSEEL sem na letnih konferencah v različnih mestih ZDA predstavljala svoje raziskave o podobi Judov v slovenski literaturi, o Cankarjevem in Prešernovem opusu ter o holokavstu in travmatičnih izkušnjah. Sodelovala sem tudi na konferencah Mednarodnega združenja za kulturno zgodovino v Umeåi (2017) in Veroni (2022) ter na sredozemskih mednarodnih konferencah v Splitu (2007), Salernu (2017) in Toulonu (2016), na katerih sem obravnavala čustva in vero v kulturnozgodovinski perspektivi.

Vse te raziskovalne poti – od zgodnjih študij o čustvih v slovenski književnosti, prek sistematičnega preučevanja literarnih oblik in zvrsti v svetopisemski ter antični tradiciji, do poglobljenih analiz čustvene etike ženskih likov v Stari zavezi – se v monografiji *Močna kakor smrt je ljubezen* združujejo v celoto. Knjiga želi razkriti, kako čustvene izkušnje niso le spremljevalke etike, temveč njen notranji pogon: ljubezen, strah, skrb, sočutje in druge temeljne človeške zmožnosti oblikujejo odnose, razkrivajo razmerja moči ter odpirajo prostor odgovornosti. V tem smislu monografija organsko povezuje moje osrednje raziskovalne interese: literarne oblike, čustveno etiko, ženske podobe, primerjalno branje hebrejsko-izraelske in grške tradicije ter vpliv teh izročil na razvoj evropske kulture.

VII. ZAHVALE

Ta monografija je nastala v okviru raziskovalnega projekta ARIS J6-50212 *Moč čustev in status ženskih likov v različnih literarnih žanrih Stare zaveze* (trajanje: 1. 10. 2023 – 30. 9. 2026) ter raziskovalnega programa ARIS P6-0262 *Vrednote v judovsko-krščanskih virih in tradiciji ter možnosti dialoga* (trajanje: 1. 1. 2022 – 31. 12. 2027), ki ju vodim na Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani (TEOF UL). Za delno sofinanciranje izida monografije se iskreno zahvaljujem Javni agenciji za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS), ki omogoča, da raziskovalne poti dobijo tudi knjižno obliko.

Hvaležna sem vodstvu Teološke fakultete Univerze v Ljubljani, še posebej dekanu doc. dr. Tadeju Steguju, za podporo, zaupanje in spodbudno akademsko okolje, v katerem lahko raziskovalno delo dozoreva v dialogu in odprtosti. Prav tako se iskreno zahvaljujem vodstvu Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti (ZRC SAZU), zlasti direktorju prof. dr. Otu Lutharju, za naklonjenost, razumevanje in podporo. Zahvaljujem se Založbi ZRC in njenemu vodji ter glavnemu uredniku mag. Alešu Pogačniku za uvrstitev monografije v založniški program ter Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani za sozaložništvo.

Iskreno se zahvaljujem prodekanji UL TEOF prof. dr. Barbari Simonič in tajnici gospe Mojci Kucler Dolinar za zanesljivo in skrbno organizacijsko podporo ter doc. dr. Miranu Špeliču za usklajevanje med založbama pri izdaji te monografije. Sozaložništvo razumem kot lep sad sodelovanja med ustanovama, na katerih že od začetkov povezujem svoje raziskovalno delo. Hvaležna sem mag. Marku Weilgunyju za podporo v okviru programske in projektne skupine na UL TEOF ter dr. Petri Testen Koren z Inštituta za kulturno zgodovino ZRC SAZU za dragoceno spodbudo k dokončni pripravi rokopisa. Posebna zahvala gre oblikovalcu mag. Jerneju J. Kropeju za njegovo natančno, premišljeno ter zavzeto in skrbno sodelovanje, s katerim je knjigi dal njeno končno podobo. Iskreno se zahvaljujem akademiku prof. dr. Jožetu Krašovcu, ker me je uvedel v svet Svetega pisma ter me vse odtlej spremlja z moralno podporo in strokovno pozornostjo. Za tehtne strokovne presoje se zahvaljujem tudi izr. prof. dr. Romanu Globokarju z UL TEOF, red. prof. dr. Tomislavu Virku s FF UL in red. prof. dr. sc. Željku Senkoviću s Filozofske fakultete Univerze v Osijeku.

Še posebej hvaležna pa sem svojim najbližjim. Dolgotrajno raziskovalno delo zahteva čas, zbranost in notranji mir, moja družina pa mi je vse to z razumevanjem, potrpežljivostjo in naklonjeno bližino velikodušno omogočala. Hvala možu Tomažu ter sinovoma Davidu in Juriju, hčerki Mirjam in najmlajšemu sinu Benjaminu za oporo, ljubezen in tiho toplino, s katerimi so me spremljali v času nastajanja te knjige. Ob njih sem vedno znova spoznavala, da raziskovanje čustev ni le akademsko vprašanje, temveč izkušnja, ki se potrjuje v življenju.

V takšnih izkušnjah se razpira tudi meja jezika, ki želi izreči več, kakor zmore. Prav tam, kjer beseda obstane pred neizrekljivim ter se prelije v pesem in tišino srca, se razkrije tudi najgloblji smisel besed, ki so tej knjigi dale naslov – da je ljubezen močna kakor smrt.

PRVI DEL:

TEMELJNI OKVIR RAZISKAVE – ČUSTVA IN LJUBEZEN OD STAREGA BLIŽNJEGA VZHODA DO EVROPSKE TRAGEDIJE

POGLAVJE 1: KULTURNA DEDIŠČINA STAREGA BLIŽNJEGA VZHODA KOT TEMELJ EVROPSKE KULTURE

◇◇◇

Čustva sodijo med najgloblje in najtrajnejše razsežnosti človeškega bivanja. Prek njih človek zaznava svet, presoja dobro in zlo, se odziva na nevarnost in bližino, vzpostavlja vezi in prelamlja odnose. V zgodovini civilizacij se čustva nikoli ne pojavljajo kot zasebna, skrita notranja stanja, temveč kot vidni, pomenljivi in družbeno učinkoviti načini orientacije v svetu. Prav zato so čustva eno izmed pomembnejših vodil za razumevanje kulture, religije, politike in literature. Raziskovanje čustev zato zahteva premik od individualne psihologije k širšemu kulturnemu in zgodovinskemu okviru, v katerem čustva nastajajo, se oblikujejo in pridobivajo družbeno veljavo.

Zgodovina čustev se začne tam, kjer se začne zgodovina človeške skupnosti. Prve stalne naselbine, prve oblike oblasti, prve pisave in prvi zakoni niso le družbeni, tehnični ali gospodarski dosežki, temveč tudi izrazi preobrazbe človeškega doživljanja. Strah, zaupanje, zvestoba, žalovanje, ljubezen in jeza dobijo v teh zgodnjih kulturah prepoznavne oblike, jezik in obrede. Čustva postanejo del javnega reda. V tem smislu zgodnji civilizacijski prostori niso zgolj prizorišča materialnega razvoja, temveč laboratoriji čustvenih vzorcev, ki oblikujejo dolgotrajne kulturne in vrednostne strukture. Prav tem izhodiščem se posveča prvo poglavje monografije, ki čustva umešča v najstarejša kulturna obzorja, iz katerih se razvije tudi evropska zavest.

1. PROSTOR STAREGA BLIŽNJEGA VZHODA: GEOGRAFSKA, OKOLJSKA IN KULTURNA RAZNOLIKOST

Stari Bližnji vzhod predstavlja eno temeljnih kulturnih prizorišč človeške zgodovine. Na tem prostoru se že zelo zgodaj oblikujejo načini življenja, mišljenja in vrednotenja, ki dolgoročno zaznamujejo razvoj sredozemskega in evropskega sveta. Gre za območje med vzhodnim Sredozemljem in Perzijskim zalivom ter med Anatolijo na severu in Arabskim polotokom na jugu, ki danes obsega ozemlje Iraka, Sirije, Libanona, Izraela, Palestine, Jordanije, Turčije, Irana in Egipta. V četrtem in tretjem tisočletju pr. Kr. na tem območju nastanejo prve visoke kulture, pisava, pravni redi, literarne zvrsti in religiozne predstave, ki pozneje prek antične Grčije in rimskega sveta odločilno oblikujejo evropsko kulturno zavest.

Posebna izraznost tega prostora izhaja iz njegove izjemne geografske raznolikosti. Rodovitne doline velikih rek omogočajo stalno naselitev, razvoj poljedelstva in nastanek mest. Presežki hrane ustvarijo pogoje za zapletenejšo družbeno organizacijo, upravne strukture in prve oblike pravnega mišljenja. Hkrati pa isti prostor zaznamujejo sušna in polpuščavska območja, na katerih življenje zahteva prilagodljivost, vztrajnost in močno povezanost skupnosti. Te pokrajine pa niso le »robovi civilizacije«, temveč tudi poti, po katerih potekajo trgovske in kulturne izmenjave. Karavanske mreže povezujejo oddaljene kraje ter omogočajo kroženje blaga, znanja, pripovedi in simbolnih podob. Gorski pasovi in planote severa in vzhoda temu prostoru dajejo dodatno razsežnost, saj v njih nastajajo drugačni ritmi življenja, drugačne oblike oblasti in drugačna razumevanja reda sveta, ki dopolnjujejo širšo kulturno sliko. Naravno okolje postane dejaven sogovornik, ki človeka spodbuja k iskanju smisla, ravnovesja in stabilnosti. Tam, kjer je narava predvidljiva, se razvije občutek reda, merjenja in urejenosti; kjer pa je nepredvidljiva, se okrepi zavest o ranljivosti ter o pomenu zvestobe, zaupanja in odgovornosti. Ob obalah sta značilni večja odprtost in sposobnost posredovanja med različnimi svetovi. Iz teh izkušenj se postopno oblikujejo pripovedi, zakoni in religiozne razlage, s katerimi skupnosti razumejo svet, svoje mesto v njem in svoje razmerje do presežnega.

V takšnem kulturnem obzorju čustva stopijo v ospredje kot temeljni orientacijski mehanizmi skupnostnega življenja. Delujejo kot notranji kompas, ki posameznike povezuje s skupnostjo in z redom sveta. Strah varuje meje in utrjuje spoštovanje, zvestoba povezuje ljudi skozi čas, sočutje odpira prostor skrbi za šibke in ranljive, ljubezen pa se uveljavlja kot trajna drža pripadnosti in odgovornosti. Čustva se tako razodevajo kot nosilci etične teže in kot sile, ki omogočajo stabilnost ter smiselno sobivanje v raznolikem in pogosto zahtevnem svetu.

Takšno razumevanje prostora, človeka in čustev sestavlja kulturno ozadje, iz katerega se razvijejo svetopisemska besedila, antična grška misel in poznejša evropska literarna tradicija. Stari Bližnji vzhod v tej monografiji pa ni predstavljen kot oddaljena ali zaključena zgodovina, temveč kot živ izvor idej, podob in vrednot, ki še danes oblikujejo evropsko razumevanje čustev, odnosov in etične odgovornosti. Na podlagi tega se v nadaljevanju razpre vprašanje, kako se ljubezen, zvestoba, strah in sočutje v staroveških besedilih oblikujejo kot sile, ki presegajo zasebno doživljanje in postanejo temelj skupnostnega in etičnega reda.

1.1 Mezopotamija: »dežela med rekama« in nastanek organiziranega sveta

Mezopotamija, območje današnjega Iraka, leži v široki aluvialni ravnini med rekama Tigris in Evfrat. Prav tu se že zelo zgodaj povežejo naravne danosti in človeška iznajdljivost. Rodovitna prst omogoča bogate pridelke, nepredvidljivost poplav pa zahteva premišljeno urejanje vodnih virov. Tako se naravna danost spremeni v nalogo – nadzor nad vodo zahteva načrtovanje, delitev dela in sodelovanje celotne skupnosti. Na tem območju se prvič jasno pokaže, kako tehnična rešitev preraste v kulturno prelomnico.

Henry W. F. Saggs opozori, da se zametki namakanja pojavijo tam, kjer naravne razmere same po sebi ne zadoščajo za trajno poljedelstvo. Namakanje tako ne pomeni le izboljšave obstoječega načina življenja, temveč pogoj za njegov obstoj in razvoj:

> »Nekatera njihova najdišča – vsa v bližini manjših vodotokov – ležijo na območju, kjer padavin ni dovolj za pridelovanje žit;

> in ker so bila na teh najdiščih žita nedvomno gojena, so morali prebivalci Samarre že začeti uporabljati namakanje. Ker se velika civilizacija Sumerije in Babilonije brez namakanja nikoli ne bi mogla razviti, je bil to življenjsko pomemben razvoj.« (Saggs 1988, 9)

Namakalni sistemi v mezopotamskem svetu postanejo temelj skupnega življenja in šola organiziranega sveta. Iz potrebe po urejanju vode se oblikujejo pravila, pogodbe in upravne strukture, ki urejajo razmerja med posamezniki in skupnostjo. Skupaj z njimi se oblikujeta tudi pravni red in kulturna zavest, v kateri se red sveta razume kot naloga, ki zahteva zanesljivost, pravičnost in odgovornost. V mezopotamskem okolju se tako že zelo zgodaj vzpostavi razumevanje, da stabilnost sveta ni samoumevna danost, temveč rezultat skupnega napora in etične drže, ki povezuje človeka z naravo, skupnostjo in presežnim redom.

1.2 Egipt: Nil, stabilnost in kozmična podoba reda

Egipt se kot civilizacija oblikuje ob reki Nil, ki od najzgodnejših obdobij določa ritem življenja, dela in mišljenja. Redne in razmeroma predvidljive poplave vsako leto obnavljajo rodovitnost tal, kar omogoča zanesljivo kmetijstvo, stalno preskrbo s hrano in dolgoročno načrtovanje. Prav ta izkušnja naravne zanesljivosti ustvarja drugačno razmerje do časa in prihodnosti kakor v okoljih, v katerih so naravni pojavi bolj nepredvidljivi. V egiptovskem prostoru se zato postopno utrdi občutek trajnosti, ki zaznamuje celotno kulturno in simbolno obzorje.

Reka Nil v egiptovski zavesti ne deluje le kot naravni pojav, temveč kot os sveta, okoli katere se razporedi razumevanje življenja, reda in božanske navzočnosti. Naravni cikli se povežejo z verskimi predstavami, politično ureditvijo in etičnimi normami v celostno vizijo kozmosa, v katerem ima vsaka stvar svoje določeno mesto, mero in vlogo. Iz te izkušnje se oblikuje močna zavest o ravnovesju in kontinuiteti, ki podpira idejo trajnega reda tako v naravi kot tudi v človeški skupnosti.

Simboli reda, mere in trajnosti zato postanejo osrednji jezik egiptovske kulture. Izražajo se v monumentalni arhitekturi, v strogo urejeni ikonografiji

ter v religiozni imaginaciji, ki poudarja skladnost med zemeljskim in božanskim redom.

1.3 Levant: sredozemski rob med Afriko in Azijo

Levant, ki danes obsega območja Libanona, Sirije, Izraela, Palestine in Jordanije, se v staroveški zgodovini uveljavi kot prostor nenehnega prehajanja in srečevanja ljudi, blaga in idej. Leži ob vzhodnem robu Sredozemlja, na katerem se križajo poti iz Afrike, Anatolije in mezopotamskega notranjega sveta. Ta lega Levantu daje posebno vlogo: ne deluje kot enotna civilizacija z zaprtimi mejami, temveč kot odprto območje stikov, na katerem se različne kulture srečujejo, primerjajo in preoblikujejo. Ideje, miti, verske predstave, pravni običaji in načini življenja se na tem območju nenehno prilagajajo novim okoljem in skupnostim. Kar prihaja iz Egipta, Mezopotamije ali egejskega sveta, se v Levantu ne ohranja v izvirni obliki, temveč se prevaja v nove simbole, pripovedi in družbene prakse. Na tem prostoru se srečujejo jeziki, trgovske mreže, religiozne tradicije in politični interesi. Križišče poti spodbuja odprtost, ostri občutek za razmerja in zahteva nenehno usklajevanje med različnimi pogledi na svet. Zato Levant razvije izrazito občutljivost za dialog in sobivanje v raznolikosti, hkrati pa razkrije tudi napetosti, ki spremljajo bližino različnih identitet in vrednot.

Obalne skupnosti, med njimi Feničani, dosežejo visoko stopnjo pomorskega znanja, navigacije in trgovske organiziranosti. Njihove poti povežejo vzhodno Sredozemlje s Ciprom, egejskim prostorom, severno Afriko, Sicilijo in Iberskim polotokom. Levant tako postane prizorišče intenzivnega kroženja dobrin, znanja in simbolnih oblik, pri čemer kulturni vplivi ne potujejo v eni sami smeri, temveč se v stiku z drugimi svetovi preoblikujejo, bogatijo in dobivajo nove pomene. O tej širši, skoraj simbolni razsežnosti Levanta Philip Mansel zapiše:

> »Levant kot zahodno poimenovanje za vzhodni prostor že sam po sebi pomeni dialog med Vzhodom in Zahodom; po muslimanskih osvajanjih velikega dela vzhodnega Sredozemlja v sedmem stoletju pa predvsem dialog – in napetost – med

> islamom in krščanstvom. Edward Gibbon je zato vzhodno Sredozemlje označil kot obalo, ki je stoletja odmevala od ene osrednjih razprav svetovne zgodovine: razprave med krščanstvom in islamom.« (Mansel, 2010, 1; prim. Gibbon 1776–88, zv. 6, pogl. 59)

Manslova misel Levant iz geografske oznake povzdigne v kulturno figuro. Razkrije ga kot območje, na katerem se srečanje uresničuje kot dialog, včasih kot spor, vselej pa kot preizkus sobivanja. V takšnem prostoru čustva dobijo izrazito javno in skupnostno razsežnost. Delujejo kot načini pripadnosti, kot energija konflikta ali sprave ter kot govor skupnosti o tem, kaj velja za sveto, pravično, zvesto in človeško. Izkušnja Levanta kot prostora srečevanja in etične napetosti pomembno osvetljuje poznejše svetopisemske, grške in evropske razmisleke o vrednotah, odnosih in odgovornosti. Dolgotrajno sobivanje različnih kultur spodbuja razlago izročila in poglablja zavest o njegovi veljavi. Srečanje prehaja v premislek, premislek pa oblikuje tradicijo.

V takšnem okviru postane razumljivo, zakaj Michael Fishbane v uvodu v delo *Biblical Interpretation in Ancient Israel* (1991) interpretacijo postavi v središče religiozne zgodovine. Zapiše:

> »Ena najizjemnejših značilnosti velikih svetovnih religij je vzpon tradicij in komentarjev k neodvisnemu dostojanstvu, ki dopolnjujejo izvirne avtoritativne nauke – slednji so lahko plod božanskega razodetja ali človeške modrosti. Ta pojav seveda ni omejen le na versko literaturo, kar v celoti potrjujejo komentarji in poznejše razlage Aristotela v srednjem veku ali Freuda v moderni dobi. Vendar pa je prav v klasičnih izrazih judovstva, krščanstva in islama na eni strani ter hinduizma, budizma in konfucijanstva na drugi strani interpretacija postala kulturna oblika prvega reda – preoblikovala je temeljna razodetja prve skupine in metafizične uvide druge ter določala usodne zgodovinske poti obeh.« (Fishbane 1991, 1)

Fishbane pokaže, da se religiozna tradicija razvija iz razlage. Komentar poglablja pomen in usmerja zgodovinski razvoj skupnosti. Interpretacija tako deluje kot ustvarjalna sila, ki povezuje izvorno izročilo z novimi okoliščinami in oblikuje trajno etično zavest.

1.4 Anatolija: posredniški pas med egejskim in bližnjevzhodnim svetom

Anatolija, območje današnje Turčije, v staroveškem svetu dopolnjuje kulturno mrežo kot severni prehodni pas med Bližnjim vzhodom in egejskim prostorom. Njena lega omogoča prehajanje ljudi, dobrin in idej ter povezuje notranjost bližnjevzhodnih civilizacij z obalnimi območji egejskega sveta. Naravni viri, zlasti kovine, skupaj z razvejanim sistemom poti ustvarjajo ugodne razmere za tehnološke in gospodarske izmenjave, ki pomembno vplivajo na širši sredozemski svet. Anatolija hkrati predstavlja eno izmed poti, po katerih se oblike mišljenja, umetniški motivi in tehnična znanja premikajo proti grškemu svetu, v katerem dobijo nove izraze in pomen. Tako Anatolija prispeva k širšemu kulturnemu procesu, v katerem se bližnjevzhodne izkušnje preoblikujejo in vključujejo v nastajajočo antično grško tradicijo.

1.5 Kulturna raznolikost sveta starega Bližnjega vzhoda

Iz prepleta naravnega okolja, gospodarskih razmer, političnih ureditev in simbolnih jezikov se v svetu starega Bližnjega vzhoda oblikujejo pripovedni, pravni in religiozni sistemi, v katerih čustva delujejo kot nosilci orientacije, vrednotenja in etične presoje. Čustveno doživljanje v teh kulturah ni omejeno na zasebno izkušnjo posameznika, temveč se uveljavlja kot način razumevanja sveta, skupnosti in odgovornosti do drugega. V takšnem kulturnem obzorju so zvestoba, strah, sočutje in ljubezen razumljeni kot sile, ki usmerjajo ravnanje in utrjujejo red sveta.

V tem živem in večplastnem prostoru nastaja tudi Hebrejska Biblija. Njena besedila nastajajo v dialogu z mezopotamskimi, egipčanskimi in levantinskimi tradicijami ter njihove jezikovne in simbolne vzorce poglabljajo v smeri izrazite etične zavesti. Ljubezen se v svetopisemskem svetu

uveljavlja kot zvestoba zavezi in kot trajna drža odgovornosti; strah se preoblikuje v spoštovanje, ki varuje odnos med človekom in presežnim; sočutje pa se razodeva kot dejavna skrb za bližnjega, za šibkega in izključenega. Čustva tako postanejo način, kako skupnost razume pravičnost, dolžnost in smisel skupnega življenja.

2. KRONOLOŠKI OKVIRI: ABSOLUTNA IN RELATIVNA KRONOLOGIJA

Vpliv starega Bližnjega vzhoda na poznejši grški in evropski svet postane resnično razumljiv šele takrat, ko ga umestimo v čas. Pri tem ni odločilno le vprašanje, *kaj* se je iz vzhodnih civilizacij preneslo v grški svet, temveč predvsem *kdaj*, *v kakšnem zaporedju* in *v kakšnih zgodovinskih razmerah* se je ta prenos zgodil. Brez časovnega okvira se kulturni vplivi hitro zdijo samoumevni ali hkratni, kronologija pa pokaže, da gre za dolge procese, v katerih se stoletja tihega zorenja občasno prelomijo v kratkih, a odločilnih trenutkih intenzivnega stika.

Da bi takšne procese sploh lahko razumeli, zgodovinarji uporabljajo dve dopolnjujoči se obliki kronologije. Absolutna kronologija skuša dogodke in obdobja umestiti v čim bolj natančne letnice. Pri tem se opira na astronomske zapise (na primer opazovanja mrkov), kraljevske sezname, povezovanje vladarskih rodbin med različnimi civilizacijami ter na naravoslovne metode, kot je radiokarbonsko datiranje. Relativna kronologija pa ne izhaja iz točnih letnic, temveč iz zaporedja: spremlja, kaj je nastalo prej in kaj pozneje, na podlagi arheoloških plasti, značilnosti keramike, stavbnih tehnik in drugih materialnih sledi človeške dejavnosti. Skupaj obe ravni ustvarjata časovni zemljevid, ki omogoča razumeti razvoj posameznih civilizacij in njihovo medsebojno prepletanje.

Za razumevanje poti, po katerih so se vzhodni vplivi prenašali v grški svet, so posebej pomembna obdobja, v katerih se stiki močno zgostijo. Pozna bronasta doba prinese razvejane diplomatske in trgovske mreže, ki povezujejo Egipt, Mezopotamijo, Anatolijo, Levant in egejski prostor.

Okoli leta 1200 pr. Kr. se zgodi velik prelom, ko se številne stare politične in gospodarske strukture porušijo. Iz tega pretresa se v železni dobi postopno oblikuje novo sredozemsko ravnotežje, v katerem se grški svet znova intenzivno odpre stikom z Vzhodom. Simboli, tehnike, miti in pripovedni vzorci se prenesejo iz vzhodnega Sredozemlja v egejski prostor ter v grški kulturi dobijo novo, samosvojo obliko.

To temeljno vlogo stikov in izmenjav Walter Burkert ponazori z znamenitim primerom iz Homerjeve *Odiseje*. Na samem začetku svoje študije poudari, da je izolacija v Homerjevem svetu sinonim za neciviliziranost:

> »Kiklopi so, kot ugotavlja Homer, divjaki prav zaradi svoje osamljenosti: »Kajti Kiklopi nimajo ladij […], kakor drugod ljudje potujejo drug k drugemu z ladjami čez morje.«[1] Zato živijo v nekakšnem naravnem raju, brez poljedelstva, vinogradništva, mesta ali države, kakor brezpravni ogri. Civilizacija se nasprotno razvija prek stikov s tujci in oddaljenimi partnerji, predvsem po poti potovanj in trgovine. Medsebojno delovanje daje ljudem možnost »videti mesta mnogih ljudi in spoznati njihove misli«,[2] kakor Homer pravi v hvalo Odiseju že na samem začetku *Odiseje*. Kultura, vključno z grško kulturo, zahteva medkulturni stik. Evropa nosi grško ime. In grška dediščina je bila komaj kaj manj pomembna tudi za islam.« (Burkert 2004, 1)

---

[1] Homer, *Odiseja*, 9. spev, verzi 125–129:
Nimajo namreč Kiklopi jadralk z rdečimi lici,
ni ladjedelcev pri njih, da pridno tesáli bi ladje,
plovke z okrovjem čvrstim, ki promet opravljáje živahen,
plule od mesta bi v mesto, kot vozijo večkrat ljudje se
z ladjami k drugemu drug, po vodnih poteh preko morij.
Gl. Homer, *Odiseia*; prev. Sovrè 1966, 126.

[2] Homer, *Odiseja*, 9. spev, verzi 1–5:
Muza, povej mi moža, ki silo potí je prehodil,
Križem po svetu blodèč, kar sveto razrušil je Trojo!
Videl je mesta premnogih ljudi, spoznal jim navade,
Mnogo prebil je nadlog, v srčni tesnobi, na morju,
Svoj živòt rešujoč in vrnitev tovarišev svojih.
Gl. Homer, *Odiseia*; prev. Sovrè 1966, 13.

Burkertov zgled jasno pokaže, zakaj je kronologija ključna: šele ko vemo, *kdaj* so se stiki zgodili in *kako dolgo* so trajali, lahko razumemo, zakaj se grška kultura oblikuje kot odprta, sprejemajoča in ustvarjalno preoblikujoča tradicija. Civilizacija v tem pogledu ne nastaja iz zaprtosti, temveč iz gibanja, srečevanja in časovno razporejenega prenosa znanj, podob in izkušenj.

Takšen pogled razume časovno razporejene stike kot temeljni pogoj kulturnega razvoja. Grška kultura se v tej luči ne pokaže kot nenaden ali izoliran začetek, temveč kot rezultat dolgotrajnih procesov, ki potekajo v nenehnem dialogu z vzhodnimi civilizacijami. Kronološka perspektiva razkrije, da se vplivi ne prenašajo hkrati in enosmerno, temveč v zaporednih valovih. Ti valovi so odvisni od konkretnih zgodovinskih razmer: političnih sprememb, premikov trgovskih poti, vzponov in padcev držav ter gospodarskih povezav, ki v določenih obdobjih omogočijo intenzivnejše stike.

Prav zato kronologija pokaže, da grška in poznejša evropska kultura rasteta iz časovno globokega in prostorsko razširjenega procesa. Stari Bližnji vzhod v tem okviru deluje kot zgodovinska matrica, v kateri se že zelo zgodaj oblikujejo tehnične, literarne, religiozne in simbolne oblike. Te oblike v določenih zgodovinskih trenutkih preidejo v egejski svet, v katerih pa niso zgolj prevzete, temveč so tudi na novo osmišljene in preoblikovane. Takšna časovna plastovitost nam omogoča, da razumemo, kako se poznejši evropski razmisleki o vrednotah, čustvih in etični drži naslanjajo na veliko starejše kulturne izkušnje, ki so se skozi stoletja prevajale, prilagajale in dobivale nove pomene.

Na to širšo perspektivo v uvodu svoje temeljne študije opozori tudi Walter Burkert. Razumevanje zgodnje grške civilizacije po njegovem zahteva kulturnozgodovinski pogled, ki presega predstavo o Grčiji kot samostojnem in samozadostnem izvoru. Avtor poudari, da izrazi, kot sta »vzhodno« ali »orientalsko«, pogosto ustvarjajo napačen vtis enotnosti, saj zakrivajo dejansko raznolikost kulturnih prostorov starega Bližnjega vzhoda. Dežele in civilizacije, ki ležijo vzhodno in jugovzhodno od Evrope – Mala Azija, Mezopotamija, Iran, Sirija, Palestina in Egipt – ne sestavljajo ene same kulture, temveč gosto prepleteno mrežo regij in tradicij, povezanih s trgovino, migracijami, političnimi spremembami in prenosom znanja.

Prav v tem pluralnem in dinamičnem prostoru je treba iskati ozadje zgodnje grške kulture: »Ozadje in kontekst tako imenovanega grškega čudeža, če je ta sploh kdaj obstajal, je treba iskati prav tam […] kulturno okolje zgodnje grške civilizacije bo zato obravnavano z vidika njenih vzhodnih sosedov.« (Burkert 2004, 4) S tem Burkert jasno nakaže, da se grška kultura ne oblikuje kot samonikla izjemnost, temveč kot rezultat dolgotrajnih, večsmernih in časovno razporejenih stikov z raznolikimi kulturami starega Bližnjega vzhoda. Takšen pristop omogoča razumevanje grške civilizacije kot del širšega kulturnega prostora, v katerem se ideje, simboli in oblike prenašajo postopno, v dialogu in vedno znotraj konkretnih zgodovinskih okoliščin.

3. MEZOPOTAMIJA, EGIPT IN LEVANT KOT CIVILIZACIJSKA SREDIŠČA

V staroveškem svetu se Mezopotamija, Egipt in Levant uveljavijo kot tri velika kulturna središča, ki človeku ponujajo različne, a med seboj povezane načine razumevanja sveta, življenja in smisla. Ta središča delujejo v nenehnem pretoku ljudi, blaga, pripovedi in podob. Med njimi krožijo religiozne predstave, pravni modeli, simbolni jeziki in čustveni vzorci, ki skupaj oblikujejo široko kulturno obzorje, iz katerega pozneje črpajo grška, rimska in evropska tradicija.

Mezopotamija, dežela med rekama Tigris in Evfrat, zelo zgodaj razvije pismenost, kompleksne upravne sisteme, pravni red in bogato epsko književnost. V tem okolju človek svet dojema kot prostor, v katerem red nastaja ob nenehnem delovanju, odločanju in odgovornosti. Naravne sile nastopajo silovito in nepredvidljivo, zato človek svojo krhkost izkusi neposredno in telesno. Prav iz te izkušnje se porajajo čustva, ki spremljajo etično držo: strah kot zavest o meji, zvestoba kot vez z bogovi in skupnostjo, žalovanje kot priznanje izgube ter upanje kot vztrajanje kljub negotovosti.

Egipt razvije izrazito samosvoj pogled na svet. Civilizacija ob reki Nil gradi svojo kulturo na izkušnji trajnosti in ritmične ponovljivosti, ki jo

omogočajo redne poplave. Takšen naravni ritem spodbuja zaupanje v stabilnost sveta, omogoča dolgoročno načrtovanje in utrjuje občutek kozmične urejenosti. Svet deluje kot harmonična celota, v kateri vsaka stvar prebiva na svojem mestu in ohranja svojo mero. Red prežema naravo, družbo in religiozno zavest ter oblikuje trajno razmerje med človekom in kozmosom.

Znotraj takšnega obzorja egipčanska kultura razvije pojem *maat*, ki združuje resnico, pravičnost in svetovni red. Jan Assmann v temeljni monografiji *Ma'at: Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten* (1990) poglobljeno razčleni pomen tega pojma in pokaže, kako *maat* deluje kot osrednje organizacijsko načelo egipčanske civilizacije.[3] Pojem ne predstavlja zgolj etične norme, temveč prežema celotno družbeno in versko življenje. Vladarska oblast varuje *maat*, sodni postopki jo uveljavljajo, verski obredi jo potrjujejo. Takšen red gradi trajno povezanost med zemeljskim in božanskim svetom ter človeka umešča v širši kozmični okvir.

Takšna drža oblikuje religijo, politično ureditev in monumentalno arhitekturo, ki s svojo stabilnostjo izraža zaupanje v trajnost sveta. Čustva znotraj takšnega reda utrjujejo ravnovesje in kontinuiteto. Spoštovanje gradi hierarhijo, zaupanje povezuje skupnost, zvestoba utrjuje zavezanost kozmičnemu redu. Čustvena drža tako prebiva v središču egipčanske kulture in človeku omogoča, da svojo življenjsko pot razume kot sodelovanje pri ohranjanju urejenega sveta.

Levant se v tem trojčku pokaže kot posebej dinamičen prostor. Leži ob vzhodnem robu Sredozemlja, kjer se stikajo poti iz Afrike, Azije in notranjosti Bližnjega vzhoda. Zaradi te lege Levant ne oblikuje ene same zaprte civilizacije, temveč deluje kot območje nenehnega gibanja, kulturnega posredovanja in prilagajanja. Tu se srečujejo jeziki, trgovske poti, religiozne predstave in politični interesi. Kar vstopi v ta prostor, se ne ohrani nespremenjeno, temveč se preoblikuje. Levant deluje kot kulturni katalizator, ki omogoča prenos simbolov in idej med različnimi svetovi. Arheološke raziskave Levanta potrjujejo to vlogo posredniškega prostora tudi na ravni religije in obreda. Aaron A. Burke poudarja, da se izraelska religija ni pojavila nenadoma, temveč je dozorela v dolgotrajnem zgodovinskem razvoju, v katerem se starejše amoritske in kanaanske

[3] Prim. Schmid, *Gerechtigkeit als Weltordnung*, 1968.

prakse niso izgubile, ampak so se preoblikovale in razvile v novi obliki: »[T]ako kanaanska kot izraelska religija prvega tisočletja pr. Kr. izvirata iz amorejskih obrednih in religioznih praks drugega tisočletja pr. Kr.« (Burke 2012, 896)

Ta ugotovitev osvetli Levant kot prostor dolge kontinuitete. Religija se na tem območju ne oblikuje kot nenaden prelom, temveč kot postopno premeščanje poudarkov. Stare oblike pobožnosti, kultni prostori in telesne prakse se prenašajo iz obdobja v obdobje ter dobivajo nove pomene. Burke posebej opozori, da arheološki zapisi razkrivajo razliko med državnim kultom in osebno pobožnostjo, ki skupaj sestavljata celostno religiozno krajino: »[M]aterialno kulturo bronastodobnega obreda in religije je mogoče razdeliti na arheološke dokaze državnega oziroma plemenskega kulta na eni strani ter osebne pobožnosti na drugi.« (Burke 2012, 898) Ta razlika pokaže, da religiozno življenje ni omejeno na monumentalne templje in uradne obrede, temveč se uresničuje tudi v vsakdanjih praksah, telesnih gestah in predmetih osebne pobožnosti. Prav v tem prostoru osebne pobožnosti se čustva izrazijo najbolj neposredno – v skrbi za mrtve, žalovanju ter v prošnjah za rodovitnost in zaščito.

Posebej pomenljivo vlogo ima Levant pri razmisleku o smrti in usodi človeka po njej. Razumevanje smrti in posmrtnega življenja se v staroveških kulturah oblikuje znotraj širšega vprašanja o redu sveta. Smrt se v teh miselnih okvirih ne pojavlja predvsem kot osebna drama posameznika, temveč kot dogodek, ki človeka znova umesti v kozmično celoto, iz katere je izšel. Človek velja za del naravnega in božanskega reda, zato tudi smrt pomeni predvsem prehod iz ene oblike bivanja v drugo, ne pa razpada smisla ali konca obstoja. V grškem svetu 5. stoletja pr. Kr. se postopno razširi predstava o ločitvi telesa in duše. Telo pripada zemlji, iz katere je nastalo, duša ali *pnevma* pa se razume kot del višjega, zračnega ali nebeškega reda. To prepričanje zgovorno izrazi epitaf iz časa peloponeške vojne: »Zrak je sprejel duše, zemlja telesa.« (Burkert 2004, 112)

Takšna izjava ne opisuje osebnega nadaljevanja življenja po smrti, temveč kaže na razumevanje človeka kot bitja, sestavljenega iz različnih ravni, ki se po smrti znova razporedijo v kozmični red. Grška tragedija in filozofija to misel še poglobita. Smrt postane trenutek vrnitve k izvoru, v katerem nič ne izgine, temveč se vse preoblikuje. Izrek, ki ga antični

razlagalci povezujejo z Evripidom in Anaksagoro, to izrazi z besedami: »Vse se vrača nazaj, zemlja zemlji, kar pa je vzniknilo iz rodu *aithra*,[4] se vrača v krog neba. Nič od tega, kar je nastalo, ne umre.« (Burkert 2004, 112)[5] Nesmrtnost tu ne pomeni ohranitve osebne identitete, temveč vztrajanje bivanja v kozmičnem kroženju, v katerem se vse, kar je nastalo iz *aithra*, vrača v nebesni red.

Tovrstno razmišljanje vsebuje sorodnosti z iranskim pogledom, ki dušo usmerja proti nebu, in se obenem razlikuje od egiptovske misli, v kateri posmrtno življenje poteka v ritmu večnega spremljanja sončnega boga in ohranjanja reda. V vseh teh primerih smrt pomeni vključenost v širši red sveta, ne pa razmerja, ki bi se po smrti poglobilo ali dopolnilo.

Prav na tej točki postane Levant ključno kulturno območje. Kot prostor srečevanja egiptovskih, mezopotamskih, iranskih in grških vplivov omogoča, da se zamisli o smrti, duši in nebu prevajajo, primerjajo in preoblikujejo. Levant deluje kot posredniški prostor, v katerem se kozmična razmišljanja postopno srečujejo z etičnimi vprašanji ter vprašanji odnosov med ljudmi, skupnostjo in presežnim. Smrt se vse pogosteje povezuje s temami zvestobe, odgovornosti, upanja in odnosa, ne le z naravnim redom.

V tem širšem kulturnem ozadju se izoblikuje svetopisemski pogled, ki ne zanika starejših predstav, temveč jih razporedi drugače. Svetopisemsko in pozneje krščansko izročilo ne razvije sistematične kozmologije onstranstva in ne ponuja podrobnih opisov nebeških sfer. Namesto tega postavi v središče razmerje, odnos. Smrt razume kot prehod, v katerem se osebni odnos z Bogom ne raztopi v brezosebni kozmični celoti, temveč se dovrši.

Zato svetopisemska besedila govorijo o smrti predvsem v jeziku zaveze, zvestobe in ljubezni. Človek po smrti ne izgine v redu sveta, temveč ostaja nagovorjen in poklican kot oseba. Ljubezen v tem okviru ne pomeni bega pred končnostjo, temveč potrjuje, da odnos, ki se oblikuje v času, v večnosti ni izbrisan. Ta poudarek doseže izjemno gostoto v Visoki pesmi, v kateri je ljubezen opisana kot »močna kakor smrt«. Izjava ne zanika neizogibnosti smrti, temveč razodeva njeno mejo: smrt ne more izničiti odnosa,

[4] Prim. Burkert 1987. Gr. αἰθήρ (*aithḗr*) pomeni »zgornji, svetli zrak«, »eter« oziroma čisto nebesno plast nad zemeljskim zrakom; v arhaični in klasični grški misli označuje kozmični oziroma božanski element neba. Prim. tudi »αἰθήρ«, *Diktionary*, dostop 12. januar 2026.

[5] Prim. tudi svetopisemsko vzporednico: Prd 12,7: »Duh (*rûaḥ*) se vrne k Bogu.«

ki je zgrajen v zvestobi. Ljubezen tako ne biva zunaj končnosti, temveč vstopa vanjo in jo presega od znotraj. Kar se porodi v času, v večnosti ne izgine, ampak doseže svojo polnost.

V tem razločku med kozmično vrnitvijo in osebnim prehodom se razkrije temeljna razlika med staroveškimi razumevanji smrti in svetopisemsko-krščanskim pogledom. Prav ta razlika osvetljuje osrednjo misel monografije *Močna kakor smrt je ljubezen*: da ljubezen ni zgolj čustvo ali simbolni motiv, temveč temeljni način bivanja, v katerem se človek tudi pred obličjem smrti izkaže kot bitje odnosa, zvestobe in etične odgovornosti.

4. PRENOS IDEJ IN SIMBOLNIH SISTEMOV: OD STAREGA ORIENTA PREK GRČIJE IN RIMA V EVROPO

Evropska kultura se oblikuje v dolgih, prepletenih poteh posredovanja, ki povezujejo različne jezikovne, religiozne in simbolne svetove. Stari Bližnji vzhod v evropski prostor vstopa kot razvejana mreža vplivov, ki se razprostira prek trgovskih poti, migracij, kolonialnih stikov in političnih imperijev, odločilno prelomnico pa doseže v procesu kulturnega prenosa in preoblikovanja besedil. Prav ta prenos pomeni več kot tehnično posredovanje pomenov – postane ustvarjalno dejanje, v katerem se pojmi, podobe in vrednote premeščajo iz enega simbolnega sistema v drugega. V tem gibanju antična Grčija deluje kot osrednji prostor ustvarjalne premene. Grški svet prevzema bližnjevzhodne motive, kozmološke podobe ter pojme reda in pravičnosti ter jih v jeziku mita, filozofije in umetnosti ustvarjalno preoblikuje. Grčija tako razvije temeljne miselne oblike, s katerimi Evropa začne razmišljati o svetu, človeku in skupnosti. Rimski svet tem dosežkom podeli trajnost in širino – grške zamisli prenese v pravo, upravne strukture in izobraževalni sistem ter jih razširi po celotnem sredozemskem prostoru; krščanstvo pa biblijsko izročilo Levanta vnese v ta že oblikovani grško-rimski svet in ga umesti v središče evropske zgodovinske zavesti, kjer postane temeljni besedilni okvir etike, smisla in razumevanja človeškega življenja.

Takšno razumevanje dolgotrajnega in večplastnega procesa posredovanja potrjuje tudi sodobna biblična znanost, ki Svetega pisma ne obravnava kot enotno, vnaprej dokončano knjigo, temveč kot zbirko besedil, ki so nastajala v daljšem časovnem obdobju in v različnih zgodovinskih okoliščinah. John Barton v uvodu k svoji sintezni študiji izrecno poudari, da je sama narava Svetega pisma procesna, večglasna in notranje razplastena: »Sveto pismo je tako že samo po sebi zapis dialoga med avtorji in posredniki izročila ter v številnih svojih knjigah vsebuje komentarje drugih besedil. V najširšem merilu Nova zaveza pogosto komentira Staro zavezo, ki je bila v svetu, v katerega je vstopila Nova zaveza, skoraj v celoti že razumljena kot 'Sveto pismo'.« (Barton 2019, 2)

Bartonova ugotovitev osvetljuje Sveto pismo kot notranje povezano in zgodovinsko razplasteno besedilno celoto. Svetopisemske knjige nastajajo v medsebojnem razmerju, v katerem nova besedila prevzemajo, razlagajo in preoblikujejo starejša besedila. Avtorji in posredniki izročila se pri tem naslanjajo na že obstoječa besedila, ki delujejo kot skupni referenčni okvir njihove vere, zgodovine in razumevanja sveta. Posebej pomenljivo je, da Nova zaveza vstopa v svet, v katerem je Stara zaveza že uveljavljena kot Sveto pismo, zato se novozavezna besedila razvijajo v zavestnem dialogu z njeno pripovedno, pravno in preroško dediščino. Ta notranja povezanost razkriva svetopisemski kanon kot enotno, a večglasno izročilo, v katerem se kontinuiteta vere z razlago, ponavljanjem in poglabljanjem osrednjih tem.

Na tej podlagi Barton nadalje pojasni razmerje med svetopisemskim besedilom in živo versko izkušnjo skupnosti. Sveto pismo deluje kot temeljni vir vere, vendar vera in verska praksa ne nastajata kot preprosta ponovitev njegovih posameznih stavkov ali pravil. Svetopisemska besedila ponujajo pripovedi, podobe, molitve, zakone in preroške nagovore, ki usmerjajo razumevanje Boga in človeka, njihova uresničitev pa se oblikuje znotraj zgodovinskih skupnosti, v bogoslužju, etičnem ravnanju in teološkem razmisleku. To razmerje Barton povzame z jedrnato ugotovitvijo: »Sveto pismo se ne preslika neposredno v versko življenje in prakso, ne judovsko ne krščansko.« (Barton 2019, 3)

Ta poudarek pomaga razumeti, zakaj se judovstvo in krščanstvo razvijata kot živi verski tradiciji, ki Svetemu pismu ostajata globoko zvesti, hkrati pa svojo vero izražata v oblikah, ki presegajo golo ponavljanje

svetopisemskih besedil. Sveto pismo deluje kot izhodišče, merilo in navdih, verska praksa pa kot prostor, v katerem se to izročilo udejanja v molitvi, skupnostnem življenju in etičnih odločitvah. Ob tem Barton dodatno strne svojo misel in jasno opredeli naravo svetopisemskega izročila v obeh religijah:

> »Sveto pismo je temeljnega pomena tako za judovstvo kakor tudi za krščanstvo, vendar ne kot sveto besedilo, iz katerega bi bilo mogoče neposredno razbrati celoten verski sistem. Njegova vsebina osvetljuje izvore krščanstva in judovstva ter ponuja temeljna duhovna besedila, iz katerih lahko obe veri črpata; vendar ne določa prihodnjih generacij na način, kot to počne pisana ustava. Sveto pismo preprosto ni takšne vrste besedilo. Gre za zbirko spisov, ki so v različnih fazah razvoja hkrati oblikovali obe religiji in bili od njiju oblikovani.« (Barton 2019, 4)

S tem se razkrije dvojna dinamika svetopisemskega izročila: po eni strani besedila oblikujejo vero, samorazumevanje in prakso skupnosti, po drugi strani pa skupnosti s svojim bogoslužjem, razlago in življenjem vere vplivajo na način branja, razumevanja in vrednotenja teh besedil. Sveto pismo tako deluje kot trajen rezervoar simbolov, podob in pripovedi, ki evropski kulturi ne ponuja zaprtih odgovorov, temveč omogoča dolgoročen dialog o smislu, vrednotah in razumevanju človeka. Prav v tej odprti strukturi se kaže njegova izjemna kulturna moč: besedila ostajajo prepoznavna in zavezujoča, obenem pa dovolj prožna, da nagovarjajo nove zgodovinske izkušnje in etične izzive.

Takšno razumevanje odpira vprašanje notranje zgradbe svetopisemskega izročila. Svetopisemske knjige niso le nanizane druga ob drugi kot nepovezani zapisi, temveč vzpostavljajo medsebojna razmerja. Starejše tradicije vstopajo v dialog z mlajšimi plastmi, pripovedi dobivajo nadaljevanja in razlage, zakonodajna besedila dopolnjujejo prejšnje formulacije, preroški nagovori osvetljujejo zgodovinske dogodke z nove perspektive. Pomen se vzpostavlja v procesu, ki povezuje spomin, razlago in novo ubeseditev. Michael Fishbane takšno notranjo razsežnost natančno opiše. Po njegovem

mnenju Hebrejska Biblija vključuje različne oblike razlaganja, ki delujejo že znotraj samih svetopisemskih knjig. Razlaga presega poznejšo rabinsko ali teološko obdelavo; deluje kot sestavni del besedilnega oblikovanja. Fishbane zato ugotavlja:

> »Ker ima Hebrejska Biblija sama po sebi eksegetsko razsežnost, ki se razlikuje od besedila do besedila in od žanra do žanra, je smiselno tudi, da jo razumemo kot zbirko raznolikih hermenevtičnih postopkov, ki so nastajali že znotraj svetopisemskih knjig samih, torej dolgo pred oblikovanjem poznejše judovske eksegeze.« (Fishbane 1991, 14; prim. Sanders 1979, 28)

Takšen uvid poglablja razumevanje svetopisemskega izročila. Besedila gradijo tradicijo, tradicija oblikuje nadaljnjo razlago, razlaga pa usmerja skupnostno zavest. V tem zaporedju se razodeva način mišljenja, ki povezuje preteklost z ustvarjalnim premislekom sedanjosti. Evropska kultura iz svetopisemskega izročila ne prevzema le temeljnih vsebinskih poudarkov, temveč tudi način razumevanja sveta in zgodovine ter človekovega mesta v njej. Svetopisemske pripovedi in njihove razlage oblikujejo razumevanje zgodovine kot nosilke pomena, iz katerega izhaja odgovorno in premišljeno delovanje v prihodnosti.

5. PODROČJA VPLIVA: PISAVA, LITERATURA, PRAVO, RELIGIJA, ZNANOST IN UMETNOST

Vpliv starega Bližnjega vzhoda se v evropski kulturi kaže v temeljnih oblikah človeške ustvarjalnosti, ki se oblikujejo v dolgotrajnem procesu izmenjav, prilagajanj in ustvarjalnih preobrazb, ne kot enosmeren prenos, temveč kot živ kulturni tok med različnimi svetovi.

Zgodnji sistemi zapisovanja v Mezopotamiji in Levantu ustvarijo pogoje za razvoj alfabetske pisave, ki se prek feničanskih posredovanj

razširi v grški svet in postane temelj evropskih abeced. Pisava omogoči trajno oblikovanje kolektivnega spomina, norm in pripovedi ter odločilno preoblikuje način, kako skupnosti razumejo čas, izročilo in odgovornost. Barry B. Powell to prelomnico opiše z izrazito jasnostjo, ko poudari, da brez alfabetske pisave evropske literature v klasičnem pomenu sploh ne bi bilo: »Noben del razprave o Homerju, niti sami pesnitvi, ne bi mogel obstajati brez tehnologije grške alfabetske pisave. To imamo za samoumevno, a zlahka pozabimo, da je bila za Homerja *conditio sine qua non*.« (Powell 2002, xv)

Powell s tem poudari, da pisava ni zgolj tehnično sredstvo, temveč kulturna infrastruktura, ki omogoči nastanek literarnega subjekta, stabilizacijo besedila in oblikovanje skupnega interpretativnega prostora. Prav v tem se pokaže bližnjevzhodni vpliv kot temelj evropske literarne zavesti: pisava omogoči, da se pripoved, čustvo in etična presoja ohranijo, ponavljajo in premišljujejo skozi generacije.

Na področju literature epske, modrostne, himnične in pripovedne oblike starega Bližnjega vzhoda oblikujejo imaginarij, motive in izrazne vzorce, ki v grški in svetopisemski literaturi dobijo nove, a prepoznavno sorodne podobe. Martin L. West to dolgoročno kulturno dinamiko opiše z jasno formulacijo o smeri in gostoti kulturnih tokov:

> »Kultura se, kakor vse oblike plina, širi iz območij, kjer je najgostejša, v sosednja območja, kjer je redkejša. Približno šest tisoč let, od sedmega tisočletja pr. Kr. do prvega, je nepretrgano zaporedje umetnosti, spretnosti in pridobitev potovalo iz jugozahodne Azije, zibelke neolitske revolucije, v jugovzhodno Evropo in v tisto grčasto obrobje Evrope, ki ga imenujemo Grčija: gojenje žit, lanu, oljke in trte; lončarstvo, sprva ročno pozneje pa na lončarskem kolesu; obdelava bakra, nato brona, nato železa; varovanje lastnine s pečati, vtisnjenimi ali valjanimi; umetnost pisanja na glinene tablice, voščene lesene ploščice, papirus in kože; obzidavanje mest; glasba harfe, lire in dvojne oboe – to je le nekaj najpomembnejših prvin, ki jih velja ohraniti v spominu.« (West 1997, 1)

Westova primerjava poudari naraven proces širjenja idej in oblik. Kulturna središča Mezopotamije, Sirije in Levanta ustvarjajo gosto mrežo simbolov in znanj, ki se postopno selijo proti egejskemu svetu. Evropska literatura raste kot prostor sprejemanja in ustvarjalnega preoblikovanja starejših izročil. V takšnem razvoju čustva pridobijo literarno in moralno razsežnost; postanejo merilo presojanja in soustvarjajo notranjo držo.

Na področju prava mezopotamske pravne zbirke – med njimi zlasti Hamurabijev zakonik – utrdijo idejo zapisanega reda, ki določa, kaj je pravično, dovoljeno ali prepovedano. Zakon dobi javno, trajno in zavezujočo obliko. Takšna ureditev utrjuje zavest, da družbeni red temelji na splošno priznanih pravilih, ki varujejo ravnovesje med ljudmi. Grško-rimski svet takšno miselnost razvije v sistem prava, ki povezuje pravice, dolžnosti in odgovornost ter oblikuje trajno predstavo o pravičnosti kot skupnem merilu ravnanja.

Pravna zavest vpliva tudi na moralno mišljenje. Spoštovanje zakona prehaja v spoštovanje reda, odgovornost do skupnosti poglablja odgovornost do drugega človeka. Pravo tako gradi etično obzorje, znotraj katerega evropska kultura razume dolžnost, krivdo in pravičnost.

Omenjena področja skupaj sestavljajo kulturno ozadje, ki pojasnjuje evropski govor o čustvih. Pisava ohranja spomin, pravo utrjuje predstavo o pravičnosti, religija poglablja zavest o zavezi, literatura pa daje izkušnji obliko in glas. Čustva v takšnem okviru delujejo kot temelj vrednotenja: občutek krivde predpostavlja pravičnost, sočutje odpira prostor skrbi, zvestoba utrjuje trajnost odnosa.

Iz takšne dediščine raste literarna tradicija, v kateri ljubezen deluje kot ustvarjalna sila odnosa. Ljubezen povezuje posameznika z drugim, utrjuje skupnost in človeka sooča z mejo končnosti. V svetopisemskih besedilih, grški tragediji in poznejši evropski literaturi ljubezen oblikuje etično energijo, ki usmerja ravnanje in daje smisel odgovornosti.

6. OGROŽENOST KULTURNE DEDIŠČINE IN ODGOVORNOST DANAŠNJE EVROPE

Sodobni svet se z dediščino starega Bližnjega vzhoda srečuje hkrati kot z izvorom in kot z odgovornostjo. Na območjih današnjega Iraka, Sirije in širšega Levanta so bila v zadnjih desetletjih uničena ali izropana številna arheološka najdišča, knjižni arhivi, templji, reliefi in muzejske zbirke. Izginjajo klinopisne tablice, na katerih so zapisani prvi zakoni in prvi miti; porušena so mesta, v katerih so nastale prve urbane skupnosti; razpršeni so artefakti, ki pričajo o začetkih znanstvenega opazovanja sveta, astronomije, medicine in arhitekture.

Takšna izguba ne pomeni le materialne škode. Pomeni izgubo dostopa do zgodovinskega spomina. Izginjajo neposredne sledi o tem, kako so se ljudje prvič organizirali v mestne skupnosti, kako so oblikovali pravni red, kako so začeli razmišljati o pravičnosti, božanskem redu in človeški odgovornosti. Ko izgine spomenik ali zapis, izgine tudi možnost, da bi zgodovinski proces razumeli v njegovi polnosti.

Pomen te dediščine postane še jasnejši ob zavedanju, da prav iz teh zgodovinskih plasti postopno raste evropska kulturna zavest. Evropska literatura, pravo, religija in znanost niso nastali v praznem prostoru. Oblikovali so se v dolgotrajnem in večplastnem stiku med mezopotamskim, egipčanskim, levantinskim in egejskim svetom. Ideje so potovale skupaj z blagom, migracijami, vojnami, diplomatskimi stiki in zlasti s prevajanjem. Vsaka nova civilizacijska stopnja je starejše motive sprejela, jih preoblikovala in jim dala novo notranjo dinamiko.

Grški svet v tem procesu deluje kot odločilno posredniško vozlišče. V njem dobijo starejše bližnjevzhodne pripovedi, kozmološke podobe in simboli reda novo literarno in filozofsko obliko. Mit o potopu, podobe junaka, predstave o božanskem redu ali o pravični kazni se v grški kulturi preoblikujejo v epsko, tragično in filozofsko tradicijo, ki pozneje oblikuje evropsko misel.

Na to zgodovinsko povezanost jasno opozori Martin L. West. V uvodu svoje klasične študije *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth* (1997) zapiše: »Večina teh tisočletij leži zunaj

obzorja tega dela, ki se posveča prispevku Bližnjega vzhoda – natančneje semitskega prostora in Anatolije – h grški poeziji in mitu, kakor ju poznamo v obdobju med letoma 750 in 450 pr. Kr.« (West 1997, 1)

West s tem poudari, da je klasična grška literatura del daljšega zgodovinskega procesa. Njegova raziskava se osredotoča na obdobje, v katerem se vplivi starega Orienta v grški kulturi jasno prepoznajo, vendar zgodovina teh vplivov sega mnogo globlje. Grška literatura zato predstavlja vozlišče, v katerem se starejše kulturne plasti zgostijo in postanejo del kanona, ki ga Evropa pozneje razume kot svojo lastno dediščino.

West dodatno opozori, da prenos ni potekal le na ravni mitov ali idej, temveč tudi na ravni konkretnih praks: »Na področju umetnosti in obrti imamo brez dvoma opraviti z neposrednim prenosom: ustvarjalci so posnemali slikovne in dekorativne motive ter prevzemali proizvodne tehnike.« (West 1997, 10) Ta opomba razkrije materialno razsežnost kulturnega prenosa. Prenos tehnik pomeni učenje, posnemanje ter neposredne in posredne stike med obrtniki, trgovci in umetniki. Ornament na vazi, način obdelave kovine ali arhitekturni element pričajo o tem, da se kultura udejanja v praksi, izdelovanju in skupnem ustvarjanju. Dediščina se zato vtisne ne le v besedilo, temveč tudi v predmet, obliko in prostor. Evropska umetnost in estetski občutek tako vsebujeta sledi bližnjevzhodnega izvora, tudi tam, kjer se tega več ne zavedamo.

Varovanje bližnjevzhodne dediščine pomeni varovanje teh zgodovinskih temeljev. Ne gre le za zaščito začetkov pisave, prvih pravnih zbirk, prvih sistematičnih opazovanj zvezdnega neba in prvih monumentalnih arhitekturnih zasnov, temveč tudi za ohranjanje začetkov simbolnega jezika, s katerim človeštvo razmišlja o redu, pravičnosti, krivdi in zvestobi. To razsežnost poudarjajo tudi dokumenti Združenih narodov: »Kulturna dediščina je odsev človeške zgodovine, civilizacije in sobivanja različnih ljudstev ter njihovih načinov življenja. Njeno varovanje je skupna odgovornost mednarodne skupnosti v interesu prihodnjih generacij.« (United Nations 2016, 2)

Takšna formulacija razširi pogled. Kulturna dediščina deluje kot nosilka spomina in kot prostor, ki ohranja zavest o skupnem izvoru. Varovanje zato ni le tehnično ali administrativno vprašanje, temveč etična naloga.

Ohranjanje zgodovinskih plasti omogoča kontinuiteto razumevanja in spodbuja dialog med kulturami.

V tem okviru monografija razume bližnjevzhodno dediščino kot temeljni del evropskega simbolnega sveta. Ko Visoka pesem govori o ljubezni kot o nečem, kar je »močno kakor smrt«, takšna izjava vstopa v večtisočletno zgodovino pojmovanja zaveze, zvestobe in odgovornosti. Ljubezen se v tem dolgem zgodovinskem loku izoblikuje kot sila, ki povezuje posameznika s skupnostjo in ga postavlja pred zahtevo etične doslednosti.

Varovanje dediščine zato ni le zunanja dopolnitev raziskave, temveč njen notranji pogoj. Globinskih struktur evropske kulture ni mogoče razumeti brez ohranjanja virov, iz katerih so zrasle. Le tako ljubezen, zvestoba, pravičnost in odgovornost ne ostajajo abstraktni pojmi, temveč ohranjajo zgodovinsko globino in kulturno kontinuiteto.

POGLAVJE 2: ČUSTVA KOT TEMELJ ČLOVEŠKE KULTURE: OD STAROVEŠKEGA SVETA DO EVROPSKE LITERARNE ZAVESTI

◇◇◇

Poglavje 2 izhaja iz osrednjega vprašanja, kako povezati univerzalno človeško zmožnost čustvovanja z raznolikostjo njegovih zgodovinskih oblik. Čustva spremljajo človeka v vseh obdobjih in kulturah, vendar vedno delujejo znotraj določenega jezikovnega, družbenega in simbolnega okvira. Vsaka skupnost oblikuje svoje lastne načine izražanja veselja, strahu, žalosti ali ljubezni ter jim podeli specifičen pomen. V takšni napetosti med antropološko stalnostjo in zgodovinsko raznolikostjo se odpira prostor za zgodovino čustev kot hermenevtični pristop k razumevanju kulture.

Poglavje čustva razume kot kulturno oblikovane načine odnosa: do drugega človeka, do skupnosti, do oblasti in do božanskega. Čustva gradijo vezi, utrjujejo hierarhije, oblikujejo moralne presoje in usmerjajo ravnanje. Delujejo kot nosilci vrednot in norm ter kot dinamične sile, ki vplivajo na potek zgodovinskih procesov. Takšno razumevanje presega zoženo pojmovanje čustev kot notranjih psiholoških stanj in jih umešča v središče kulturnega in družbenega življenja.

Na tej podlagi poglavje najprej oriše temeljne teoretske okvire sodobne zgodovine čustev, ki poudarjajo povezanost med doživljanjem, jezikom in družbenimi praksami. Nato postopno razgrne, kako čustva sooblikujejo staroveški svet, kako prebivajo v svetopisemskem mišljenju ter kako vplivajo na razvoj evropske literarne zavesti. Čustva se v tem loku

razodevajo kot ena izmed ključnih sil kulturne zgodovine: kot energija, ki povezuje posameznika s skupnostjo, izkušnjo s pomenom in zgodovinski spomin z ustvarjalnim izrazom.

1. UNIVERZALNOST ČUSTVENE ZMOŽNOSTI IN ZGODOVINSKA SPREMENLJIVOST NJENIH IZRAZOV

1.1 Teoretski okviri v zgodovini čustev

Sodobna zgodovina čustev se je uveljavila kot izrazito interdisciplinarno raziskovalno področje, ki povezuje zgodovinopisje, filologijo, antropologijo, religiologijo, literarno vedo in kognitivne pristope. Njeno izhodišče presega zgolj vprašanje, kaj čustva so; osredotoča se na to, kako skupnosti čustva živijo, izražajo, vrednotijo in uravnavajo. Raziskovanje čustev tako odpira vpogled v izkustveno resničnost človeka, v mrežo odnosov, vrednot in simbolnih pomenov, ki soustvarjajo identiteto posameznika in skupnosti.

Razvoj tega raziskovalnega področja pomeni premik od abstraktnih univerzalističnih modelov k razumevanju čustev kot kulturno oblikovanih pojavov. Čustva prebivajo v jeziku, obredu, telesni drži, pripovedi in religiozni predstavi. Takšen pristop se posebej jasno razkriva pri preučevanju staroveških kultur, v katerih čustva gradijo kozmološki red, utrjujejo etične norme in usmerjajo družbene odnose. Staroveški Bližnji vzhod v tem okviru predstavlja temeljno raziskovalno območje.

Takšno metodološko usmeritev poudarjata tudi urednici temeljne sodobne monografije *The Routledge Handbook of Emotions in the Ancient Near East*. V uvodu zapišeta: »Priročnik o čustvih na staroveškem Bližnjem vzhodu je zasnovan kot temeljno delo za hitro razvijajoče se raziskovalno področje in hkrati kot dostopen vstop za bralce, ki jih zanimajo mnogoteri 'svetovi čustvovanja', značilni za območje, na katerem so nastala nekatera najzgodnejša mesta, države in imperiji na svetu.« (Sonik in Steinert 2023, 1) Takšna programska izjava potrjuje, da čustva delujejo kot ključ do razumevanja zgodnjih civilizacij. Svetovi čustvovanja oblikujejo politično

legitimacijo, religiozno prakso, družbeni red in literarno imaginacijo. Zgodovina čustev s tem razširja klasično zgodovinsko perspektivo in odpira dostop do notranjih dinamik skupnosti, ki so oblikovale temeljne vzorce evropske in svetovne kulture.

Za monografijo *Močna kakor smrt je ljubezen* ima takšen uvid odločilen pomen. Ljubezen v svetopisemskih, bližnjevzhodnih in poznejših evropskih besedilih presega zasebno doživljanje ter vstopa v etični, zavezni in teološki red skupnosti. Raziskovanje čustev zato ne pomeni psihologizacije besedil, temveč natančno hermenevtično razumevanje simbolnih, pravnih in pripovednih struktur. Ključni teoretski poudarek priročnika zadeva tudi razumevanje same narave čustev: »Čustvenost, zmožnost imeti čustva, razumemo kot bistveni del človeškega bivanja. Hkrati pa čustva prepoznavamo kot družbeno oblikovana ter kulturno in zgodovinsko umeščena, zato podvržena zgodovinskim premikom in spremembam.« (Sonik in Steinert 2023, 3) Takšna opredelitev povezuje antropološko stalnost z zgodovinsko raznolikostjo. Čustva delujejo kot temeljna razsežnost človeškosti, obenem pa se izražajo v konkretnih kulturnih oblikah. Dvojna narava čustev odpira možnost primerjalnega raziskovanja med svetopisemskimi besedili, staroveškimi bližnjevzhodnimi viri in evropsko literarno tradicijo.

V tej monografiji zgodovina čustev deluje kot osrednji hermenevtični okvir. Ljubezen, kakor jo razkrivajo svetopisemska besedila in poznejša literarna tradicija, oblikuje zavezo, zvestobo, odgovornost in etično držo. Razumevanje njenih zgodovinskih in kulturnih izrazov omogoča poglobljen vpogled v tisto razsežnost človeškega bivanja, v kateri se čustvo preobraža v vest in v kateri notranje doživljanje postaja temelj skupnostnega reda. V najstarejših pismenih kulturah čustva delujejo kot razmerja. Človek čuti v odnosu: do družine, skupnosti, oblasti in božanskega. Čustva nastajajo v interakcijah, v obredih, molitvah, pravnih dejanjih in pripovedih o bogovih in kraljih. Urednici priročnika to razsežnost povzemata v odlomku:

> »Čustva se oblikujejo v družbenih interakcijah in kontekstih […], znotraj čustvenih skupnosti […], in so lahko tesno povezana z moralnimi normami in ideali vedenja. Čustva imajo tudi politično razsežnost in igrajo pomembno vlogo v razmerjih moči ter v pogajanjih med posamezniki in

> političnimi skupnostmi. Poleg tega zavzemajo vidno, celo osrednje mesto v človekovem odnosu do bogov, zlasti v obredih in molitvi. Čustva in diskurzi o čustvih se oblikujejo prek utelešenih praks in čutnega stika z okoljem (zato so povezana tudi s kraji ter z materialnimi in družbenimi svetovi). Udejanjajo se v obrazni mimiki, gestah, telesni drži in gibanju ter jih je mogoče vzpostavljati, usmerjati ali dejavno uporabljati s pomočjo utelešenih praks in performativnih dejanj.« (Sonik in Steinert 2023, 3)

V takšnem svetu ima jeza bogov posledice za mesto, strah vzdržuje red, zvestoba utrjuje vezi, sočutje odpira prostor zaščite, ljubezen pa pomeni pripadnost in dolžnost. Čustva delujejo kot jezik družbene kohezije. Njihova izraznost se kaže v telesnih držah, v jokanju, daritvah, slavljenju in molku.

Raziskovanje čustev v starodavnih kulturah zahteva metodološko natančnost, ki presega sodobne psihološke kategorije in se opira na zgodovinsko, jezikovno in kulturno analizo virov. Prav v tem smislu Margaret Jaques v svoji temeljni razpravi o čustvenem diskurzu v antični Mezopotamiji jasno opredeli raziskovalni položaj zgodovinarja čustev: raziskovalec ne dostopa do notranjega doživljanja neposredno, temveč prek besedil, podob in obrednih praks, ki čustva posredujejo, oblikujejo in normativno urejajo. V poglavju *The Discourse on Emotion in Ancient Mesopotamia: A Theoretical Approach* (2027) Jaques zapiše:

> »Ker nimamo neposrednega antropološkega dostopa do Sumercev in Akadcev samih, se moramo osredotočiti na njihove pojavne oblike, to je na besedila, v katerih so bila ta čustva izražena. Prek številnih dokumentov, ki so nam jih zapustili Sumerci in Akadci, se zato postavlja vprašanje, ali lahko njihova čustva razumemo in analiziramo ne kot psihologi ali antropologi, temveč kot zgodovinarji. Čeprav se to vprašanje na prvi pogled zdi presenetljivo, je njegov pomen del širšega sodobnega raziskovalnega okvira.« (Jaques 2017, 185)

Ta metodološka izjava ima daljnosežne posledice za razumevanje zgodovinskih čustev. Čustva se ne kažejo kot notranja, psihološko samoumevna stanja, temveč kot kulturno posredovane izkušnje, ki jih je mogoče rekonstruirati le ob pomoči diskurza: prek jezika, metafor, pripovednih struktur, molitvenih obrazcev, pravnih formul in ikonografskih podob. Zgodovina čustev se tako oblikuje kot zgodovina načinov, kako skupnosti poimenujejo, vrednotijo in usmerjajo čustveno izkustvo.

Jaques nadalje opozori na nevarnost projekcije sodobnih kategorij v starodavna besedila: »Iskanje podobnosti diskurza o čustvih v drugem, povsem drugačnem kulturnem okolju ali zgodovinskem obdobju bi vodilo ne le v slepo ulico, temveč tudi v povsem napačne predstave.« (Jaques 2017, 186) Takšna zahteva utemeljuje zgodovinsko in kulturno občutljivo analizo. Čustva oblikujejo specifični družbeni red, religiozni sistem in simbolni jezik posamezne kulture. Avtorica dodatno poudari: »Poimenovanje čustva zato ni naraven proces, temveč umetna tvorba, kulturno dejstvo.« (Jaques 2017, 186) Ta uvid osvetljuje tudi nadaljnjo razpravo monografije. Ljubezen, strah, sočutje ali zvestoba v svetopisemskih in literarnih besedilih delujejo kot nosilci vrednot, norm in odnosov. Čustva oblikujejo presojo sveta in usmerjajo dejanje. Na tej ravni se zgodovina čustev povezuje z literarno hermenevtiko in etično antropologijo, ki vzpostavljata osrednji metodološki okvir te monografije.

1.2 Univerzalizem in kulturni relativizem

Razprava o čustvih se giblje na napeti meji med univerzalizmom in kulturnim relativizmom. Čustvena zmožnost spremlja človeka v vseh zgodovinskih obdobjih; vendar se načini njenega izražanja, vrednotenja in normativnega urejanja razlikujejo glede na kulturni prostor, religiozni red in družbeno strukturo. Prav v tej dvojnosti – med antropološko stalnostjo in zgodovinsko raznolikostjo – zgodovina čustev razvija svoje raziskovalno obzorje.

Univerzalistični modeli poudarjajo biološko osnovo čustvovanja in njegovo navzočnost v vseh kulturah. Kulturno-relativistični pristopi opozarjajo, da čustva dobijo pomen šele znotraj konkretnih jezikovnih in simbolnih sistemov. Zgodovinska analiza zato presega abstraktne definicije

in se osredotoča na to, kako skupnosti čustva poimenujejo, oblikujejo in vključujejo v družbeni red. Čustva v takšnem okviru delujejo kot razmerja: povezujejo posameznika s skupnostjo, utrjujejo hierarhije, legitimirajo oblast in strukturirajo odnos do božanskega. Staroveške kulture ponujajo izjemno jasno prizorišče takšne dinamike. V najzgodnejših pismenih družbah čustva oblikujejo kozmološki in etični red. Jeza bogov utemeljuje politične dogodke; žalovanje utrjuje kolektivni spomin; ljubezen izraža zvestobo in pripadnost; strah deluje kot varuh norm. Čustvo tako vstopa v javni diskurz in postane del pravnega, religioznega in literarnega izročila.

Zgovoren primer takšne zgodovinske konkretizacije čustev ponujajo mezopotamske mestne žalostinke. V njih žalovanje nad porušenim mestom ni le izraz zasebne bolečine, temveč kolektivni obred, ki povezuje skupnost z božanskim redom. Boginja zaščitnica mesta žaluje nad njegovim padcem, prebivalci jo posnemajo v obrednem joku, politični poraz pa dobi čustveno in kozmološko razlago. Žalost tako deluje kot javno dejanje, ki hkrati izraža bolečino, utrjuje identiteto skupnosti in odpira možnost obnovitve reda. Univerzalna izkušnja izgube v takšnem kontekstu dobi specifično simbolno obliko, ki presega individualno doživljanje in postane nosilka zgodovinskega pomena. To razsežnost jasno poudari Piotr Michalowski v uvodu k izdaji *The Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur*, ko zapiše: »Če ga beremo v tej luči, je LSUr[6] težko uporabljati kot dobesedni zgodovinski vir, kot besedilo, iz katerega bi izkopavali podatke o padcu imperija Ur III. Kot pesniško besedilo, ki ustvarja podobo, v prvi vrsti usmerjeno k ideološkim ciljem, ga je treba brati kot simbolno dejanje.« (Michalowski 1989, 9) Michalowski s tem opozori na ključno metodološko razliko: mestna žalostinka je simbolna rekonstrukcija dogodka, ne kronika. Njena vloga je predvsem interpretativna. Besedilo ne opisuje le padca mesta; ta padec preoblikuje v teološko razlago zgodovine. Čustvo žalosti zato ni spontani odziv posameznika, temveč strukturirana govorica skupnosti, ki v katastrofi išče smisel.

[6] LSUr je standardna okrajšava za *The Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur*, eno najpomembnejših sumerskih mestnih žalostink iz začetka 2. tisočletja pr. Kr. Besedilo tematizira padec mesta Ur in konec tretje urske dinastije (Ur III) ter dogodek interpretira kot posledico božanske odločitve. V sodobni asiriologiji se kratica LSUr uporablja kot tehnična oznaka za to literarno delo (prim. Michalowski 1989).

Univerzalna izkušnja izgube v takšnem kontekstu prejme specifično simbolno obliko. Žalovanje postane most med zgodovinskim porazom in obnovljeno prihodnostjo. V tem se razodeva bistvena značilnost staroveških čustvenih diskurzov: čustvo ne zapira zgodovine, temveč jo hermenevtično preoblikuje. Na metodološko zahtevnost takšne analize opozarja tudi Sonik v *The Routledge Handbook of Emotions in the Ancient Near East* (2023). Sodobna znanost o čustvih, poudarja, ostaja pojmovno razpršena: »Sodobna literatura o čustvih, h kateri prispevajo nevroznanost, psihologija, nevrobiologija, filozofija in številne druge discipline, je obsežna in se hitro širi. Hkrati je izrazito sporna, saj obstaja zelo malo soglasja glede njenih najbolj temeljnih definicij, pojmov in metod.« (Sonik 2023, 30) Iz takšnega izhodišča izhaja temeljno metodološko vprašanje: »[Č]e jih niti v sodobni psihološki in nevroznanstveni literaturi, kjer naj bi bile doma, ni mogoče jasno ali dosledno opredeliti, kako jih je potem mogoče produktivno uporabiti drugod?« (Sonik 2023, 30) Takšna refleksija usmerja raziskavo stran od projekcije sodobnih psiholoških kategorij na starodavne vire. Namesto tega zgodovina čustev razvija hermenevtični pristop, ki čustva razume kot procese: kot preplet telesnih odzivov, družbenih praks, jezikovnih formulacij in simbolnih predstav. Univerzalna človeška zmožnost čutenja se tako bere v dialogu z zgodovinsko specifičnimi načini njenega pomenjenja.

Univerzalizem in kulturni relativizem v tem okviru ne nastopata kot nasprotji, temveč kot dopolnjujoči se perspektivi. Antropološka stalnost omogoča primerjalno raziskovanje; kulturna raznolikost varuje pred poenostavljenimi posplošitvami. Takšno ravnotežje odpira prostor za poglobljeno razumevanje čustev kot temeljne antropološke kategorije, ki v različnih civilizacijah oblikuje specifične vzorce zvestobe, strahu, sočutja in ljubezni.

1.2.1 Teorija osnovnih čustev (Basic Emotion Theory) kot metodološka umestitev

V nadaljevanju istega poglavja »Coming to Terms? Defining and Analyzing Emotions« Karen Sonik preide k predstavitvi dveh vplivnih sodobnih teorij čustev. Najprej se posveti teoriji osnovnih čustev (»Basic Emotion Theory«), ki je kljub številnim kritikam ostala ena najbolj razširjenih in vplivnih razlag čustev v sodobni znanosti in popularni kulturi. Avtorica to teorijo uvede kot primer modela, ki skuša kompleksnost čustvovanja

poenostaviti z biološko univerzalnimi kategorijami: »*Teorija osnovnih čustev* (ali natančneje: *teorije* osnovnih čustev) domneva, da so 'določeni telesni gibi obraza in telesa evolucijsko razvite prilagoditve, ki so biološko osnovne po svoji obliki in funkciji … [to pomeni, da] so izrazi prirojeni in univerzalno prepoznavni'.« (Sonik 2023, 33; prim. Barrett 2011, 400) Avtorica v tem razdelku pokaže, da teorija osnovnih čustev razume čustva predvsem kot prirojene in razločljive enote, ki jih je mogoče prepoznati po značilnih telesnih in obraznih izrazih. Posebno pozornost nameni delu Paula Ekmana, ki je osnovna čustva razširil v družine sorodnih stanj in jih opredelil z vrsto domnevno univerzalnih značilnosti. Ekman svojo tezo razvije sistematično in jo zasnuje na ideji, da posamezno čustvo nikoli ne nastopa kot en sam, zaprt psihični dogodek, temveč kot notranje razčlenjena skupina med seboj povezanih afektivnih oblik, kot zapiše:

> »Vsako izmed osnovnih čustev ni eno samo afektivno stanje, temveč družina sorodnih stanj. Vprašanje je, koliko razčlenitev takšna struktura vključuje (eno ali dve), vendar je splošneje smiselno govoriti o 'skupini pojavov, povezanih s skupnimi značilnostmi'. Vsak član čustvene družine ima z drugimi člani določene lastnosti – na primer podobnosti v izrazu, v značilnih telesnih in socialnih dejavnostih, v dogodkih, ki jih sprožijo, ter morda tudi v procesih presoje. Te skupne značilnosti znotraj ene družine se razlikujejo od značilnosti drugih družin čustev, kar omogoča njihovo medsebojno razlikovanje.« (Ekman 1992, 172)

Ekman tako opredeli temeljno strukturo teorije osnovnih čustev: univerzalnost ne pomeni enoličnosti, temveč prepoznavnost določenih temeljnih vzorcev, ki se znotraj posamezne čustvene »družine« razvejajo v več sorodnih različic. Jeza, na primer, ne nastopa kot en sam izraz, temveč kot spekter izrazov – od blage razdraženosti do silovitega besa – ki jih povezuje skupna izrazna in fiziološka matrica. Svojo trditev je ponazoril s primerom, pri katerem navaja obstoj več kot 60 obraznih izrazov jeze.

Prav v tej razširitvi se razkrije metodološka napetost teorije. Model, ki želi čustva utemeljiti kot biološko univerzalne kategorije, mora hkrati

priznati njihovo notranjo raznolikost in kontekstualno pogojenost. Ekman sicer poudarja univerzalne obrazne signale, toda že sama potreba po pojmu »družine« kaže, da čustvena resničnost presega preprosto shemo enega izraza za eno čustvo. Univerzalizem tako deluje kot okvir, v katerem se pojavljajo variacije, stopnje intenzivnosti in kulturno oblikovane rabe. Za zgodovinsko raziskovanje čustev ima takšna opredelitev dvojni pomen. Po eni strani omogoča primerjalno analizo med kulturami, saj predpostavlja skupne antropološke temelje. Po drugi strani odpira vprašanje, kako se posamezne »družine« čustev zgodovinsko konkretizirajo v različnih simbolnih redih – v obredu, pravu, politični retoriki ali v svetopisemskem jeziku zaveze. Prav tu se biološka teorija sreča s hermenevtično nalogo, saj univerzalne dispozicije dobijo pomen šele v kulturnem jeziku, ki jih poimenuje, razvršča in vrednoti.

Karen Sonik nakaže temeljno napetost teorije: čeprav želi čustva poenostaviti v univerzalne kategorije, mora hkrati vedno bolj upoštevati razlike med njimi, da bi lahko zajela resnično raznolikost človeškega čustvovanja. Teorija tako ostaja privlačna zaradi svoje preglednosti, a hkrati razkriva svoje omejitve, zlasti kadar želi pojasniti zgodovinsko in kulturno raznolikost čustvenih izrazov.

1.2.2 Teorija konstruiranih čustev (Theory of Constructed Emotion) kot metodološka umestitev

V nadaljevanju razprave Sonik predstavi teorijo konstruiranih čustev (*Theory of Constructed Emotion*), ki jo razvija Lisa Feldman Barrett. Gre za eno najvplivnejših konstrukcionističnih alternativ teoriji osnovnih čustev. Namesto vnaprej določenih bioloških enot postavi v ospredje procesnost in situacijsko oblikovanje čustvene izkušnje.

Temeljna misel teorije poudarja, da čustva ne nastajajo kot že oblikovana notranja stanja, temveč se vzpostavljajo sproti, v dinamičnem razmerju med telesnimi zaznavami, možganskimi napovedmi in kulturnimi pojmi. V poglavju »Emotions Are Constructed« Barrett opiše osrednji mehanizem takšnega delovanja:

> »Simulacije so ugibanja možganov o tem, kaj se dogaja v svetu. V vsakem budnem trenutku se soočamo z dvoumno, šumno informacijo, ki prihaja iz oči, ušes, nosu in drugih čutil.

> Možgani na podlagi preteklih izkušenj oblikujejo hipotezo – simulacijo – in jo primerjajo s kakofonijo dražljajev, ki prihajajo iz čutov. Na ta način simulacija omogoča, da možgani šumu pripišejo pomen, izberejo, kaj je relevantno, in prezrejo preostalo.« (Barrett 2017, 27)

Možgani tako delujejo napovedno (*predictive processing*): zaznavanje in razumevanje sveta potekata kot nenehno oblikovanje hipotez. Čustvo nastane, ko se telesne spremembe, zaznave in pojmovne strukture združijo v smiselno konfiguracijo.

Barrett zato razvije dve osrednji orodji: simulacije in pojme. Simulacije delujejo kot hitre, avtomatske napovedi; pojmi pa predstavljajo organizirane vzorce preteklih izkušenj, ki omogočajo prepoznavanje situacij in usmerjanje ravnanja. Pojem opredeli takole: »Mentalni pojem […] je pravzaprav skupek nevralnih vzorcev v možganih, ki predstavljajo pretekle izkušnje. Možgani te vzorce povezujejo na različne načine, da zaznavajo situacije in prožno usmerjajo delovanje v novih okoliščinah.« (Barrett 2017, 28) Pojmi tako ne delujejo kot abstraktne definicije, temveč kot dinamične konfiguracije, ki omogočajo razlikovanje med tesnobo, žalostjo, sramom ali ponosom. Čustvena kategorija nastane šele v konkretni uporabi. Empirične raziskave, ki jih Barrett povzema, dodatno poudarjajo raznolikost čustvene izkušnje:

> »Vodila sem laboratorij, v katerem smo več sto preizkušancev prosili, naj več tednov ali mesecev spremljajo in beležijo svoja čustvena doživljanja v vsakdanjem življenju. S študenti nismo spraševali le o občutkih tesnobe in depresije, temveč o širokem razponu čustvenih izkušenj, da bi preverili, ali se ugotovitev posploši.
> Ti novi poskusi so razkrili nekaj, kar dotlej še ni bilo dokumentirano: vsi preizkušanci so za sporočanje svojih čustev uporabljali iste izraze, kot so ‘jezen’, ‘žalosten’ in ‘prestrašen’, vendar ti izrazi niso nujno pomenili istega. Nekateri preizkušanci so pri rabi besed natančno razlikovali med čustvi – na primer so žalost in strah doživljali kot kakovostno različni izkušnji. Drugi pa so združevali izraze,

> kot so 'žalosten', 'prestrašen', 'tesnoben' in 'depresiven', v pomen 'počutim se slabo' (ali, bolj znanstveno, 'počutim se neprijetno'). Enak učinek smo opazili tudi pri prijetnih čustvih, kot so sreča, umirjenost in ponos. Po preizkušanju več kot sedemsto ameriških preizkušancev smo ugotovili, da se ljudje izjemno razlikujejo v tem, kako razločujejo svoja čustvena doživljanja.« (Barrett 2017, 2)

Takšna ugotovitev razkrije, da isti izrazi ne zagotavljajo enakih pomenov. Variabilnost postane temeljna značilnost čustvenih kategorij. Podobno težo ima tudi fiziološka razsežnost:

> »Kaj pomeni dejstvo, da so štiri metaanalize, ki povzemajo na stotine poskusov, pokazale, da v avtonomnem živčnem sistemu ni mogoče zaznati doslednih, specifičnih 'prstnih odtisov' za posamezna čustva? To ne pomeni, da so čustva iluzija ali da so telesni odzivi naključni. Pomeni pa, da v različnih okoliščinah, v različnih kontekstih, v različnih raziskavah, znotraj istega posameznika in med različnimi posamezniki ista čustvena kategorija vključuje različne telesne odzive. Variabilnost, in ne enotnost, je pravilo.« (Barrett 2017, 15)

S tem se razkrije osrednji poudarek teorije: raznolikost ne pomeni odmika od pravila, temveč samo strukturo čustvenega delovanja.

Za zgodovino čustev ima takšen pristop izrazito metodološko vrednost. Poudarek na kontekstualnosti, procesnosti in kulturnem pomenjenju omogoča občutljivo branje staroveških besedil, v katerih čustva delujejo kot simbolno strukturirani pomeni. Konstrukcionistična perspektiva ponuja znanstveno utemeljeno podlago za razumevanje čustev kot zgodovinsko konkretiziranih oblik izkustva, ki se vzpostavljajo v jeziku, obredu in pripovedi. Sonik sicer poudari, da zbornik *The Routledge Handbook of Emotions in the Ancient Near East* teorije konstruiranih čustev ne prevzema kot neposrednega razlagalnega modela. Vendar njena vrednost ostaja očitna: poudarek na variabilnosti in kulturni umeščenosti čustvenih

kategorij se tesno ujema s hermenevtično naravnanostjo zgodovinskih raziskav. Teorija konstruiranih čustev tako deluje kot sodobno znanstveno obzorje, ki poglablja razumevanje čustev kot dinamičnih, kulturno oblikovanih struktur pomena.

1.3 Metodološki izzivi

Raziskovanje zgodovine čustev odpira temeljno metodološko vprašanje: kako prepoznati in razumeti čustveno izkušnjo skupnosti, ki so živele v drugačnih kulturnih in simbolnih svetovih. Čustva v zgodovinskih virih ne nastopajo kot neposredno razkrita notranja stanja, temveč kot dejanja, besede in podobe, ki delujejo znotraj določenih pravil. Pojavljajo se v molitvah, zakonodajnih določbah, kronikah, liturgiji, javnih obredih, v pripovednih zasukih in simbolnih gestah. Viri zato ne delujejo kot prosojno ogledalo notranjega doživljanja, temveč kot kulturno oblikovani zapisi, ki čustva predstavljajo v skladu z družbenimi pričakovanji in žanrskimi konvencijami.

Takšno razumevanje zahteva hermenevtično držo – pozorno, razlagalno branje, ki upošteva kulturne kode, diskurzivne vzorce in konkretne okoliščine nastanka besedila. Hermenevtika tu ne pomeni iskanja skrite psihološke globine, temveč razločevanje pomenov, ki jih čustva nosijo v določenem zgodovinskem prostoru. Ko kronist opiše kraljeve solze, s tem ne razkriva le osebne prizadetosti, temveč vpisuje vladarjevo ravnanje v simbolni red oblasti, pokore ali sprave. Solze delujejo kot dejanje, ki gradi javni pomen.

1.3.1 Posredovanost virov: čustva kot kode besedil in praks

Temeljno epistemološko izhodišče sodobne zgodovine čustev je jasno oblikoval Stuart Airlie, ko je zapisal: »Do preteklosti nimamo neposrednega, ne-posredovanega dostopa, in tudi naši lastni čustveni odzivi na to, kar nam je zapustila, nam ne ponujajo bližnjice do njenega razumevanja.« (Airlie 2001, 236) S tem je začrtal mejo zgodovinskega spoznanja: preteklost dosežemo prek reprezentacij, ne prek neposrednega doživljanja. Čustva nekdanjih ljudi zato prebivajo v besedilih, podobah in praksah, ki jih je oblikovala njihova kultura. Airlie poudari: »Pokorni arijanski škof, objokani Beda in proseči papež se nam razkrivajo v besedilih, katerih kode moramo razvozlati; oni in njihova dejanja nam ne govorijo neposredno,

temveč se kažejo v zgodovinskih kontekstih in situacijah, in prav ti morajo postati središče naše pozornosti.« (Airlie 2001, 239) Takšno stališče usmerja raziskovalca k razumevanju čustev kot delujočih prvin simbolne komunikacije.

Ko npr. srednjeveški vladar javno izrazi kesanje ali obžalovanje, njegova gesta vzpostavlja odnos med oblastjo in skupnostjo. Ko svetopisemska pripoved opiše jok preroka ali ogorčenje prerokinje, čustvo ne označuje le osebne stiske, temveč gradi teološki in etični pomen dogodka. Čustva v takšnem obzorju delujejo kot kodirani načini odzivanja, ki imajo svojo notranjo logiko, družbeno prepoznavnost in javno učinkovitost. Zgodovina čustev se zato usmeri k vprašanju, kako skupnosti prepoznavajo, vrednotijo in usmerjajo čustvene odzive. Presega zgolj iskanje »avtentičnosti« v modernem psihološkem smislu in namesto tega raziskuje, kako čustva oblikujejo politične odločitve, verske prakse in medosebne vezi. Solze lahko utrjujejo oblast ali jo spodkopavajo; jeza lahko legitimira upor ali utrjuje red; sočutje lahko preobraža zakon v dejanje milosti.

Takšen pristop presega psihologizacijo preteklosti in obenem presega zoženo razumevanje čustev kot gole funkcionalne geste. Čustva se razkrivajo kot dinamičen preplet notranjega doživljanja, družbenih pričakovanj in etičnih norm. V tem prepletu delujejo kot zgodovinsko učinkovite sile, ki oblikujejo razumevanje človeka, njegovih dolžnosti in njegovih meja. Zgodovina čustev tako ne razširja zgolj tematskega polja zgodovinopisja, temveč poglablja razmislek o tem, kako kultura oblikuje načine čutenja in kako načini čutenja soustvarjajo kulturo.

1.3.2 Zgodovinska razdalja in nevarnost anahronizma: materializacija čustev

Raziskovanje čustev v staroveških kulturah zahteva posebno metodološko občutljivost. Zgodovinska razdalja med sodobnim raziskovalcem in antičnim gradivom odpira zahtevno hermenevtično nalogo: kako razumeti izraze žalosti, jeze, strahu ali ljubezni, ne da bi jih preoblikovali po sodobnih predstavah. Čustva se nam pogosto zdijo samoumevna in univerzalna, vendar kulturni okviri določajo njihove meje, intenzivnost, družbeno vrednost in način izražanja. Raziskovanje zato poteka med prepoznavanjem skupne človeške izkušnje in spoštovanjem zgodovinske drugačnosti.

Takšno napetost jasno razgrne Karen Sonik v razpravi »Emotion and the Ancient Arts: Visualizing, Materializing, and Producing States of Being«. S študijo smrti Enkiduja in Gilgameševega odziva osvetli metodološko izhodišče celotne raziskave. *Ep o Gilgamešu*, starobabilonska in pozneje asirska junaška pesnitev iz 2. tisočletja pr. Kr., pripoveduje o prijateljstvu med kraljem Gilgamešem in divjim junakom Enkidujem ter o Gilgameševem pretresenem odzivu ob Enkidujevi smrti. Prav prizor žalovanja – dolgotrajno bdenje ob truplu, zavračanje pokopa, raztrganje oblačil in eksistencialno vprašanje o minljivosti – razgrinja, kako staroveška mezopotamska kultura razume žalost kot telesno, javno in kozmično izkušnjo. Smrt prijatelja junaka potisne v iskanje nesmrtnosti in s tem razpre temeljno antropološko vprašanje o človekovi krhkosti. S tem postane jasno, zakaj Sonik uporablja prav ta primer: Gilgameševo žalovanje deluje kot paradigmatičen primer materializacije čustva.[7]

Najprej poudari raziskovalni potencial področja: »Zgodnje raziskovanje čustev v Mezopotamiji in širše na območju starega Bližnjega vzhoda se kaže kot plodna raziskovalna smer z izjemno bogatim in prepričljivim gradivom virov.« (Sonik 2017, 222) Takšna ocena razodeva, da staroveški viri – literarni, vizualni in arheološki – omogočajo poglobljeno razumevanje čustvenih izrazov, če jih beremo z ustrezno metodološko širino. Sonik poudari večtirni pristop: »[…] [P]rihodnje raziskovanje vizualizacije ali – natančneje – materializacije čustev mora potekati po več tirih: poleg slikovnih in besednih podob mora nujno vključevati temeljite filološke, besedilne in arheološke analize.« (Sonik 2017, 222–223) Izraz *materializacija* tu označuje proces, v katerem čustvo dobi otipljivo obliko – v kipu, reliefu, pogrebnem obredu, tonu pesnitve ali v obrednem dejanju. Gilgameševo žalovanje ob Enkiduju na primer ne deluje zgolj kot notranje trpljenje junaka; izraža se v telesnih gestah, vzkliku in dolgotrajnem bdenju ob truplu. Žalost vstopa v svet prek dejanja.

Pri tem je posebej pomembno opozorilo Karen Sonik glede razmerja med telesom in notranjostjo: »[…] [N]ianse čustvenih stanj in kompleksnost čustvenih odzivov se pogosto razkrivajo, materializirajo ali celo nastajajo skozi telesna stanja in dejanja – kar je za Mezopotamijo še

[7] Mirko Avsenak, prev., *Ep o Gilgamešu*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.

posebej pomembno, saj v njenem kontekstu kartezijanski dualizem ne velja.« (Sonik 2017, 223) Kartezijanski dualizem, značilen za novoveško misel, razmejuje telo in duh; mezopotamski svet pa razume človeka kot celostno bitje.Čustvo prebiva v telesu, dihu in glasu, gibanju. Jeza se izrazi v zategnjenem obrazu, dvignjeni roki, v besedi, ki sproži pravni spor; žalovanje se uresniči v raztrganih oblačilih, pepelu na glavi, skupnem obredu. Takšno razumevanje presega ločitev med notranjim in zunanjim ter poudari, da čustvo deluje kot stanje bivanja.

V nadaljevanju Sonik oblikuje uravnoteženo hermenevtično izhodišče: »Čustva, ki so jih izražali ali prepoznavali staroveški prebivalci Mezopotamije, tudi če po svojih mejah, doživljanju ali pojavnih oblikah niso enaka sodobnim, so vendarle dostopna in – kar je še pomembneje – razumljiva tudi nam.« (Sonik 2017, 223) Takšna misel presega poenostavljeni univerzalizem, ki bi v staroveških izrazih videl zgolj odsev sodobnih kategorij, in obenem presega radikalni relativizem, ki bi čustva zaprl v neprehodno drugačnost. Raziskovanje se zato opira na prepričanje, da zgodovinska razdalja odpira prostor dialoga.

V tem raziskovalnem okviru čustva delujejo kot zgodovinsko posredovana stanja, ki se uresničujejo v telesu, dejanju, obredu in pripovedi. Hkrati ohranjajo stik s skupnim človeškim izkustvom, ki omogoča razumevanje med kulturami. Iz takšnega razumevanja izhaja nadaljnje vprašanje: kateri civilizacijski, religiozni in družbeni pogoji omogočajo, da določena čustva pridobijo javno veljavo, estetsko obliko ali pravno težo? Raziskovanje čustev tako odpira širši razmislek o kulturi kot prostoru, v katerem čutenje oblikuje skupnost in skupnost usmerja čutenje.

1.3.3 Civilizacijski pogoji čustev: jezik, pisava, norma in tipi virov

Metodološka izhodišča vodijo k jasni ugotovitvi: čustva v staroveških besedilih delujejo znotraj določenega civilizacijskega reda. Izrazi, kot so strah, sram, usmiljenje, zvestoba, jeza ali sočutje, vsebujejo pomen, ki ga omogočajo jezik, pisava in skupnostna norma. Jezik poimenuje izkušnjo in jo vključi v simbolni svet, pisava jo utrdi v trajni obliki, normativni in obredni red ji pripiše težo, skupnost pa jo prepozna, presoja in vrednoti. Čustva zato delujejo kot kulturno vzpostavljene resničnosti, ki postanejo berljive v besedilih, podobah, obredih, zakonih in pripovedih.

Jezik pri tem opravlja temeljno nalogo. Ko staroveško besedilo uporabi določen izraz za »srce«, ne označi zgolj organa ali intimnega občutka, temveč tudi prostor razločevanja, odločanja in zvestobe. Hebrejski pojem *lēb,* »srce«, na primer označuje središče človekove notranjosti, v kateri se prepletajo misel, volja in čustvo. Takšen izraz vzpostavlja antropološko celoto: človek čuti, razmišlja in odloča v istem notranjem prostoru. Jezik s tem gradi koncept čustva kot etične kategorije. Pisava utrjuje takšno razumevanje. Zapis žalovanja, kesanja ali hvaležnosti omogoča, da čustveni izraz preseže trenutek in vstopi v kolektivni spomin. Ko zakoniki določajo, da je treba varovati vdovo in siroto, ne urejajo zgolj družbenega reda, temveč usmerjajo občutljivost skupnosti. Sočutje postane norma, ne le zasebno nagnjenje. Pisava tako omogoča, da čustva delujejo kot del pravnega in religioznega sistema. Obredni in normativni red čustvom pripisujeta javno veljavo. Žalovanje ob smrti se izrazi v določenih gestah, oblačilih, pesmih; pokora se uresniči v postu, molitvi, telesni drži. Čustvo se uresničuje kot dejanje, ki ga skupnost razume in potrjuje. Takšen red čustev ne omejuje, temveč jim daje obliko in smisel. Jeza v sodnem postopku, spoštovanje na kraljevem dvoru, zvestoba v zavezi – vse to deluje znotraj kulturnih pravil, ki določajo njihov pomen.

Na tej podlagi nadaljnja analiza izhaja iz treh temeljnih tipov pisnih virov, iz katerih staroveški bližnjevzhodni svet gradi čustva kot etično in kulturno pomembne resničnosti.

1. **Pripovedna besedila** razkrivajo čustva v zaporedju dejanj, odločitev in njihovih posledic. Ko junak v epu žaluje za prijateljem ali prerok izrazi ogorčenje nad krivico, čustvo usmerja dogajanje in razodeva vrednostno obzorje skupnosti. Pripoved tako vzpostavlja napetost med notranjim vzgibom in javnim dejanjem.
2. **Normativna in obredna besedila** – zakoniki, zapovedi, opisi obredij – oblikujejo čustva kot merila odgovornega ravnanja. Spoštovanje staršev, usmiljenje do tujca ali zvestoba zavezi delujejo kot merila pravičnega ravnanja. Čustvo tako postane integralni del etičnega reda.
3. **Pesemska in molitvena besedila** zgostijo notranjo izkušnjo v podobe, ritme in afektivne poudarke. Psalmska tožba ali hvalnica oblikuje prostor, v katerem človek pred Bogom izrazi strah, zaupanje,

obup ali veselje. Poezija gradi simbolni jezik, ki čustvo povzdigne v izpoved in ga vključi v liturgično skupnost.

Takšna razločitev omogoča razumevanje čustev kot nosilcev pomena, vrednot in odgovornosti, ki se oblikujejo v dolgem kulturnem procesu. Čustva tako presežejo raven individualnega doživljanja in delujejo kot zgodovinsko učinkovite sile. V takšnem obzorju postane razvidno, kako svetopisemsko izročilo razvije pojem srca kot etične notranjosti in kako evropska literatura – od antične tragedije do Shakespeara – notranji svet vzpostavi kot prostor resnice, tveganja in odgovornosti. Čustvo v tej perspektivi ne ostaja le občutek, temveč deluje kot temeljna sestavina kulture, ki oblikuje človekovo samorazumevanje in njegovo mesto v skupnosti.

2. STAROVEŠKI SVET: ČUSTVA KOT JAVNA, DRUŽBENA IN POLITIČNA RESNIČNOST

2.1 Čustva kot družbena in politična praksa

V staroveških civilizacijah Mezopotamije in Egipta čustva delujejo kot javno prepoznavna govorica reda. Skupnosti jih udejanjajo v obredih, ustaljenih držah telesa, procesijah, žalnih sprevodih, dvornih ceremonijah in političnih prizorih, v katerih se moč potrjuje, preizkuša ali na novo vzpostavlja. Čustvo tako vstopa v javni prostor kot dejanje. Posameznika usmeri v določeno ravnanje, ga vključi v hierarhično razmerje ali mu pripiše vlogo, ki jo drugi razumejo in nanjo odgovorijo. Raziskave vizualne in besedilne kulture starega Bližnjega vzhoda zato čustev ne zapirajo v zasebnost notranjega doživljanja, temveč jih razumejo kot razpoznavne dispozicije – ustaljene načine drže telesa, govora in odzivanja, ki jih skupnost zna brati. Relief z upodobljenim ponižanim ujetnikom, ki dviguje roke v gesti podreditve, ni le politična upodobitev, temveč uprizoritev strahu in priznanja poraza. Kraljeva jeza, vklesana v monumentalni napis, presega osebno razburjenje; deluje kot legitimirajoča sila kazni. Žalovanje ob smrti vladarja se kaže v raztrganih oblačilih, pepelu na glavi in skupinskem joku – čustvo preraste v kolektivni dogodek.

V monografiji *Visualizing Emotions in the Ancient Near East* (2017) urednica Sara Kipfer v uvodnem poglavju »Some Introductory Remarks« metodološko izostri temeljno izhodišče: »Kakšno povezavo imajo te podobe s čustvi? Kako jih lahko analiziramo? In nazadnje: kaj se iz njih naučimo o staroveških bližnjevzhodnih pojmovanjih čustev? V vsakem primeru čustev kot takih ni mogoče raziskovati, temveč je mogoče raziskovati njihove dispozicije, njihovo dramaturgijo ter spremljajoče, opazne dokaze.« (Kipfer 2017, 1) Takšna misel usmeri raziskovanje k uprizoritvi čustva. Čustvo postane berljivo prek svoje dramaturgije – načina, kako se pojavi v prostoru, kako strukturira prizor in kako ga skupnost interpretira. Mezopotamski in egipčanski konteksti razkrivajo pravilno kodirane prizore žalovanja, slovesno izraženo veselje ob zmagi, javno podrejenost ali javno izraženo ogorčenje, ki utrjuje odločitev oblasti. Čustvo deluje kot del politične semantike – kot sredstvo, ki ustvarja pomen, utrjuje red in usmerja razumevanje dogodkov v skupnosti.

Kipfer v nadaljevanju razširi metodološki okvir in opiše čustva kot del napetostnega polja (*Spannungsfeld*):

> »Ključno je upoštevati, da čustva vedno zasedajo mesto v polju večplastnih napetosti (*Spannungsfeld*): med biopsihološkimi kontinuitetami in kulturnimi variacijami, med kolektivizmom in individualizmom, med telesom in duhom, med univerzalizmom in relativizmom, med esencializmom in konstruktivizmom, med notranjostjo (doživljaji) in zunanjim videzom (gestami).« (Kipfer 2017, 3)

Takšen okvir omogoča razumevanje, zakaj staroveške družbe čustva hkrati doživljajo in javno izražajo. Posameznik čustvo izkusi, skupnost pa mu določi obliko in veljavo. Jeza lahko utrdi lojalnost, če jo izrazi kralj v imenu pravičnosti; ista jeza lahko razkrije kršitev, če preseže normativne meje. Žalost lahko vodi v obred očiščenja, veselje pa potrjuje božjo naklonjenost. Čustvo zato postane del politične prakse in religiozne simbolike.

Kipfer opozori še na zgodovinsko pogojenost razumevanja čustev:

> »Do nedavnega je bilo znanje o pojmovanju, obrednem izražanju in sorodnih razsežnostih čustev na starem Bližnjem vzhodu zelo omejeno. Raziskave svetopisemskih in drugih staroveških bližnjevzhodnih besedil so pokazale, da čustev pogosto niso razumeli zgolj kot nekaj notranjega v telesu, temveč kot odsev zunanjih okoliščin. Čustva so nekaj, kar prihaja od zunaj v človeško telo, človeka 'napada' in ga 'zadeva'.« (Kipfer 2017, 4)

Takšno razumevanje razkrije drugačno antropologijo. Čustvo v človeka vstopa prek dogodka, ukaza, znamenja ali javne situacije. Božji znak vzbudi strah, kraljeva razglasitev sproži ogorčenje, ponižanje pred drugimi pa povzroči sram. Čustvo deluje kot odziv na svet, ki človeka doseže in ga preoblikuje. Znotraj takšnega obzorja čustva delujejo kot družbeno oblikovane in politično učinkovite sile. Skupnost jih prepozna, vključi v obred in uporabi kot dokaz zvestobe ali kot znamenje upora. Javno izkazano kesanje lahko prestopnika znova vključi v skupnost; obredno žalovanje lahko utrdi skupnost po izgubi; vladarjeva javna milost lahko ustavi krog maščevanja. Čustvo tako preseže individualni občutek in postane del zgodovinske dinamike – reda, ki oblikuje hierarhije, utrjuje zaveze in omogoča obnovo porušenih odnosov.

2.2 Metafore kot kulturni zemljevid čustev: jezik, podobe in oblikovanje doživljanja

Metodološko izhodišče, ki čustva razume kot javno berljive oblike delovanja v jeziku, podobah in družbenih praksah, se dodatno poglobi z metaforično analizo. V zborniku *Visualizing Emotions in the Ancient Near East* (2017) Andreas Wagner razvije pristop, po katerem metafora deluje kot temeljni organizacijski vzorec doživljanja. Čustva postanejo razvidna tam, kjer skupnost vzpostavi ponavljajoče se jezikovne in vizualne vzorce, s katerimi razume telo, svet in svojo lastno notranjost. Metafora zato ni zgolj literarni okras, temveč deluje kot način mišljenja, ki strukturira zaznavanje, vrednotenje in ravnanje.

Avtor se opre na kognitivno teorijo metafore, kakor sta jo razvila George Lakoff in Mark Johnson (1980). Metafora po njunem razumevanju presega jezikovno figuro in posega v samo strukturo izkustva. Osrednje tezo, ki povezuje metaforo z vsakdanjo prakso življenja, povzame s poudarkom: »… metafora, po kateri v svoji kulturi živimo; strukturira dejanja, ki jih pri argumentiranju izvajamo […].« (Wagner 2017, 208) Ta uvid pokaže, da metafora deluje že na ravni razumevanja sveta. Če skupnost argument razume kot boj, se govor napolni z izrazi napada, obrambe, zmage in poraza, ravnanje govorcev pa sledi logiki spopada. Enak mehanizem deluje pri čustvih. Kadar kultura jezo razume kot ogenj, se pojavijo podobe razplamtevanja, vrenja in ugašanja; kadar žalost razume kot težo, se telo skloni, pogled se spusti, govor postane tih. Metafora s tem usmeri tako zaznavanje kot tudi telesno držo.

Čustvo v takšni perspektivi deluje kot že vnaprej strukturirano z metaforičnimi shemami, ki jih skupnost posreduje ob pomoči jezika in podob. Skupnost določi, kaj pomeni jeza, kaj sram, kaj zvestoba ali žalovanje; določi, kdo sme določeno čustvo izraziti, v kakšnem kontekstu in s kakšnimi posledicami. Metafora deluje kot most med notranjo izkušnjo in javno prepoznavnostjo. Šele prek kulturno uveljavljenih podob in izrazov doživljanje postane razumljivo drugim in učinkovito v družbenem prostoru.

V nadaljevanju razprave se analitični okvir razširi z uvedbo pojma mentalitete, ki označuje zgodovinsko in kulturno oblikovane dispozicije mišljenja in čutenja. Mentalitete delujejo tiho, pogosto nezavedno, vendar usmerjajo način, kako skupnost razume človeka in svet. Zgodovinsko spremenljivost teh vzorcev misli avtor strne v formulacijo: »Mentalitete se zgodovinsko spreminjajo in se kulturno razlikujejo. Mentalitete niso stalnice; ne nastopajo v ednini, temveč v množini.« (Wagner 2017, 208; po Dressel 1996, 263) Takšen poudarek omogoča natančno zgodovinsko branje čustev. Človekova telesnost ohranja določene stalnice, vendar kultura določa, kako se čustva umeščajo v govor, obred in družbeni red. V določenih kulturnih kontekstih človek čustva doživlja kot del svoje notranjosti; drugod jih svet sproži in človeka zajamejo kot zunanja sila; v tretjih okoljih pa skupnost čustva soustvarja kot skupno razpoloženje – na primer v času žalovanja, praznovanja ali strahu.

Posebej pomembna postane razširitev metaforične analize z jezika na materialne podobe. Metaforične strukture ne oblikujejo le besed, temveč tudi vizualno kulturo. To razsežnost avtor izrecno poudari: »Iste mentalitete, ki se oblikujejo v konceptualnih metaforah, ne oblikujejo samo jezikovnih podob, temveč tudi materialne podobe.« (Wagner 2017, 211–212) Reliefi, freske, kiparske kompozicije in obredni predmeti delujejo kot vizualne ustreznice jezikovnih metafor. Drža telesa, razporeditev figur in poudarjeni gibi vsebujejo čustveno semantiko. Vizualni svet starega Bližnjega vzhoda tako deluje kot arhiv čustvenih kod, v katerem se razmerja med telesom, oblastjo, sramom, častjo ali žalovanjem utrjujejo v formaliziranih prizorih. Pomembna je tudi razlika med staroveškim bližnjevzhodnim in poznejšim zahodnim vzorcem. Metafora telesa kot posode, značilna za poznejšo zahodno misel, v svetopisemskem gradivu ne prevzema osrednje vloge (Wagner 2017, 216–217). Čustva se pogosteje pojavljajo kot sile, ki človeka dosežejo, ga zajamejo in usmerijo v dejanje. Takšen premik odpira pot k razumevanju čustev kot odnosnih in etično zavezujočih resničnosti.

Podobno metodološko linijo razvije Beate Pongratz-Leisten, ko pokaže, da religija in obred v Mezopotamiji dejavno oblikujeta čustveni svet. Čustva se vzpostavljajo, usmerjajo in stilizirajo znotraj obrednega reda. Avtorica to izhodišče povzame z ugotovitvijo: »Čustva so v svojem izražanju družbeno in kulturno posredovana; oblikujejo jih (in jih hkrati soustvarjajo) specifična kulturna prepričanja, tradicije in vrednote.« (Pongratz-Leisten 2023, 425) Religija in obred ustvarjata prostor, v katerem čustvo pridobi obliko, mejo in pomen. Obred določi, kdaj in kako se sme izraziti žalost, strah ali veselje, ter s tem utrjuje razmerje med posameznikom, skupnostjo in božanskim redom. Takšno razumevanje omogoča natančnejše branje staroveških besedil, v katerih čustveni izrazi delujejo kot vidni znaki poslušnosti, zvestobe ter vzdrževanja kozmološkega in političnega ravnovesja. Nadaljnjo teoretsko izostritev razprave ponudi Margaret Jaques, ki raziskovanje staroveških čustev zasidra v jezik in diskurz. Čustva niso dostopna neposredno, temveč prek besedil kot kulturnih sledi čustvenega izražanja. Prav zato Jaques izostri temeljno metodološko razlikovanje med pojavom čustva in pojavom njegove jezikovne artikulacije:

> »Kadar se neko čustvo pojavi v določenem času, na primer v starobabilonskih besedilih, se moramo vprašati, kaj se pravzaprav pojavi: nova občutljivost ali nova govorica. Edino, o čemer smo lahko zares gotovi, je, da se je pojavila posebna jezikovna govorica, ki izraža določeno vrsto čustva. To pa seveda še ne dokazuje, da tega čustva prej niso doživljali.« (Jaques 2017, 186)

Jaques ne zanika zgodovinske resničnosti čustev, temveč opozori, da zgodovinar nima dostopa do čustva »samega po sebi«, ampak do jezikovno oblikovanih sledov, v katerih neka skupnost čustveno izkušnjo poimenuje, razvršča in naredi javno prepoznavno. Zato pojav čustvene besede v virih še ne pomeni nujno, da se je v tistem trenutku porodilo novo čustvo; lahko pomeni tudi, da je skupnost razvila novo retoriko, nov način ubeseditve ali novo normo izražanja. Prav tu se razkrije osrednja hermenevtična posledica njenega pristopa: zgodovina čustev ni zgodovina »čistih notranjih stanj«, temveč zgodovina načinov, kako kulture oblikujejo govorico občutljivosti. Raziskovalec zato ne išče neposredne psihološke vsebine za besedami, ampak razločuje razmerje med izkušnjo, njenim jezikovnim izrazom in družbenim okvirom, v katerem ta izraz postane pomenljiv. S tem Jaques odpre prostor za natančnejše zgodovinsko branje: čustva so dostopna kot kulturno posredovane resničnosti, ne kot brezčasne in povsem samoumevne notranje kategorije.

Avtorica ta metodološki uvid v nadaljevanju še dodatno zaostri z opozorilom, da poimenovanje čustva ni spontano in samoumevno dejanje, temveč kulturno oblikovan postopek, vezan na poseben besednjak posamezne družbe:

> »Poimenovati čustvo zato ni naraven proces, temveč umetno oblikovanje, kulturno dejstvo. Vsaki kulturi, vsaki družbi pripada poseben besednjak, ki izraža določeno število čustev, glede na bolj ali manj široko oziroma bolj ali manj natančno perspektivo. Ker pri samih Sumercih in Akadcih nimamo razvitega diskurza o čustvih, je težko razložiti, zakaj se določeno čustvo v njihovih zapisih ne pojavi ali zakaj je

> neko čustvo pogosteje omenjeno v zvezi z odnosom med človekom in bogom kakor z odnosom med človekom in žensko. Kljub temu je pomembno, da ta dejstva upoštevamo in da skušamo oblikovati kar se da celosten pregled čustev, ki so jih prebivalci Mezopotamije izražali in nedvomno tudi živeli.« (Jaques 2017, 187)

Čustvo s tem dobi status družbeno priznane kategorije. Skupnost določi, katera čustva so vredna imena, katera se izražajo posredno, katera se navezujejo na obred, oblast ali molitev in katera ostajajo zunaj javnega diskurza. Poimenovanje čustva tako ni opis notranjosti, temveč dejanje kulturnega urejanja sveta. Na tej podlagi Margaret Jaques razgrne raznolikost besedilnih zvrsti, v katerih se čustveni diskurz udejanja. Kot gradivo, ki omogoča rekonstrukcijo čustvenega sveta, navede:

> »Gradivo za to raziskavo je bilo zbrano iz treh vrst besedil: leksikalnih seznamov, kraljevskih napisov in 'literarnih' besedil. Izraz 'literarna' je treba razumeti v širokem pomenu, saj zajema tako pripovedna besedila kot pesniška besedila, znamenja (*omens*) in pisma. Te tri vrste virov nimajo niti enake zgradbe niti enakih ciljev, informacije, ki jih iz njih pridobimo, pa so raznolike in med seboj dopolnjujoče. Poseben primer predstavljajo leksikalni seznami, ker so izrazi v njih 'brez konteksta', podobno kot so gesla v slovarju brez komentarja. Naštevajo sumerske ali akadske besede, navajajo njihove oblike zapisa, v dvojezičnih seznamih pa dodajajo akadske, včasih tudi hetitske prevode. Njihova vsebina je zbrana pod skupnimi imenovalci, kot so osebna imena, poklicna imena, imena predmetov iz lesa ali živali. Odsotnost rubrike 'čustvo' takoj postavi problem razvrščanja besed, ki jih danes zbiramo in razlagamo kot 'čustvene besede' staroveških kultur. Za staroveške prebivalce Mezopotamije čustva niso pripadala neki vseobsegajoči kategoriji psihološke ali kulturne izkušnje, temveč so bila ločeni pojmi, navidezno brez medsebojne povezave. Uvedba kategorije 'čustvo'

> je teoretski konstrukt, ki omogoča sodobno raziskovanje, vendar ne more predpostavljati obstoja takšne kategorije v antični Mezopotamiji.« (Jaques 2017, 187)

Vsaka od teh zvrsti oblikuje čustvo na drugačen način. Leksikalni seznami ponujajo besede brez pripovednega okvirja in s tem razkrivajo, katera čustva kultura sploh prepozna. Kraljevski napisi ustvarjajo podobo oblasti kot obvladane, razsodne in čustveno uravnotežene; »literarna« besedila v širšem pomenu – pripovedi, poezija, pisma, znamenja – pa omogočajo intenzivnejše izraze žalosti, strahu, prošnje ali upanja. Različne zvrsti tako ne odražajo le različnih čustvenih stanj, ampak določajo tudi, kdaj čustvo postane družbeno pomenljivo, kdo ga sme izraziti in kakšne posledice ima za skupnost.

Znotraj takšnega kulturnega okvira čustveni diskurz presega opis posameznikovega doživljanja. Soustvarja družbeni red, utrjuje hierarhije in omogoča, da skupnost v čustvih prepozna znamenja pravilnega razmerja med človekom, skupnostjo in božanskim redom. Metafora, obred in diskurz tako skupaj oblikujejo kulturni zemljevid čustev, ki razkriva antropološko in etično zgradbo staroveških svetov.

2.3 Spol in čustva v staroveških kulturah: družbena pričakovanja, nadzor in meje dopustnega

Razprava o spolu in čustvih v staroveških kulturah odpira temeljno antropološko in etično vprašanje: kako skupnost razume in presoja čustveno življenje posameznika. V staroveškem svetu čustva večinoma ne nastopajo kot povsem zasebna notranja izkušnja, temveč kot razpoznavna drža, ki jo drugi vidijo, ocenijo in umestijo v obstoječi red. Čustvo se kaže v načinu govora, odzivu na krivico, žalovanju, zadržanosti ali ogorčenju. Skupnost iz takšnih odzivov razbira, ali posameznik deluje v skladu z vlogami, ki jih določajo hiša, rod in religiozna skupnost. Spol znotraj takšnega okvira predstavlja eno temeljnih meril razločevanja. Določa, katera čustva utrjujejo stabilnost skupnosti, katera ostajajo dopustna in katera pomenijo nevarnost za ustaljeni red. Čustva zato niso razumljena kot nevtralna notranja vsebina, temveč kot del družbenega pričakovanja:

človek kot žena ali kot mož svojo vlogo izpolnjuje tudi s tem, kako čuti in kako svoje čutenje izraža.

Stephanie Lynn Budin v študiji *Gender in the Ancient Near East* (2023) pokaže, da so bila pričakovanja do žensk in moških strogo različna ter tesno povezana z zakonom, družino, plodnostjo in družbeno hierarhijo. Čustva v tem kontekstu delujejo kot normativno oblikovana drža: skupnost od posameznika pričakuje, da jih uteleša na način, ki potrjuje njegov spolni in družbeni položaj. Red se ne vzpostavlja le z zakoni in kaznimi, temveč tudi s tem, kar velja za primerno občutiti in izraziti.

2.3.1 Ženska čustva: rodovitnost, pripadnost in nadzorovana moč

Budin svojo razpravo zasidra v metodološkem dejstvu: večina virov o ženskah in ženskosti v staroveških kulturah oblikujejo moški avtorji, kar zaznamuje predstave o ženskih čustvih in vlogah. Ne gre za odsotnost ženskega življenja, temveč za posredovanost njegove upodobitve – za optiko, ki ženskost pogosto predstavi kot razmerje, ne kot samostojno izhodišče:

> »Stari Bližnji vzhod je bil patriarhalna družba, kar pomeni, da so imeli moški na vseh ravneh družbe več moči in avtoritete kakor ženske na primerljivih ravneh. To z vidika oblikovanja spolnih predstav pomeni, da o ženskah, boginjah in o konstruiranju ženskega spola večinoma slišimo skozi moški glas. V osnovi to pomeni, da ženskost večinoma vidimo tako, kot so jo videli moški. Očitno to prinaša določeno pristranskost.« (Budin 2023, 106)

Takšna posredovanost ne pomeni, da ženske niso delovale ali odločale. Pomeni pa, da jih besedila pogosto predstavijo v razmerjih: kot hčere, žene ali matere. Njihova identiteta se razkriva znotraj sorodstvenih in zakonskih vezi: »Ta težnja, da se ženske razume kot spol v razmerju do moških, se kaže na staroveškem Bližnjem vzhodu […], zato so ženske v večji meri opredeljene glede na moške kakor moški glede na ženske.« (Budin 2023, 106)

Iz tega izhaja tudi vrednotenje čustvenega življenja žensk. Visoko cenjena so čustva in drže, ki utrjujejo zakon in hišo: zvestoba, potrpežljivost, skrb, žalovanje ob izgubi, navezanost na otroke. Takšna čustva skupnost razume kot ključna za ohranjanje rodu in povezanosti skupnosti. Čustva žensk zato niso razumljena kot šibkost, temveč kot pomembna sila pri vzdrževanju odnosov. Vendar je takšna moč omejena na določeno področje. Ko ženski vpliv preseže okvir domače sfere in vstopi v javno ali politično delovanje, se pogosto pojavi potreba po nadzoru. Budin to izrecno poveže z didaktično literaturo in normativnimi predstavami: »Moški niso bili naklonjeni misli, da bi ženske uveljavljale moč zunaj domačega okvira, didaktična literatura pa kaže, da so bile sprejete konkretne omejitve za nadzor ženskega vpliva zunaj hiše. Rojstvo in vzgoja otrok sta bili osrednji dolžnosti žene.« (Budin 2023, 105; navaja po Depla 1994, 48)

V tej formulaciji se razkrije dvojna logika: ženska je ključna za prihodnost hiše, vendar skupnost želi, da njena moč ostane znotraj določenih meja. Nadzor nad vlogo pomeni tudi nadzor nad tem, kje in kako lahko čustva postanejo javno vidna. Hkrati avtorica jasno opozori, da patriarhalna struktura ne pomeni odsotnosti ženskega vpliva. Ženske so v staroveških družbah delovale na različnih ravneh – gospodarskih, pravnih in religioznih:

> »Ženske so obstajale na vseh družbenih ravneh, od kraljic do suženj. Čeprav so delovale znotraj patriarhalnega okolja (in so bile pogosto tudi njegov objekt), so imele ženske precej več avtoritete, kakor si to predstavlja marsikateri sodobni bralec. Tu ne govorimo o žrtvah talibanskega režima. Ženske nad suženjskim slojem so imele ekonomske pravice, opravljale so posle, vodile gospodinjstva in dejavnosti zunaj doma, sodelovale so v pravnih sporih in nastopale kot priče, bile v nekaterih primerih tudi izobražene in pismene (kar ni bilo vedno preprosto glede na uporabljene pisne sisteme; verjemite!) ter bile pogosto enakovredne moškim v religioznem aparatu svojih družb (zlasti v Mezopotamiji in Siriji, manj pa v Levantu ali Egiptu). Premožnejše ženske so razpolagale s premoženjem in so svoj denar (v sodobnem pomenu besede) namenjale kipom, grobnicam, pečatom

> in umetninam, pri čemer so imele pomembno besedo pri zasnovi in okrasitvi. Ženske so pisale.« (Budin 2023, 108)

Podoba ženskega sveta je zato večplastna: okvir je patriarhalen, vendar znotraj njega obstajajo različne oblike dejavnosti in vpliva. Čustva žensk pridobijo družbeno priznanje, kadar utrjujejo zakon in sorodstvene vezi; kadar teh funkcij ne izpolnijo, pa se zamaje tudi njihov položaj v skupnosti.

2.3.2 Moška čustva: samonadzor, čast in odgovornost

Pri moških se razkrije drugačen vzorec. Moškost ni samoumevna danost, temveč kvaliteta, ki jo je treba nenehno potrjevati. To potrjevanje poteka prek urejanja gospodinjstva, zagotavljanja potomstva, spoštovanja družbenih pravil in zlasti prek obvladovanja lastnih odzivov. Besedila, ki jih Budin navaja, zelo neposredno opredeljujejo, kaj se pričakuje od moškega:

> »Na srečo imamo na voljo številna besedila s starega Bližnjega vzhoda, ki zelo jasno opredeljujejo, kaj je bilo potrebno za to, da je nekdo veljal ‘za moškega’. Tako staroasirski kralj Samsî-Addu v Mariju ošteje svojega lenuškega sina Yasmah-Adduja z besedami: ‘Si morda otrok? Ali nimaš dlak na bradi? Še danes, čeprav si že zrel odrasel mož, nisi postavil svojega gospodinjstva!’ Osebno pismo iz časa 20. egiptovske dinastije, poslano iz Deir el-Medine pisarju Nekhemmutu, se glasi: ‘Nisi moški, ker ne moreš narediti svojih žena nosečih kakor tvoji vrstniki.’ Iz Karum Kaneša v Anatoliji beremo v pismu mezopotamskega trgovca: ‘Amurili bi moral znati izkazovati spoštovanje! Ne bi smel nenehno misliti le na hrano in pijačo! Moral bi biti moški!’ In v 2 Kr 2,2-3 umirajoči kralj David naroča svojemu sinu Salomonu: ‘Glej, jaz grem po poti vse zemlje, je rekel: Bodi torej močan, ravnaj se kakor moški in izpolnjuj, kar zahteva GOSPOD, tvoj Bog.’« (Budin 2023, 119)

V teh primerih se razkrije merilo: moški naj bo zrel, odgovoren, sposoben vzpostaviti hišo, spoštovati red in izpolnjevati zahteve skupnosti

in Boga. Čustva moškega se vrednotijo po tem, kako dobro obvladuje samega sebe in ali ravna zmerno ter preudarno. Budin to dinamiko strne v jedrnato ugotovitev: »Moškost je bila lastnost, ki jo je bilo treba vedno znova potrjevati in si jo zaslužiti. Ali pa jo izgubiti.« (Budin 2023, 119) Če moški ne izpolni pričakovanj – ne vzpostavi gospodinjstva, ne zagotovi potomstva, ne obvladuje svojih čustev – tvega javni sram in izgubo statusa. Čustva pri moških zato ne izražajo le notranjosti, temveč delujejo tudi kot preizkus zrelosti.

2.3.3 Ko pričakovanja niso izpolnjena: sram, izključitev, prelom reda

Staroveške norme spola in čustev se z največjo ostrino razkrijejo tam, kjer posameznik ne izpolni tistega, kar skupnost razume kot temeljno dolžnost njegovega spola. Čustva v takih primerih ne ostanejo zasebna, temveč delujejo kot javni znak motnje: sram, strah, žalost in tesnoba označujejo porušen red. Razpravo o ženskih čustvih je smiselno dopolniti z dokumentarnim vpogledom v vsakdanje življenje žensk, kakor ga prinaša Marten Stol v monografiji *Women in the Ancient Near East* (2016). Avtor izhaja iz pravnih, medicinskih, pisemskih in pogodbenih virov, ki omogočajo vpogled v konkretne življenjske situacije: nosečnost, porod, neplodnost, bolezen, žalovanje, vdovstvo in razpad zakona. V takšnih življenjskih okoliščinah postane razvidno, kako so čustva žensk vpisana v telesne in pravne izkušnje ter vključena v mehanizme družbenega urejanja.

Čustva niso le normirana, temveč jih urejajo tudi pravo, obredi, odškodnine in pogodbe. Stol s tem posredno potrjuje tezo Stephanie Lynn Budin, da je čustvena izkušnja žensk razumljena predvsem funkcionalno – v okviru rodovitnosti, skrbi in kontinuitete rodu – obenem pa pokaže, da so trenutki krhkosti (neplodnost, smrt otroka, bolezen) omogočali institucionalno priznano žalovanje in pravno zaščito.

Zlasti srednjeasirsko pravo razkriva, da se prelom reda razume kot objektivna kršitev, ki zahteva sankcijo, ne pa kot osebna stiska, ki bi zahtevala sočutje. Stol ugotavlja, da je bilo v srednjeasirskih zakonih iz obdobja okoli 1100 pr. Kr. skoraj šestdeset členov posvečenih ženskam (Stol 2016, 69), kar kaže na njihovo osrednjo vlogo v pravni ureditvi družbenega reda. Neizpolnjevanje pričakovanj – zlasti v zakonskem okviru – tako ne pomeni zgolj individualčustvih žensk temveč ogroža stabilnost hiše in rodu,

zaradi česar pravo posega z izrazito strogostjo. Tako pri ženskah kot tudi pri moških čustva delujejo kot mehanizem družbenega nadzora: kršitev telesnih in čustvenih norm vodi v marginalizacijo, sram ali izključitev. Prav v razkoraku med normativnim pričakovanjem in izkustveno resničnostjo pa se odpira prostor za etično refleksijo. V neplodnosti, vdovstvu, izgubi in žalovanju se čustvo pokaže kot kategorija, ki relativizira samoumevnost družbenega reda in jo postavlja pod vprašaj.

2.3.4 Neplodnost, zakon in čustvena ranljivost ženske

Monografija *Women in the Ancient Near East* (2016) Martena Stola podobno kot Budin (2023) ugotavlja, da se ženska identiteta in čustvena vrednost v staroveških družbah v veliki meri uresničujeta prek rodovitnosti. Neplodnost v staroveških družbah ne nastopa kot zasebna telesna ali zdravstvena okoliščina, temveč kot dogodek, ki zareže v samo tkivo skupnosti. Ne zadeva le posamezne ženske, temveč prihodnost hiše, kontinuiteto rodu in stabilnost družbenih razmerij. Zato skupnost na možnost neplodnosti ne odgovarja z razumevanjem notranje stiske, temveč z jasno določenimi pravnimi in hišnimi ureditvami, ki skušajo zagotoviti nadaljevanje življenja in reda.

Marten Stol pokaže, da staroveški zakon ne čaka na dejansko izkušnjo neplodnosti, temveč jo predvidi že ob sklepanju zakona. Poroka se oblikuje kot dogovor med družinama, v katerem hiša prevzame skrb za prihodnost: za nadaljevanje rodu, za prenos premoženja in za ohranitev družbenega položaja. V tem smislu »hiša« ne pomeni le fizičnega prostora, temveč urejeno življenjsko skupnost, ki združuje sorodstvene vezi, pravice, dolžnosti in odgovornosti:

> »Ko je pobudo za zakon prevzela družina ženina, sta dogovore sklepala oba očeta. Veliko pozornosti so namenjali morebitni neplodnosti in predvideli možnost, da se v zakon uvede priležnica. Moški jo je lahko izbral sam, lahko pa je žena v hišo pripeljala dekle, imenovano 'Lullûbite', sužnjo iz dežele Lullubum. Če pa bi moški vzel drugo žensko brez utemeljenega razloga, kakršen je neplodnost žene, bi mu država zaplenila premoženje.« (Stol 2016, 161)

Ta odlomek razkrije večplastno logiko staroveške ureditve. Neplodnost se pojavi kot pričakovana možnost, ki jo zakon že vnaprej vključi v svojo strukturo. Skupnost ne prepušča prihodnosti naključju ali notranjim občutjem posameznice, temveč vzpostavi poti ravnanja, ki naj zagotovijo nadaljevanje hiše. Čustvena izkušnja ženske se pri tem ne izreka neposredno, vendar ostaja navzoča kot tihi pritisk, ki ga pravo poskuša obvladati.

Pomenljivo je, da besedilo predvideva dejavno vlogo žene pri uvedbi nadomestne ženske v hišo – sama lahko pripelje sužnjo *Lullûbite* in jo vključi v zakonsko skupnost. S tem se razkrije globoka ambivalentnost njenega položaja. Sistem hkrati priznava njeno ranljivost, obenem pa od žene zahteva sodelovanje pri rešitvi, ki lahko omaje njen položaj v zakonu. Žena deluje kot oseba, ki skrbi za prihodnost hiše, obenem pa s tem sodeluje pri postopku, ki jo čustveno razkraja. V tem okviru pravo ne govori o žalosti, strahu ali ljubosumju, vendar ta čustva oblikuje posredno. Njihova moč se pokaže prav v tem, da niso poimenovana: čustvena bolečina ne nastopa kot samostojen problem, temveč kot okoliščina, ki zahteva ureditev. Skupnost zato čustev ne posluša, temveč jih vključi v pravila ravnanja.

Sklepni del navedene ugotovitve Martena Stola dodatno izostri logiko sistema. Država poseže proti moškemu, ki brez utemeljenega razloga pripelje drugo žensko v zakon. S tem omeji njegovo samovoljno ravnanje in hkrati potrdi normo, po kateri prav neplodnost žene predstavlja legitimen razlog za poseg v zakonsko strukturo. Zakon tako hkrati nadzira moškega in žensko: varuje red zakona, ne pa čustvenega sveta posameznika. Neplodnost ostaja globoka čustvena rana, ki jo pravni sistem preoblikuje v hladno logiko reda. Prav v tej napetosti med notranjo čustveno izkušnjo in zunanjo normativno ureditvijo se vzpostavi prostor za svetopisemsko reinterpretacijo, v kateri neplodnost preseže okvir pravne ureditve in se preoblikuje v hermenevtično vozlišče vprašanj smisla, upanja in odgovornosti.

2.3.5 Ženska v zakonu: pripadnost, hiša in omejena avtonomija

Analiza srednjeasirskih zakonov, kakor jih razčlenjuje Marten Stol, pokaže, da zakon žensko v staroveških družbah celostno vključi v hišo moža kot pravni, ekonomski in čustveni okvir njenega bivanja. Hiša (akad. *bītu* – v slo. »hiša; rodovna in gospodinjska skupnost«) predstavlja temeljno enoto družbenega reda. Označuje skupnost oseb, premoženja, dediščine in časti,

ki skupaj oblikujejo trajno strukturo rodu. V takšnem svetu zakon pomeni vključitev ženske v stabilno in normativno urejeno celoto, znotraj katere dobi njeno življenje jasno opredeljeno mesto. Z vstopom v zakon ženska prevzame položaj v redu hiše, ki jo hkrati varuje in zavezuje. Njeno telo, plodnost in javno ravnanje postanejo del odgovornosti, ki presega osebno raven. Avtonomija se v tem procesu preoblikuje v odgovorno izpolnjevanje vloge, ki jo skupnost razume kot pogoj kontinuitete, legitimnosti in stabilnosti rodu. Ženska tako postane nosilka prihodnosti hiše; v njej se stikata dedna linija in družbena čast.

Srednjeasirski zakoniki to razodevajo že v sami razporeditvi vsebine: »V splošnem so obravnavane naslednje tematske skupine: tatvina in zdravljenje (§ 1–6); pretepanje in druge oblike nasilja (§ 7–11); spolni prestopki (§ 12–24); zakonsko pravo (§ 25–49) ter nadaljnje kazensko pravo (§ 50–59).« (Stol 2016, 69) Ta razporeditev kaže, da zakonodaja osrednjo pozornost namenja spolnosti, zakonu in telesni integriteti. Prav na tem področju skupnost varuje jasnost očetovstva, legitimnost potomstva in stabilnost dediščine. Spolni prestopki in zakonsko pravo sestavljajo osrednji del normativnega sistema, saj prav na tem področju hiša utrjuje svojo prihodnost.

V tem okviru poročena ženska (akad. *aššat aššur* – v slo. »žena moža«) nastopi kot subjekt posebne pravne pozornosti. Stol zapiše: »Poročena ženska je morala te zakone posebej trpeti, saj je veljala za lastnino svojega moža.« (Stol 2016, 69) Izraz »lastnina« odraža mezopotamsko lastninsko kategorijo, v kateri je žena vključena v premoženjsko strukturo hiše, podobno kot dota (akad. *šeriktu* – v slo. »ženina dota«) ali poročni dar (akad. *nudunnû* – v slo. »moževo darilo ženi«). Ta položaj združuje zaščito in oblast: mož je pravno odgovoren za ženo in hkrati razpolaga z nadzorom nad njenim ravnanjem. Varnost in omejitev delujeta hkrati in neločljivo. Tu se razpira tudi čustvena razsežnost zakona. Pripadnost hiši oblikuje način, kako ženska razume sebe in svoje ravnanje. Zvestoba, strah pred sramoto, potrpežljivost in skrb za čast rodu postanejo etične zahteve, ki usmerjajo njeno vsakdanjost. Občutek dolžnosti in tiha budnost pred možnostjo izgube ugleda prežemata njeno notranje življenje. Notranja zadržanost in molk postaneta javno prepoznaven znak pripadnosti hiši; čustvena izkušnja pa se oblikuje v skladu z redom skupnosti.

Asimetrija med spoloma se jasno pokaže pri vprašanju spolne svobode: »Tako se je na primer moški smel družiti z neporočenimi ženskami, ženski pa takšna svoboda ni bila dovoljena.« (Stol 2016, 69) Ta razlika sledi pravni logiki varovanja dedne linije. Ravnanje moškega ne posega neposredno v jasnost očetovstva, medtem ko ravnanje poročene ženske neposredno zadeva legitimnost potomstva. Zakon zato posebej nadzira njeno telesno integriteto in javno držo. Stanovitnost v zakonu utrjuje hišo, saj varuje kontinuiteto rodu in varnost dediščine. V takšnem kontekstu čustva delujejo kot sestavni del družbenega reda. Zvestoba in samonadzor utrjujeta stabilnost hiše; omajana pričakovana drža pa vpliva na čast rodu in pravni položaj ženske. Čustvena drža ima tako neposredne pravne in družbene posledice. Notranji svet ženske se oblikuje v nenehni napetosti med njenim osebnim doživljanjem in zahtevami reda, ki jo obdaja.

Empirična analiza Martena Stola potrjuje temeljno tezo poglavja: v staroveških kulturah čustva dejavno sodelujejo pri oblikovanju družbenega reda. V preizkušnjah zakona, neplodnosti, spolne krize, kaznovanja in vdovstva se njihova etična teža razkrije v vsej ostrini. Neplodnost, na primer, neposredno zadeva kontinuiteto rodu in položaj žene v hiši, zato njeno notranje doživljanje preseže osebno raven in postane vprašanje skupnostne stabilnosti. Prav tu se odpira prostor za svetopisemsko govorico. Žalovanje, krik in hrepenenje v svetopisemskih pripovedih dobijo izrazito etično razsežnost. Ženski glas stopi v ospredje kot nosilec dostojanstva, ki presega strogo pravno določitev položaja. Tako se iz pravnega reda odpre pot k širšemu razumevanju pravičnosti – k etiki, v kateri čustvena izkušnja postane prostor razmisleka o človeškem dostojanstvu. Ta premik predstavlja osrednjo os nadaljnjih poglavij te monografije.

2.4 Čustvene skupnosti in vizualna kultura

Ko razmišljamo o ženskah v staroveških kulturah, hitro postane jasno, da se njihova čustvenost v ohranjenih virih redko razkriva kot intimna, osebna izpoved posameznice. Pisni viri, na primer kraljevski anali, pravni zakoniki in administrativni zapisi, so usmerjeni k normi in redu, ne k notranji introspekciji. Še zgovornejši pa so pogosto likovni viri – reliefi, stenske upodobitve, kipi, pečati in obredni prizori –, v katerih čustva ne

nastopajo kot osebna izpoved, temveč kot javno vidna govorica telesa. Namesto notranjega monologa ali individualnega čustvenega glasu stopi v ospredje javna govorica telesa: prepoznavna drža, razumljiva kretnja, obredni položaj ženske v prizoru zmage, žalovanja, poraza ali ponižanja. Čustvo se tako kaže kot vidna, skupnostno oblikovana in normativno berljiva resničnost. Podobe staroveškega Bližnjega vzhoda tako beremo kot vizualne scenarije, ki usmerjajo, kaj naj skupnost občuti, česa naj se boji, pred čim naj se skloni in kaj naj slavi. Podoba deluje kot učni prostor čutenja, v katerem se čustva ne le pokažejo, temveč tudi oblikujejo.

Elisabeth Wagner-Durand zato upravičeno opozori, da je delo z likovnim gradivom staroveškega sveta zahtevno prav zato, ker čustva niso le biološka danost, temveč kulturno oblikovana, vrednotena in hierarhično umeščena izkušnja. Raziskovalec mora slediti kulturno specifičnim sprožilcem čustev, načinom njihovega vrednotenja in oblikam njihovega upodabljanja, kakor poudari avtorica: »[Č]ustva so tesno povezana z vizualno kulturo. Podobe lahko čustva naredijo vidna; zgoščajo jih in jih vzbujajo v ljudeh.« (Wagner-Durand 2017, 81) Podoba ne deluje kot preprosta etiketa, ki bi čustvo zgolj poimenovala ali označila, temveč kot vizualno dejanje, ki ga hkrati prikaže in sproži. S kompozicijo, hierarhijo likov, ritmom ponavljanja ter poudarkom na gesti in telesni drži podoba zgosti izkušnjo v berljiv znak in jo hkrati prebudi v opazovalcu. Čustvena skupnost se zato oblikuje na dveh ravneh: najprej v nastajanju podobe, ko se odloča, kdo bo upodobljen, kako in zakaj; natopa v njenem sprejemanju, ko jo ljudje berejo, gledajo in doživljajo v obrednem, političnem ali vsakdanjem okolju. Produkcija in recepcija skupaj oblikujeta simbolno kroženje pomena, v katerem skupnost utrjuje svoje afektivne norme.

V tem smislu vizualna kultura deluje kot način oblikovanja čustvenega reda. Usmerja pozornost, razporeja vrednostne poudarke, disciplinira odzive in utrjuje ponovljive vzorce, kako naj telo izrazi poraz, žalost, zmagoslavje ali ponižnost. Vizualizacija čustev tako oblikuje skupni čustveni jezik, v katerem se afekti ne le pokažejo, temveč tudi razvrstijo, usmerijo in ovrednotijo: kdo sme čutiti, kaj je vredno sočutja, kateri izrazi potrjujejo red in kateri ga spodkopavajo. Wagner-Durand posebej opozori, da lahko isti znak – denimo ploskanje, dvig rok ali razkroj telesne drže – vsebuje

različne afektivne poudarke, saj se njegov pomen izoblikuje v kulturnem vrednotenju situacije, ne v naši spontani sodobni projekciji.

V zborniku, ki ga pripravi Sara Kipfer, se ta metodološka drža razširi v splošnejše raziskovalno načelo: čustvo vedno deluje v polju napetosti – med telesom in kulturo, med individualnim doživljanjem in kolektivno normo, med izkušnjo in znakom. Zato vizualna kultura postane kot privilegiran laboratorij čustev, prostor, v katerem se afekt preoblikuje v znak. Kot poudari Kipfer: »Telesni vidiki in sociokulturni učinki čustev naj vodijo k temu, da v staroveških kulturah gledamo raznolikost, ne poenostavitev, človeškega čustvenega izražanja.« (Kipfer 2017, 12)

Tak poziv k raznolikosti v praksi pomeni, da čustvena skupnost nikoli ni enoten, homogen kodeks. Skupnosti imajo različne plasti – dvor, vojsko, družino, tempelj – in različno vrednotijo ista čustvena stanja, kot so sram, strah ali ponos. Gre za večplastno afektivno topografijo, v kateri posamezni prostori ustvarjajo različne čustvene poudarke. Relief, ki se izogiba obrazni mimiki, utrjuje normo nadzora in ideologijo dostojanstva. Poraženec, ki se lomi v drži in kretnji, potrjuje nepreklicnost poraza in legitimnost zmagovalca. Čustveni režim skupnosti tako razkriva, kako ta skupnost razume človeka, red in pravičnost. Čeprav sodobna humanistika pojem »čustvenih skupnosti« najpogosteje povezuje s srednjeveškimi študijami, zlasti z delom Barbare H. Rosenwein, se že ob natančnejšem branju pokaže, da ta koncept presega časovno in žanrsko omejitev srednjega veka. Rosenwein ga ne razume kot historično izjemo, temveč kot temeljno obliko družbenega delovanja čustev – kot skupnosti, ki jih ne povezujejo le institucije, prostori ali formalna hierarhija, ampak tudi skupni vzorci čustvenega vrednotenja in izražanja.

V uvodnem poglavju monografije *Emotional Communities in the Early Middle Ages* (2006) avtorica zapiše: »Predpostavljam obstoj ‘čustvenih skupnosti’: skupin, v katerih ljudje sledijo istim normam čustvenega izražanja in enako vrednotijo – ali razvrednotijo – ista ali sorodna čustva. Več kot ena čustvena skupnost lahko obstaja hkrati – in dejansko običajno tudi obstaja – te skupnosti pa se skozi čas spreminjajo.« (Rosenwein 2006, 22) Ta definicija razkrije ključno metodološko izhodišče: čustva delujejo kot kulturno in družbeno organizirane usmeritve, kot način, po katerem skupnost določa, kaj je vredno strahu, kdaj je žalovanje primerno,

komu pripada jeza in komu zadržanost. Čustvena skupnost deluje kot čustveni red, ki oblikuje zaznavanje sveta, razporeja vrednosti ter usmerja telesno ter simbolno izražanje.

Vizualna kultura staroveškega sveta to teoretsko izhodišče še razširi. Pokaže, da čustvene skupnosti ne nastajajo le v besedilih, normah in diskurzih, temveč tudi v družbeno prepoznavnih pogledih, telesnih držah, gestah in obrednem ponavljanju. Podoba prevzame vlogo didaktičnega medija: oblikuje čustveno pismenost skupnosti, utrjuje meje dopustnega izražanja in vpisuje čustva v red oblasti, svetega in družbene hierarhije. Tako se koncept čustvenih skupnosti izkaže kot transhistorično analitično orodje. Omogoča povezavo med besedilnimi in vizualnimi kulturami ter med srednjeveškimi in staroveškimi svetovi. Skupnosti prek različnih medijev vedno znova oblikujejo in posredujejo odgovor na temeljno vprašanje: kako je treba čutiti.

2.5 Prehod: od javne čustvene govorice k notranji etični drži

Ta javna, normativno vodena narava čustev se izrazito razlikuje od sodobnega zahodnega razumevanja čustev kot predvsem zasebnih, notranjih izkušenj posameznika. V staroveških družbah, na primer v mezopotamskem in levantinskem prostoru, meja med javnim in zasebnim ni ni izhajala iz notranje psihološke introspekcije, temveč iz pripadnosti hiši, rodu in božanskemu redu. Razločevanje med javnim in zasebnim, zunanjim in notranjim še ni potekalo po istih linijah kot v moderni psihološki zavesti. Čustva so bila vtkana v družbeni red – bila so vidna, prepoznavna in presojana v odnosih, obredih in hierarhijah. Delovala so kot skupnostna govorica, ne kot intimna last posameznika. Prav zato čustev ni mogoče razumeti kot ločeno sfero notranje subjektivnosti. Čutiti pomeni biti umeščen v red sveta: v hišo, skupnost, božanski red (akad. *ilāni* – v slo. »bogovi – kot varuhi reda«) in politično hierarhijo. Čustvo se pokaže v drži telesa, kretnji, molku ali kriku ter s tem potrjuje ali ogroža obstoječi red. Telesna drža deluje kot berljiv znak pripadnosti ali napetosti znotraj reda. V tem okviru čustva delujejo kot način vključitve v skupnostni red.

To spoznanje je ključno za razumevanje pomembnega premika, ki se začne oblikovati v svetopisemskem Izraelu. Tam se ob ohranjanju javne in

obredne razsežnosti čustev postopno razvije nova teža notranjega doživljanja: čustvo se vse bolj povezuje z notranjo držo, zvestobo, poslušnostjo in etično orientacijo srca. Svetopisemski izraz *lēb*, »srce kot središče volje, razuma in etične odločitve«, označuje notranje središče človekovega odnosa do Boga in skupnosti. Zvestoba se izraža z izrazom *ʾĕmûnāh*, »zanesljiva, trajna zvestoba«, poslušnost pa z glagolom *šāmaʿ*, »poslušati kot dejavno odgovoriti«. Ne gre za preprost umik čustev v zasebnost, temveč za njihovo poglobitev: čustvo postane prostor odločitve, odgovornosti in odnosa do Boga (heb. *yhwh* kot osebno Božje ime v zaveznem odnosu).

Spoznanje o javni naravi čustev v staroveških kulturah odpira odločilno razločevalno vprašanje: kje, kdaj in kako skupnost svoje čustvene energije preoblikuje v etični odgovor do ranljivega? Prav tam se najjasneje pokaže, ali čustva delujejo kot del statusnega reda (čast, sram, hierarhija) ali pa kot zmožnost prepoznavanja drugega, ki kliče po skrbi. Starost je v tem pogledu zgoščena preizkusna točka čustvene kulture: pokaže, kako skupnost razume izgubo moči, kako razporeja odgovornost in komu podeli glas, ko telo oslabi. V svetopisemski tradiciji se prav tu razkrije etična usmeritev skupnosti prek skrbi za vdovo (*ʾalmānāh*), siroto (*yātôm*) in tujca (*gēr*), ki postanejo merilo pravičnosti.

2.6 Starost, ranljivost in skrb kot zgodovinski preizkus etike čustev

Margaret Pelling in Richard M. Smith sta urednika monografije *Life, Death, and the Elderly: Historical Perspectives* (1991), temeljnega historiografskega zbornika o starosti v zgodnjem novem veku in moderni Evropi, ki izhaja iz izrazito sodobnega družbenega in etičnega nemira – vprašanje staranja prebivalstva, zdravstvene oskrbe, socialne varnosti in odgovornosti skupnosti do starejših ni zgolj tehnično ali politično, temveč globoko vrednotno. Knjiga se zavestno postavi na presečišče med sedanjostjo in preteklostjo ter pokaže, da današnje dileme niso brez zgodovinskega spomina, temveč imajo dolgo in kompleksno genealogijo. Starost se razkrije kot kulturno in institucionalno oblikovana življenjska faza, ne zgolj kot biološko dejstvo.

Že v uvodnih poudarkih urednika jasno nakažeta temeljno metodološko izhodišče zbornika. V programskem uvodu, ki postavlja teoretski okvir

celotnega dela, zapišeta: »Izkušnja staranja in družbeni odziv na starejše sta se skozi zgodovino nenehno spreminjala. V času, ko postajajo razprave o zdravstveni oskrbi in socialni blaginji starejših vse bolj aktualne, se številne predpostavke, na katerih te razprave temeljijo, vse pogosteje postavljajo pod vprašaj.« (Pelling in Smith 1991, 1) Ta uvodna misel deluje kot programska izjava celotnega zbornika. Gre za vprašanje socialne organizacije skrbi, družinske odgovornosti in lokalnih skupnostnih mrež, ki oblikujejo konkretne pogoje staranja. Starost ni razumljena kot naravna stalnica, temveč kot zgodovinsko spremenljiva izkušnja, ki jo družbe različno osmišljajo, ovrednotijo in institucionalno uredijo. S tem se razkrije, da modeli skrbi za starejše nikoli niso samoumevni, temveč nastajajo v napetosti med ekonomskimi možnostmi, moralnimi pričakovanji, medicinskim znanjem in kulturnimi predstavami o vrednosti življenja v njegovem zadnjem obdobju.

Zbornik svojo metodološko moč gradi prav na razširitvi perspektive. V nadaljevanju uvoda urednika poudarita aktivno vlogo starejših: »Starejši niso prikazani zgolj kot odvisni, temveč kot dejavni posamezniki, ki si prizadevajo ohranjati svoje lastno preživetje znotraj različnih sistemov socialne podpore – bodisi v okviru družine bodisi širše skupnosti.« (Pelling in Smith 1991, 2) Ta poudarek bistveno preoblikuje običajno percepcijo starosti. Starejši v zgodovinskih družbah niso pasivni prejemniki pomoči, temveč akterji, ki sklepajo nove zakonske zveze, prilagajajo delo, se pogajajo z lokalnimi oblastmi, vstopajo v dobrodelne in institucionalne mreže ter iščejo ravnotežje med samostojnostjo in nujno pomočjo. Starost se tako razkrije kot dinamična življenjska faza, v kateri se na poseben način prepletajo ranljivost, iznajdljivost in družbena vključenost.

Posebna vrednost monografije je tudi v tem, da razrahlja linearno zgodbo o domnevnem zgodovinskem »padcu« statusa starejših. Urednika opozorita, da takšne poenostavitve ne zdržijo zgodovinske primerjalne analize: »Knjiga poudari pomembno prisotnost starejših v preteklih družbah ter pokaže, kako omejena je predstava, da bi izguba družbenega statusa starejših nujno spremljala proces industrializacije.« (Pelling in Smith 1991, 2) S tem se razkrije, da industrializacija ni delovala kot enosmeren proces razgradnje vlog starejših, temveč kot preobrazba, v kateri so se tradicionalne oblike skrbi, avtoritete in solidarnosti ponekod razrahljale,

drugod pa preoblikovale ali celo okrepile v novih institucionalnih okvirih. Zgodovinska perspektiva tako pokaže, da vprašanje starosti pomeni prerazporeditev odgovornosti, vrednot in načinov skrbi.

S tem zbornik neposredno poseže v sodobne razprave o staranju kot »problemu moderne družbe«. Zgodovinska perspektiva pokaže, da so se skupnosti z vprašanji oskrbe, bolezni, invalidnosti in smrti starejših spopri-jemale že stoletja – vendar v različnih oblikah in z različnimi razdelitvami odgovornosti med družino, lokalno skupnostjo, cerkvenimi in posvetnimi institucijami ter državo. Vprašanje starosti se vedno znova izkaže kot preizkus razmerja med dostojanstvom (lat. *dignitas* – v slo. »priznana vrednost osebe«), delovno zmožnostjo in moralno obveznostjo skupnosti. Prav ta zgodovinska raznolikost omogoča bolj trezno in uravnoteženo razumevanje današnjih napetosti med idealom solidarnosti, ekonomskimi omejitvami in vprašanjem dostojanstva v starosti.

Monografija *Life, Death, and the Elderly* (1991) tako deluje kot analitično zrcalo: sodobnemu bralcu omogoča, da svoje predstave o skrbi za starejše prepozna kot zgodovinsko pogojene, ne kot naravne ali edine možne. V tem smislu knjiga presega zgolj zgodovinsko zanimanje in postane ključen vir za razmislek o tem, kako družbe razumejo mejo človeške moči, vrednost odvisnosti in moralno dolžnost do tistih, ki živijo v zadnjem obdobju življenja. Zgodovinski uvidi, kakršne ponudita Pelling in Smith, delujejo kot priprava na svetopisemski premik. V staroizraelskem kontekstu se vprašanje starosti poveže z izrazom *zāqēn*, (v slo. »starešina; starejši kot nosilec izkušnje in avtoritete«) in hkrati z ranljivostjo tistih, ki izgubijo zaščitno mrežo hiše. Skrb se ne utemeljuje zgolj z ravnotežjem družbenih vlog, temveč z zavezo (heb. *bĕrît*, »zaveza kot odnosna in etična vez med Bogom in ljudstvom«), ki človeka zavezuje od znotraj.

Čustvo se začne brati kot etična resnica srca. Srce (heb. *lēb* – v slo. »središče odločitve, razumevanja in zvestobe«) postane kraj presojanja, v katerem se oblikuje odnos do ranljivega. Vprašanje se preoblikuje: ali človek v sebi uteleša zvestobo (heb. *ʾĕmûnāh,* »trajna zvestoba«), poslušnost (heb. *šāmaʿ,* »poslušati kot dejavno odgovoriti«) in sočutje, ko pred njim stoji nekdo, ki je šibek, oslabljen?

Zato naslednje poglavje ne preide le v novo zgodovinsko poglavje, temveč pomeni tudi prelom v razumevanju čustev: srce postane kraj,

v katerem se odloča o zvestobi, odgovornosti in odnosu do Boga. Javni red se tu prvič jasno meri po notranji etični drži. Starost tako postane zgodovinski in teološki preizkus: razkrije, kako skupnost razume dostojanstvo človeka, ko moč oslabi, in kako čustvo preide v dejanje skrbi.

3. PRELOM SVETOPISEMSKEGA IZRAELA: ČUSTVA KOT ETIČNA NARAVNANOST IN NOTRANJA DRŽA

3.1 Čustva kot etična naravnanost

Raziskave vsakdanjega življenja v svetopisemskem Izraelu – zgodovinskih skupnostih Judeje in Izraela od zgodnjega železnega obdobja do babilonskega izgnanstva – kakor jih razkrivajo arheološki podatki, svetopisemska besedila in primerjalna antropologija, kažejo, da so bila čustva globoko vpeta v obredne, telesne in etične prakse skupnosti. Čustvo se v tem svetu ne pojavlja kot spontano, neurejeno notranje stanje, temveč kot prepoznaven in naučen način ravnanja, ki ima svojo obliko, trajanje in pomen. Deluje kot notranja naravnanost, ki se uresničuje v ravnanju, govoru in obredu.

V svetopisemski hebrejščini notranjo držo označuje izraz *lēb,* »srce« kot središče razumevanja, volje in moralne presoje. Ta ne pomeni le čustvene sfere, temveč človekovo notranje središče odločanja. Čustvo zato v svetopisemskem svetu ne deluje kot neurejeno gibanje notranjosti, temveč kot kulturno oblikovana drža, ki skupnosti omogoča razločevanje med zvestobo kot trajno zanesljivostjo, pravičnim ravnanjem in zavezo. Arheološki podatki iz perzijskega obdobja dodatno potrjujejo, da se je skupnost po izgnanstvu znova oblikovala v materialno prepoznavnih praksah identitete, uprave in javnega reda. James F. Strange v poglavju »The Archaeology of Judaism From the Persian Period to the Sixth Century ad« opozori, da se »nova provinca« razkriva v drobnih, a pomenljivih sledovih vsakdanjega upravljanja, označevanja in kroženja dobrin. V svoji arheološki analizi jasno poudari materialne znake politične in upravne obnovitve Judeje: »Arheološki dokazi za novo provinco ‘YHD’ oziroma

'Y hûd' vključujejo pečatne odtise z oznako 'Y hûd' na ročajih vrčev iz 6. stoletja pr. Kr., najdene v Micpi na severu, v Jerihi na vzhodu, v En-Gediju na jugu, v Gezerju na zahodu in v Jeruzalemu.« (Strange 2012, 909) Oznaka YHD (heb. YHD, »Jud; Judeja«) pomeni več kot geografsko označbo; predstavlja politično in versko identiteto skupnosti, ki se po izgnanstvu znova opredeli kot nosilka zaveze. Strange nato poudari še drugo plast materialne »javnosti«, ki jo vsebujejo upravni pečati in osebna imena uradnikov: »V glavnem mestu so izkopavalci poleg judovskih (Yehud) pečatnih odtisov na ročajih vrčev našli tudi glinaste bule (*pečatne odtise na glinenih kepicah*, op. avt.) z judovskimi imeni uradnikov, kakršna sta Hananja in Ahzaj.« (Strange 2012, 909) Ime Hananja (heb. *Ḥănanyāhû,* »JHWH je izkazal milost«) samo po sebi že vsebuje teološko vsebino; osebno ime postane nosilec spomina in izpovedi o Božji milosti. Materialni svet tako razkriva, da se identiteta skupnosti utrjuje v ponovljivih upravnih dejanjih, imenih in simbolih.

Ta dva opisa odpirata pomembno hermenevtično perspektivo za razumevanje čustev v svetopisemskem svetu: javni red, ki ga arheologija razkrije v pečatih, odtisih in imenih, deluje kot jasen okvir, znotraj katerega se čustva učijo svoje »prave oblike«. Skupnost se utrjuje v ponovljivih gestah prepoznavnosti in pripadnosti; prav v takšnem svetu žalovanje (heb. *ʾēbel,* »obredno žalovanje«), strah (heb. *yirʾāh,* »spoštljiva bojazen pred Bogom«), zaupanje (heb. *bāṭaḥ,* »zaupno opiranje«), sram (heb. *bôšet,* »izguba javnega dostojanstva«) in upanje (heb. *tiqwāh,* »napeto pričakovanje prihodnosti«) delujejo kot etično usmerjeno ravnanje, ki ga skupnost vidi, prepozna in presoja. Materialna kultura zato posredno osvetli tudi afektivno kulturo: človekova notranjost se oblikuje v javno utrjenih praksah, v katerih se odnos do življenja, smrti in zaveze vpisuje v telo, govorico in obred. Telo postane vidno mesto izražanja in potrditve notranje drže pred skupnostjo.

V monografiji *Life in Biblical Israel* (2001) Philip J. King in Lawrence E. Stager v poglavju o žalovanju izrecno poudarjata, da žalost ni bila prepuščena individualni izbiri ali zasebnemu izrazu, temveč je imela jasno določen obredni okvir in družbeno funkcijo. Avtorja v kontekstu pogrebnih praks izrecno zapišeta: »Žalovanje je bilo del pogrebnega obreda in je pomenilo način izkazovanja časti pokojnemu. Poleg družinskih članov so

bile na pogrebih najete tudi poklicne žalovalke, praviloma ženske, ki so obredno izražale žalost.« (King in Stager 2001, 401) Čustvo se uteleša v obredu, času in prostoru ter s tem postane etično strukturirana praksa. Žalovanje tako deluje kot vidna etična zvestoba – notranja prizadetost dobi svojo ustrezno, skupnostno priznano obliko v javnem dejanju.

3.1.1 Telesne geste žalovanja: raztrgana oblačila, pepel, post in jok

V hebrejščini žalovanje označuje izraz *ʾēbel,* »žalovanje kot obredno stanje izgube«, ki ne pomeni le občutja, temveč celostno stanje, v katero človek vstopi po smrti bližnjega. Svetopisemska besedila ta način žalovanja opisujejo na več mestih, pogosto z izjemno plastičnostjo in etično težo. Ko David izve za Savlovo in Jonatanovo smrt, se žalost ne zadrži v notranjosti, temveč se takoj udejani v telesni in skupnostni drži: »Tedaj je David prijel svoja oblačila in jih pretrgal, prav tako tudi vsi možje, ki so bili z njim. In žalovali so, jokali in se postili do večera za Savlom, za njegovim sinom Jonatanom, za Gospodovim ljudstvom in za Izraelovo hišo, ker so padli pod mečem.« (2 Sam 1,11-12)

Raztrgana oblačila, jok in odklanjanje hrane tu ne delujejo kot spontani izrazi bolečine, temveč kot skupni obredni odgovor, v katerem se osebna izguba razširi v žalovanje za ljudstvom in porušenim redom skupnosti. Hebrejski glagol *qāraʿ,* (»raztrgati oblačilo«) označuje javno in prepoznavno gesto žalosti; post (heb. *ṣōm,* »post; začasna odpoved hrani«) pa izraža ponižanje in usmeritev človeka k Bogu. Žalovati pomeni ravnati na pravilen način: telesno in javno potrditi razmerje do mrtvih, obenem pa pred Bogom (heb. *YHWH* – osebno Božje ime zaveze) in ljudmi priznati krhkost življenja. Čustvo se tako razkrije kot etična dolžnost, ne zgolj kot notranje doživljanje. Podobno govorijo preroki, ki telesne geste žalovanja povezujejo z razmerjem med Bogom in njegovim ljudstvom. Ostriženi lasje, gola glava (heb. *gāzaʿ*, »ostriči«; heb. *qārḥāh,* »obrito mesto na glavi kot znamenje žalosti«) predstavljajo vidno znamenje ponižanja in prizadetosti:

> »Ostrizi svoje dolge lase in jih vrzi proč,
> na goljavah zapoj žalostinko!
> Kajti Gospod je zavrgel in zapustil rod,
> ki ga spravlja v bes.« (Jer 7,29)

Telo postane prostor teološkega govora: lasje se odstranijo, pesem se spremeni v tožbo. Žalostinka (heb. *qînâ,* »obredna tožbena pesem«) deluje kot strukturirana pesniška oblika, ki skupnosti omogoča izražanje kolektivne bolečine. Drža razglaša izgubo bližine z Bogom. Podobno prerok Jeremija poziva k obrednemu ponižanju, ki se zapiše v kožo in zemljo:

> »Hči mojega ljudstva,
> obleci si raševnik,
> valjaj se v pepelu!
> Žaluj z bridko tožbo kakor za edincem,
> ker naglo pride nad nas pokončevalec.« (Jer 6,26)

Pepel, raševina in valjanje po tleh izražajo radikalno ponižanje in priznanje minljivosti. Človek se simbolno približa zemlji (heb. *ʾădāmāh,* »zemlja, iz katere je ustvarjen«) in smrti; žalost se ne izreče, temveč se uteleša. Obred žalovanja tako ne ureja le čustev, temveč človeka postavlja v resnico njegovega položaja pred Bogom. Ta telesna govorica doseže skoraj popolno tišino v Žalostinkah, v katerih se žalovanje izrazi z negibnostjo, molkom in spuščeno glavo:

> »Na tleh sedijo, molčijo
> starešine hčere sionske;
> pepel so posuli na svoje glave,
> nadeli so si raševino.
> Do tal so povesile glavo
> mladenke jeruzalemske.« (Žal 2,10)

Sedenje na tleh, molk in povešena glava sestavljajo zgoščeno obredno držo, v kateri ni več potrebe po besedah. Čustvo se izrazi v odsotnosti gibanja, v zadržanosti, ki govori močneje kakor krik. Molk tu ni praznina, temveč etična govorica telesa, ki sprejema izgubo brez olepševanja.

Ti opisi razkrivajo temeljno značilnost svetopisemskega razumevanja čustev: žalost ni skrita v notranjosti posameznika, temveč se zapiše v telo in postane del obrednega in etičnega reda skupnosti. Raztrgana oblačila, pepel, zadržanje od hrane, jok, sedenje na tleh in molk delujejo kot vidni

znaki pravilne in pričakovane drže pred Bogom in ljudmi. Čustvo se zato ne le izrazi, temveč se oblikuje, ponavlja, prečiščuje in prepoznava. Prav v tej obredni telesni govorici se že odpira pot k nadaljnjemu premiku: od zunanjega dejanja k vprašanju notranje resničnosti, od obreda k srcu, od javne žalosti k etični naravnanosti notranje drže.

3.1.2 Obred kot učni prostor čustev: obredno žalovanje med telesom, skupnostjo in Bogom

Razumevanje čustev v svetopisemskem Izraelu se dodatno poglobi, ko obred ne nastopa le kot izraz že obstoječega čustva, temveč kot prostor, v katerem se čustva oblikujejo, usmerjajo in notranje dozorevajo. Obredno žalovanje v tem smislu ni zgolj odziv na izgubo, temveč dejavna, kulturno določena praksa, ki posameznika uvaja v skupnostno in teološko razumljeno izkustvo bolečine, ponižanja in prošnje. Obred postane učni prostor čustev: telo se uči žalovati, skupnost se uči prepoznavati žalost, odnos do Boga pa se v žalovanju jasno vzpostavlja kot odnos odgovornosti, zaupanja in pričakovanja.

V svetopisemskem hebrejskem izročilu žalovanje vsebuje več izrazov, med katerimi sta osrednja *ʾēbel,* »žalovanje«, in *mispēd*, »objokovanje«. Gre za izraza, ki označujeta tako notranjo držo kot tudi javno dejanje. Žalovanje je obenem osebno doživetje in skupnostno priznana oblika ravnanja. S tem postane čustvo umeščeno v prepoznavno kulturno matrico. To razsežnost obreda izrecno poudari Anne Katrine de Hemmer Gudme v poglavju »Acts that work, texts that work: Ritual in the Hebrew Bible«, v katerem obredno žalovanje opredeli kot razmeroma enoten, a pomensko večplasten sklop praks: »V Hebrejski Bibliji je obredno žalovanje razmeroma enoten niz praks, kot so opuščanje higiene in osebnega urejanja, jokanje, geste obupa in post; vendar ima ta obred glede na kontekst, v katerem se izvaja, različne naslovnike in opravlja različne funkcije.« (Gudme 2014, 396) Ta opredelitev natančno osvetli, zakaj je žalovanje v svetopisemskem Izraelu več kot psihološko stanje. Obredna dejanja niso poljubna, temveč kulturno naučena in ponavljana; prav njihova ponovljivost ustvarja stabilen okvir, v katerem se čustvo oblikuje kot prepoznaven način ravnanja pred drugimi in pred Bogom. Žalost se ne izraža zato, ker bi bila zgolj spontana, temveč zato, ker ima v skupnosti jasen smisel, naslovnika in pričakovani učinek.

Gudme posebej opozori, da obredno žalovanje lahko nagovarja različne naslovnike: skupnost, politični prostor ali Boga samega. V primeru t. i. prošnjega žalovanja, ki ga je mogoče povezati z molitvijo (heb. *tepillāh*, »prošnja; molitev«), obred deluje kot dejanje, s katerim človek dejavno stopa pred Boga in pričakuje njegov odgovor. Čustvo se s tem jasno vpisuje v teološki red: žalovati pomeni ravnati ustrezno, odgovorno in smiselno.Ista telesna dejanja lahko služijo različnim ciljem. Žalovanje je lahko izraz bolečine ob smrti ali prošnja za božji poseg; odločilna postane notranja naravnanost (heb. *kavvanāh*, »usmerjenost; namen«), s katero se obred izvaja. Obred tako deluje kot prehodni prostor, v katerem se zunanja gesta preoblikuje v etično in teološko zavezujoče dejanje. Telo, ki se posti, joka, sedi na tleh ali nosi raševino, postane dejavni nosilec odnosa do Boga. Gre za telesno držo, ki jo Sveto pismo pogosto označuje s hebrejskim izrazom *ʿānāh*, »ponižati se«, kar pomeni zavestno postaviti sebe v držo odprtosti in odvisnosti. Čustvo prek obreda pridobi mero, trajanje in smisel. Obred vzpostavi most med vidno gesto in notranjo držo – med javnim dejanjem in tistim, kar hebrejsko izročilo imenuje *lēb,* »srce«, središče volje, razuma in čustev.

Avtorica nadalje opozori na družbeno razsežnost obreda, ki presega popolno notranjo enotnost izvajalcev: »Obredna dejanja so javno določeni kulturni konstrukti, toda razlike v načinu njihove izvedbe in razumevanja razkrivajo, da sicer presegajo zasebno individualnost, vendar nikoli niso povsem homogeno sprejeta ali enako razumljena v skupnosti.« (Gudme 2014, 399) Ta misel razkrije pomembno napetost. Obred ustvarja skupni okvir, vendar dopušča razlike v notranji drži in namenu. V tem prostoru med javno obliko in osebno naravnanostjo se odpre možnost etične poglobitve čustev. Obred ne izbriše individualne izkušnje, temveč jo umesti v prepoznaven skupnostni red. Svetopisemsko izročilo na tej točki preseže zgolj pravilno izvedbo obreda. Preroki in modrostna literatura vztrajno postavljajo vprašanje resničnosti notranje drže. Vidna gesta dobi svojo polno težo šele tedaj, ko izraža notranjo zvestobo Bogu. Žalovanje, post, jok in ponižanje postanejo merila verodostojnosti odnosa do Boga. Poudarek se zato premika z zunanjega dejanja na notranjo usmerjenost, z vidne geste na srce. Obred ostaja pomemben, vendar svojo polno moč doseže takrat, ko telesna drža in notranja naravnanost sestavljata enotno celoto. V tej enotnosti čustvo postane nosilec etične resnosti in teološke odgovornosti.

3.2 Srce (*lēb*) kot prostor etične notranjosti

3.2.1 Srce kot središče čustev, razuma in volje

V svetopisemskem mišljenju srce (heb. *lēb / lēbāb*, »notranje središče človeka kot zavestne, razumske in voljne osebe«) presega sodobno psihološko razumevanje srca kot sedeža čustev. Srce je osrednji antropološki pojem, ki povezuje mišljenje, čustvovanje, hotenje in etično presojo. V njem se združujejo zaznavanje, odločanje in prevzemanje odgovornosti. Prav zato svetopisemska tradicija čustva vse bolj razume kot notranje drže, ki usmerjajo in oblikujejo življenje tudi takrat, ko ni zunanjega nadzora ali obrednega okvira. V tem kontekstu strah pred Bogom, sočutje do bližnjega, zvestoba zavezi in žalovanje ob izgubi niso več le dejanja, ki se pravilno izvedejo, temveč postanejo merila resničnosti srca. Preroki in psalmi zato vse pogosteje nagovarjajo notranjost: kličejo k »raztrganju« srca, ne oblačil; k poslušanju, ne le k daritvam; k resnici, ki presega videz. Čustvo se v tem okviru preoblikuje v notranjo etično naravnanost, ki določa smer človekovega življenja pred Bogom.

S tem se svetopisemski Izrael jasno razlikuje od številnih drugih staroveških kultur. Čustva niso le del javnega reda ali obrednega ravnotežja, temveč postanejo notranje merilo odgovornosti. Srce postane kraj, v katerem se razkrije resnica odnosa do Boga, skupnosti in samega sebe. Hans Walter Wolff temeljno opredelitev pojma srca kot osrednjega antropološkega pojma, ki povezuje zaznavanje, mišljenje, spomin, voljo in etično presojo, strne v izrecno tezo, ki razločno presega psihološko zožitev srca na čustva:

> »Vidimo, da je pomenski razpon tega najpogostejšega antropološkega pojma izjemno širok. Čeprav brez dvoma zajema telesno, čustveno in intelektualno razsežnost ter funkcije volje, je treba vztrajati pri dejstvu, da Biblija srce razume predvsem kot središče zavestno živečega človeka. Bistvena značilnost tega pojma je, da je srce poklicano k razumnemu premisleku in posebej k poslušanju Božje besede.« (Wolff 1974, 55)

Wolffova opredelitev pokaže, da je srce notranji organ poslušanja, razločevanja in odločanja. Poslušanje (heb. *šāmaʿ*) pomeni odzivno sprejetje Božje besede; razločevanje (heb. *bîn*) pomeni presoditi med potmi; odločitev pa pomeni zavestno usmeriti življenje. V njem se čustvena občutljivost povezuje z razumom, volja se uresničuje kot dejaven odgovor, etična presoja pa se oblikuje v poslušanju Božje besede. Srce je prostor, v katerem se čustvo preobrazi v odgovorno držo.

3.2.2 Srce kot kraj odločitve in odgovornosti

Wolff posebej poudari, da srce v svetopisemskem mišljenju deluje kot organ odločitve. Nastopa kot osrednji prostor, v katerem se človek zavestno usmeri, presodi in izbere pot. Besedne zveze, ki govorijo o »govorjenju srcu« ali »iskanju srca«, vedno pomenijo vabilo k odločitvi, k spremembi smeri življenja: »'Govoriti srcu' v Stari zavezi pomeni: spodbuditi nekoga k odločitvi.« (Wolff 1974, 52) Izraz »govoriti srcu« (heb. *dibbēr ʿal-lēb,* »govoriti na srce; nagovoriti notranje jedro človeka«) pomeni spodbuditi človeka k notranji, zavestni odločitvi. Podobno zveza »iskati srce« izhaja iz hebrejskega glagola *dāraš*, ki označuje dejavno notranje iskanje prave usmeritve. Srce je prostor, v katerem se človek ne le čustveno odzove, temveč zavestno presodi, izbere in potrdi smer svojega življenja. Zato preroki in modrostna literatura nagovarjajo srce kot notranji prostor volje in presoje. Nagovor srca pomeni klic k celostni preusmeritvi notranje drže, k jasni življenjski usmeritvi, ki povezuje mišljenje, čutenje in ravnanje. Čustva v tem okviru pridobijo etično težo – postanejo merilo usmerjenosti srca in zvestobe.

3.2.3 Novo srce: čustvo kot zmožnost nove poslušnosti

Najgloblji izraz te notranje etične naravnanosti se po Wolffu pokaže v prerokbi o novem srcu pri Ezekielu. Srce postane prostor, v katerem se omogoči nova poslušnost: »Kamnito srce je mrtvo srce, neodzivno in nesposobno za delovanje. Meseno srce pa je živo srce, polno razumevanja in hkrati pripravljeno na novo delovanje.« (Wolff 1974, 54)

Prerok govori o kamnitem srcu (heb. *lēb ʾeben*, »srce iz kamna, otrdelo in neobčutljivo) ter o mesenem srcu (heb. *lēb bāśār*, »srce iz mesa«, živo in dovzetno za odziv; prim. Ezk 36,26). Podoba kamna izraža notranjo

zaprtost in neodzivnost, podoba mesa pa pomeni občutljivost, dojemljivost in pripravljenost na poslušnost. Nova notranjost, ki jo obljublja prerokba, pomeni preobrazbo čustvene in voljne zmožnosti človeka. Poslušnost (heb. *šāmaʿ*, »poslušati v smislu slišati, razumeti in dejavno izpolniti«) postane temelj novega načina bivanja. Čustvo postane nosilec nove notranje etične naravnanosti, ki človeka usposobi za zvestobo zavezi (heb. *bĕrît*, »zaveza kot zavezujoč odnos med Bogom in ljudstvom«). Srce, ki posluša in razume, postane kraj, v katerem se človekovo življenje usmeri v zvestobo, odgovornost in poslušnost pred Bogom. Preobrazba srca pomeni novo sposobnost razločevanja, novo notranjo občutljivost in novo moč za odločitev. Tu se svetopisemsko razumevanje čustev jasno razlikuje od zgolj obredne ali družbeno-reprezentativne rabe. Čustva dobijo osrednje mesto v etični notranjosti: v srcu kot prostoru razločevanja, poslušanja in zavestne odločitve. Ta notranja usmerjenost omogoča razvoj pojmov vesti, odgovornosti in osebne zvestobe, ki presegajo zunanji okvir in vztrajajo tudi v odsotnosti nadzora.

3.3 Leksikalna kompleksnost hebrejskih čustvenih terminov

Raziskovanje hebrejskih izrazov za čustva razkriva izjemno semantično gostoto, v kateri se afektivno doživljanje prepleta s telesno izkušnjo, zmožnostjo delovanja in etično držo posameznika. Hebrejska Biblija čustva opisuje kot dinamične razsežnosti človeškega bivanja, ki se razodevajo v telesni govorici, družbenih odzivih ter notranji zmožnosti obvladovanja samega sebe. Prav tu se pokaže pomen temeljnih antropoloških leksemov, med katerimi ima izraz *rûaḥ*, »duh, dih, veter«, posebno vlogo. Pojem *rûaḥ* povezuje telesno in duhovno razsežnost: označuje veter kot naravni pojav, dih kot znamenje življenja ter notranji zagon, ki človeka spodbuja k dejanju. Kot življenjski dih (prim. 1 Mz 2,7) in kot notranja moč razpoloženja ter poguma (npr. heb. *rûaḥ ḥazāqāh,* »močan duh«; pogum) izraža dinamično notranjo napetost človeka. Tako leksikalna raznolikost hebrejskih čustvenih izrazov razkriva antropologijo, v kateri čustvo, telo, odločitev in odgovornost sestavljajo neločljivo celoto.

3.3.1 Rûaḥ kot jezik notranje zmožnosti: od diha do etične vzdržljivosti

Joel Atwood v svoji študiji *Ruling the rûaḥ: Emotional Experience and Expression in Ancient Hebrew* (2022) sistematično pokaže, da hebrejskega pojma *rûaḥ*, »duh, dih, veter«, ni mogoče zvesti na en sam čustveni pomen, zlasti ne na poenostavljeno enačbo z jezo. Njegova analiza razkriva, da *rûaḥ* deluje kot večplastni pojem, ki povezuje dih, življenjsko moč, notranjo držo, sposobnost obvladovanja sebe in etično naravnanost posameznika. V povzetku svoje študije avtor zapiše: »Prispevek izpodbija dolgo uveljavljeno, a poenostavljeno enačenje pojma *rûaḥ* z jezo ter zagovarja bolj niansirano in kompleksno razmerje med leksemom in čustvom, kakor ga nakazuje večina dosedanjih znanstvenih navedb.« (Atwood 2022, 333) Atwoodov poudarek usmerja pozornost proč od statičnih prevodnih rešitev in odpira prostor za razumevanje pojma *rûaḥ* kot semantičnega središča, v katerem se stikajo telesna izkušnja dihanja, notranje doživljanje in sposobnost etične samodiscipline. *Rûaḥ* vzpostavlja polje notranje energije, ki določa, kako človek deluje, kako prenaša pritisk in kako vztraja v odgovornosti. Ne označuje zgolj trenutnega afekta, temveč razpon notranjih stanj, ki določajo kakovost človekovega odziva.

Atwood pokaže, da se *rûaḥ* v svetopisemskih besedilih pogosto pojavlja v povezavi z vprašanjem zmožnosti obvladovanja samega sebe. Ta vidik se posebej jasno izrazi v metaforičnih strukturah, v katerih se *rûaḥ* opisuje kot »dolga« ali »kratka«. Gre za prostorsko metaforiko, ki čustveno stanje prevaja v izkustveno zaznavno podobo telesne razsežnosti. Avtor ob primerih iz Svetega pisma poudarja: »Skupna figurativna govorica teh besedil temelji na relativni ‘dolžini’ ali ‘kratkosti’ *rûaḥ*.« (Atwood 2022, 336) Ta prostorska metaforika dolžine in kratkosti se v Svetem pismu pojavlja v več besedilnih kontekstih, ki skupaj oblikujejo prepoznavno semantično polje potrpežljivosti, vzdržljivosti in samonadzora na eni strani ter izgube te notranje zmožnosti na drugi.

V Prg 14,29 se metafora *rûaḥ* jasno poveže z modrostjo in etično presojo. Dvovrstični pregovor je sestavljen v obliki antitetičnega paralelizma. Knut Martin Heim ugotavlja: »Zdi se, da je antitetični paralelizem najosnovnejši in verjetno temeljni vzorec gradnje dvovrstičnih pregovorov, kar 14:29 tudi je.« (Heim 2013, 362). Besedilo se glasi:»Kdor je počasen za jezo, kaže veliko razsodnost, / kdor je nagle jeze, povzdiguje bedaštvo. « (Prg 14,29)

Hebrejski izraz *qēṣar-rûaḥ*, »kratka rûaḥ«, tu ne označuje zgolj trenutne jeze, temveč razkriva stanje notranje neobvladanosti, ki vodi v nepremišljeno ravnanje. Nasprotje predstavlja potrpežljivost, ki ni razumljena kot pasivna lastnost, temveč kot izraz razumnosti in notranje urejenosti. *Rûaḥ* deluje kot nosilka presojanja, kot notranja sila, ki omogoča tehtanje in zadržanje impulza. Čustvena drža se tako neposredno razodeva kot moralna kakovost. Podoben pomen ima *rûaḥ* v Jobovi eksistencialni pritožbi (Job 21,4): »Mar sem jaz tisti, ki vsiljujem človeku svoje razglabljanje, ali kako da se ne naveličam (heb. *lōʾ tiqṣar rûḥî*, »naj se moja *rûaḥ* ne skrajša«)? »Skrajšanje *rûaḥ*« tukaj pomeni izčrpanje notranje vzdržljivosti v položaju trpljenja in krivice. Job opisuje mejo notranje moči, ki jo ogroža dolgotrajna izkušnja nepravičnosti. *Rûaḥ* označuje notranjo energijo, ki omogoča vztrajanje v govoru in v etičnem vprašanju. Izraz se še izraziteje povezuje z družbeno in zgodovinsko izkušnjo Izraela v Egiptu. V 2 Mz 6,9 beremo: »Tako je Mojzes povedal Izraelovim sinovom, toda zaradi kratkosti duha (heb. *miqqōṣer rûaḥ*, »zaradi kratkosti *rûaḥ*«) in zaradi trdega dela niso poslušali Mojzesa.«

»Kratka *rûaḥ*« tukaj opisuje stanje kolektivne izčrpanosti, v katerem ljudstvo izgubi zmožnost poslušanja, upanja in odziva na obljubo. Čustvena drža se kaže kot zmanjšana zmožnost delovanja; ta postane omejena zaradi zunanjega. *Rûaḥ* deluje kot merilo človekove odprtosti za prihodnost. *Rûaḥ* postane pokazateljica odprtosti za prihodnost: suženjstvo sistematično oži notranji razpon diha in s tem omejuje zmožnost zaupanja. Metafora se razširi celo na govor o Bogu, kar jasno potrjuje njen temeljni antropološki pomen. V Mih 2,7 imamo vprašanje: »Mar je Gospodov duh nepotrpežljiv (heb. *hăqāṣar rûaḥ YHWH*, »ali je kratka *rûaḥ* GOSPODA«)?«

> Ali so njegova dela takšna?
> Mar niso moje besede dobrohotne
> tistemu, ki hodi naravnost?«

Besedilo zavrača misel, da bi bila Božja *rûaḥ* omejena ali skrčena. Nasprotno, dolžina *rûaḥ* izraža trajno zanesljivost, etično stanovitnost in usmiljeno vztrajnost. Metafora deluje vrednostno: polna *rûaḥ* pomeni

zvestobo zavezi. Posebej jasna etična vrednost metafore se pokaže v modrostni literaturi. V Prd 7,8 imamo trditev:

> »Konec reči je boljši ko njen začetek,
> potrpežljivost je boljša ko domišljavost (heb. *ṭôb ʾerek rûaḥ miggōbah rûaḥ*, »boljša je dolga *rûaḥ* kakor visoka *rûaḥ*«).

Izraz (heb. *ʾerek rûaḥ*, dobesedno »dolga rûaḥ«) pomeni potrpežljivo vztrajanje, notranjo širino in trdnost. Nasprotno (heb. *gəbah rûaḥ*, »visoka *rûaḥ*«) nakazuje ošabnost in notranjo nestabilnost. Dolžina *rûaḥ* izraža zrelo zbranost, ki presega impulzivno vznesenost. Čustvo postane razvidno merilo značaja. Podobno misel najdemo tudi v Sirahovi modrosti. V Sir 5,11 imamo nasvet: »Bodi hiter za poslušanje (heb. *ûbəʾōrek rûaḥ*, dobesedno »v dolgi rûaḥ«, tj. potrpežljiv).« Dolga *rûaḥ* pomeni sposobnost zadržanega govora, premišljenega odziva in notranje umirjenosti. Čustvena drža se tukaj neposredno preoblikuje v etično kulturo govora.

Ti primeri potrjujejo Atwoodovo ugotovitev, da metafora dolge in kratke *rûaḥ* deluje kot osrednji jezikovni mehanizem za izražanje potrpežljivosti, samonadzora in etične vzdržljivosti. *Rûaḥ* ne označuje izoliranega čustva, temveč razpon notranje zmožnosti, ki določa človekovo ravnanje v odnosu do drugega, do skupnosti in do Boga. V tem okviru *rûaḥ* stopa v sorodstveno razmerje z drugimi ključnimi antropološkimi pojmi, zlasti z izrazom *lēb*, »srce«). Srce v hebrejskem pojmovanju deluje kot središče misli, odločanja, moralne presoje in čustvenega odzivanja. *Rûaḥ* in *lêb* skupaj oblikujeta notranjo dinamiko človeka: srce usmerja presojo, *rûaḥ* pa izraža zmožnost vztrajanja v izbrani drži. Atwood ugotavlja: »Povezava med leksemi, ki označujejo dihanje, in področjem samonadzora kaže vsaj na eno stičišče med notranje umeščeno *rûaḥ* in področjem hotenja, torej z notranjo zmožnostjo delovanja ali zadrževanja delovanja.« (Atwood 2022, 337) Ta uvid razkriva, da hebrejsko pojmovanje čustev združuje čustvo, razum in voljo v enotno antropološko celoto. *Rûaḥ* deluje kot notranja energija diha, ki človeku omogoča vztrajanje, samovladanje in odgovorno delovanje. Čustvo se kaže kot način bivanja v svetu, kot razpon diha, ki podpira ali omejuje človekovo zmožnost odgovornega ravnanja.

Leksikalna kompleksnost pojma *rûaḥ* tako razkriva temeljno značilnost svetopisemske afektivne antropologije: čustva niso notranji dodatki k razumu, temveč so nosilci človekove etične drže. V zmožnosti »obvladovati svojo *rûaḥ*« se zrcali ideal notranje urejenosti, ki povezuje telesno izkušnjo, čustveno stabilnost in moralno odgovornost. Ta notranja skladnost ustvarja razlagalni ključ za številne svetopisemske pripovedi, v katerih se etična presoja razodeva prav prek čustvene vzdržljivosti ali njenega zloma.

3.3.2 Afektivni leksikon Peteroknjižja: tipologija čustev in relacijska logika besedila

Analizo leksikalne kompleksnosti hebrejskih čustvenih izrazov smiselno poglablja empirična raziskava Darija Galatija, Renata Micelija in Marca Tamietta, ki se osredotoča na afektivni leksikon Peteroknjižja. Njihova študija predstavlja redko sistematično, kvantitativno podprto obravnavo čustev v svetopisemskem besedilu in ponuja pomemben korektiv interpretacijam, ki bi čustva razumele predvsem kot notranja, subjektivna ali psihološka stanja. Raziskava jasno pokaže, da afektivni jezik Peteroknjižja izhaja iz konkretnih pripovednih situacij in zgodovinskih okoliščin ter je neločljivo vpet v relacijsko strukturo besedila.

Avtorji na podlagi natančne analize besedilnega korpusa ugotavljajo, da se čustveni izrazi v Peteroknjižju združujejo v omejeno število dominantnih kategorij. V povzetku rezultatov zapišejo: »Besedilna analiza je pokazala, da se najpogosteje omenjeni afektivni izrazi nanašajo na štiri kategorije: ‘strah, spoštovanje’, ‘jeza, sovraštvo’, ‘trpljenje, bolečina, žalost’ ter ‘ljubezen, veselje, sreča’.« (Galati, Miceli, Tamietto 2007, 355) Ta razvrstitev razkriva, da afektivni svet Peteroknjižja ni razpršen ali naključen, temveč zgrajen okoli temeljnih čustvenih osi, ki izhajajo iz izkušenj ogroženosti, konflikta, izgube, zvestobe in pripadnosti. Čustva delujejo kot razločevalni kompas, ki posameznikom in skupnosti omogoča prepoznavanje tistega, kar krepi zavezo, in tistega, kar jo razkraja.

Pomemben vidik analize predstavlja razmerje med pozitivnimi, negativnimi in nevtralnimi čustvi. Avtorji v metodološkem delu pojasnjujejo, da so identificirane afektivne izraze najprej razvrstili v devet temeljnih afektivnih kategorij, nato pa jih glede na vrednostno obarvanost (valenco) razporedili v tri širše skupine. To povzamejo z ugotovitvijo: »Izbranih 550

izrazov smo razvrstili v devet afektivnih kategorij. Te kategorije smo nato glede na njihovo valenco razdelili v tri skupine: 71,1 odstotka se nanaša na negativna ali neprijetna čustva in občutja, 24 odstotkov na pozitivna ali prijetna čustva, 4,9 odstotka pa na nevtralna čustva.« (Galati, Miceli, Tamietto 2007, 364)

V okviru razdelka *Emotions or Feelings* je navedeno teh devet afektivnih kategoriji: 1) trpljenje, bolečina, žalost; 2) ljubezen, sreča, veselje; 3) hrepenenje, želja; 4) gnús, prezir, zaničevanje; 5) jeza, sovraštvo, bes; 6) ljubosumje, zavist; 7) strah, spoštovanje; 8) ugodje, spokojnost; 9) osuplost, presenečenje.[8] Ta tipologija jasno kaže, da afektivni jezik Peteroknjižja zajema celoten razpon človeške izkušnje – od bolečine in ogroženosti do radosti in pripadnosti – ter ga umešča v mrežo odnosov, odločitev in posledic. Avtorji poudarjajo, da te kategorije niso abstraktne psihološke oznake, temveč izhajajo iz natančnega branja svetopisemskih besedil in iz ponavljajočih se kontekstov rabe posameznih izrazov. Metodološko jedro njihove analize je jasno razvidno iz tabele, v kateri avtorji predstavijo spremenljivke (*variables*) in njihove konkretne modalitete (*modalities*), uporabljene pri kodiranju besedila. V tabeli čustva razčlenijo po več med seboj povezanih razsežnostih:

- *Emotion or feeling* (čustvo ali občutje): devet afektivnih kategorij, navedenih zgoraj.
- *Experiencing subject* (doživljajoči subjekt): Bog; ljudstvo Izraela; eden ali več človeških likov; naravni pojavi ali dogodki brez osebnega nosilca.
- *Antecedents* (vzroki): vedenje izraelskega ljudstva kot celote; Božja dejanja; dejanja enega ali več posameznikov.
- *Intentional object* (namerni objekt): vedenje, stanje ali lastnost doživljajočega subjekta; vedenje, stanje ali lastnost drugih oseb; Bog in njegovo delovanje; ljudstvo Izraela; posamezni človeški ali nečloveški liki.
- *Instrumental behaviors* (vedenjski odzivi): agresija; umik in vedenjska inhibicija; družabno in prijateljsko vedenje; beg in skrivanje; drugo.

[8] V njihovi študiji so ti pojmi v tabelah poimenovani z angleškimi izrazi: »affliction, pain, sadness; love, happiness, joy; desire; disgust, disdain, contempt; anger, hate, rage; jealousy, envy; fear, awe; pleasure, serenity; astonishment, surprise.«

Takšna večplastna analitična shema razkrije notranjo logiko afektivnega jezika Peteroknjižja: čustvo je vedno vpeto v odnos med nosilcem, povodom, usmerjenostjo in posledičnim ravnanjem. Afektivni izraz tako postane del pripovedne in etične arhitekture besedila. S tem Galati in sodelavci utemeljijo svojo ključno tezo, da afektivni leksikon Peteroknjižja deluje predvsem relacijsko in funkcionalno, ne introspektivno. Kvantitativna prevlada negativnih čustev (71,1 %) razkriva pripovedno usmerjenost Peteroknjižja, ki se osredotoča na krizne situacije, preizkušnje zvestobe in zgodovinske prelomnice. Čustva se pojavljajo kot odzivi na konkretne dogodke – izhod iz Egipta, pot skozi puščavo, kršitve zaveze – ter osvetljujejo napetosti med zvestobo in nezvestobo, poslušnostjo in uporom.

Ena ključnih ugotovitev raziskave se nanaša na način opisovanja čustev. Galati in sodelavci poudarjajo: »Peteroknjižje ponuja razmeroma objektiven opis čustev in občutij. Poudarja dejanske okoliščine, ki jih sprožijo, subjekte, ki jih doživljajo, objekte, na katere so usmerjena, ter objektivna vedenja, skozi katera se izražajo.« (Galati, Miceli, Tamietto 2007, 367) Ta ugotovitev potrjuje, da svetopisemski jezik čustev deluje predvsem v relacijskem in komunikacijskem prostoru. Čustva se razkrivajo kot dejavni nosilci odnosa – med posamezniki, ljudstvom in Bogom ter znotraj zgodovinskega dogajanja. V tem kontekstu avtorji čustvom pripisujejo izrazito komunikativno funkcijo: »Lahko rečemo, da Peteroknjižje čustvom in občutjem pripisuje v prvi vrsti funkcijo komunikacijske izmenjave, ki je lahko pozitivna in prijateljska ali negativna in agresivna.« (Galati, Miceli, Tamietto 2007, 367) Čustva tako nastopajo kot govorica odnosa in zaveze, kot razvidni pokazatelji njenega stanja – njene napetosti, prelomov in obnov. Afektivni leksikon Peteroknjižja ne oblikuje psihološke teorije čustev, temveč razgrinja antropološko in etično vizijo človeka kot bitja odnosa, ki svojo pot v svetu prepoznava, razločuje in udejanja prek čustveno zaznamovanih vezi.

3.4 Žalost, sram in obredno oblikovani čustveni izrazi v Hebrejski Bibliji

Saul M. Olyan v monografiji *Biblical Mourning: Ritual and Social Dimensions* (2004) opiše žalovanje kot obredno stanje, ki se vzpostavi in

postane vidno šele prek ponavljajočih se praks. V sklepnem delu poglavja o žalovanju zaradi smrti natančno povzame, kako obredi ustvarijo razpoznavno stanje in kako žalovanje človeka začasno premesti iz običajnega ritma življenja v poseben, javno prepoznan način bivanja:

> »Žalovanje, obredno nasprotje izražanja veselja, žalovalca zaradi mrtvega obredno loči od vsakdanjega življenja in od kulta. Žalovalni obredi že s tem, da se izvajajo, ustvarijo in označijo razločno, prepoznavno obredno stanje (žalovanje) in posebno obredno skupino (žalovalce). Obredna ločitev žalovalca ob mrtvem se uresničuje in sporoča ne le z razpoznavnimi praksami, kot so trganje oblačila, sedenje na tleh ali posipanje pepela oziroma prahu po glavi. Prav tako se žalovanje udejanja in sporoča z omejitvijo področij delovanja žalovalca, pri čemer so izključeni posvečeni prostori; z omejenim trajanjem žalovalnega obdobja (navadno sedem dni); z obredno nečistostjo žalovalca, ki izhaja iz stika s truplom ali iz njegove bližine; ter z dejstvom, da žalovalnega stanja ni mogoče preprosto ali hitro razveljaviti. Proces obredne ločitve lahko dodatno podprejo dejavnosti poklicnih žalovalcev, pogosto žensk, katerih nastop je lahko nujen za to, da pri žalovalcih in pri tistih, ki se jim pridružijo, sproži ustrezen obredni odziv. Vsi žalovalni obredi delujejo tako, da žalovalce ponižujejo in to njihovo ponižanje tudi sporočajo, kakor […] potrjujejo različna besedila.« (Olyan 2004, 59–60)

Olyan žalovanje opredeli kot dejavno oblikovanje pomena: obred čustvo izoblikuje, mu podeli družbeno berljivost in določi njegov časovni ter prostorski okvir. Žalost se tako pokaže kot urejena in simbolno strukturirana govorica, ki hkrati razmejuje in povezuje: razmejuje, ker žalovalca umesti v poseben status, in povezuje, ker skupnost prepozna znake in nanje odgovori.

Repertoar gest ob žalovanju – trganje oblačil, sedenje na tleh, posipanje prahu po glavi in nošenje raševine – ne izraža le notranje bolečine,

temveč vidno potrjuje znižanje družbenega položaja. Ponižanje tukaj ni naključno, temveč je sestavni del obrednega procesa: žalovalec se simbolno spusti, da bi priznal izgubo, odvisnost in krhkost. Ta javna berljivost omogoči, da preroki in psalmi pozneje premaknejo poudarek z vidne geste na notranjo resničnost. Ko prerok poziva k »raztrganju srca« namesto oblačil, obredna govorica postane merilo notranje navzočnosti. Obred tako ne deluje kot mehanska oblika, temveč kot razvidni pokazatelj avtentičnosti ali praznine.

3.4.1 Žalovanje kot socialni znak: status, razmerja in »skupnost žalovanja«

Žalovanje v Hebrejski Bibliji ne deluje le kot vidna gesta, temveč kot preurejanje razmerij: določi, kdo stoji blizu, kdo tolaži, kdo spremlja in kdo ostaja zunaj. Olyan pri razpravi o razmerju med žalovalcem, pokojnim in tolažniki izrecno zavrne poenostavljeno predstavo, da je žalovalec »socialno mrtev«, ter poudari, da žalovanje vzpostavi posebno, časovno omejeno skupnost bližine, ki se razpre navzven in se izoblikuje prek razmerij sorodstva, prijateljstva in solidarnosti: »Toda svetopisemski žalovalci niso povsem odrezani od družbe, saj se jim pri žalovanju pridruži del družbe – najpomembnejši ljudje v njihovem življenju. Zato raje ne govorim o svetopisemskem žalovalcu kot o 'socialno mrtvem' […]« (Olyan 2004, 58) Ta poudarek razširi razumevanje žalovanja kot dogodka razmerja: ranljivost posameznika se umešča v mrežo sorodstva, solidarnosti in zavezne pripadnosti. Žalost se tako izriše kot odnosna resničnost: preoblikuje način navzočnosti v skupnosti in razkrije, kdo ima pravico do bližine, tolažbe, soudeležbe in solidarnosti.

3.4.2 Sram, ponižanje in »samoponižujoči« značaj žalovalnih praks

Ko Hebrejska Biblija govori o žalovanju, ga ne opisuje predvsem pojmovno, temveč ga pokaže kot spremembo položaja in vidnosti: človek stopi v držo, ki jo besedilo prepozna kot ponižujočo, samoponižujočo ali družbeno znižano. Gre za prehod iz stanja javne veljave v stanje, v katerem je posameznik izpostavljen drugačnemu pogledu skupnosti. Ta pomenski premik presega raven zunanjega opisa; razodeva prehod v stanje okrnjene časti in omajane javne veljave (heb. *kābôd*, »čast, teža, dostojanstvo«).

Hebrejski izraz *kābôd* dobesedno pomeni »težo« in označuje človekovo družbeno veljavo, priznano vrednost ter simbolni pomen njegove navzočnosti v skupnosti. Olyan to izrazi zelo neposredno, ko poveže žalovalne prakse s sporočanjem ponižanja ter pokaže, da se sram v določenih kontekstih skoraj uteleša v obrednem repertoarju: »Poleg tega, da žalovalne prakse obredno ločujejo žalovalca in soustvarjajo družbena razmerja, žalovalni obredi žalovalca tudi ponižajo in to ponižanje sporočajo […]« (Olyan 2004, 34) Žalovanje tako deluje kot javno berljiv simbolni jezik, prek katerega skupnost razbere spremembo položaja. Besedila pogosto izrecno povežejo žalovalno vedenje s sramom, ponižanjem in »znižanjem« (*debasement*) ter hkrati pokažejo, da je pomen teh gest kulturno določen: svetopisemsko izročilo samo določi, kaj pomeni ponižanje in zakaj določena gesta poseže v čast posameznika. Čustvo se v tem okviru izrazi v prepoznavni telesni govorici, ki ima jasen družbeni pomen.

Prav tu se razkrije moč obredne čustvene govorice: žalovanje ne posreduje zgolj žalosti, temveč razodeva tudi družbeno presojo položaja – poraz, izgubo veljave ali razgaljeno nemoč. Telo prevzame vlogo nosilca pomena; gesta, obleka in drža nakažejo premik v simbolni teži posameznika. Žalovanje tako preseže osebno izkušnjo in se vzpostavi v prostoru skupnostnega vrednotenja. Sram se posebej jasno pokaže v prizorih katastrofe, poraza in izgnanstva. Svetopisemski odlomek Jer 9,18 na primer pravi:

> »‘Čuj, glas žalostinke se sliši s Siona:
> »Kako smo uničeni,
> silno osramočeni,
> ker moramo zapustiti deželo,
> ker so podrli naše domove.’«

Izraz »osramočeni« izhaja iz hebrejskega korena *bôš*, »sramovati se, biti osramočen«, ki označuje izgubo časti pred pogledom drugih in notranji pretres zaradi razkritja nemoči. V semitskem svetu ta koren ne opisuje le čustvenega stanja, temveč družbeno prepoznaven zdrs iz položaja veljave v položaj razgaljene ranljivosti. Olyan odlomek Jer 9,18 uporabi kot zgled, v katerem se uničenje mesta neposredno izreče kot sram, žalovanje pa postane

njegova vidna, obredna zunanjost: »Sram je posledica poraza, uničenja in izgnanstva; navzven se izrazi skozi samoponižujoče obrede žalovanja.« (Olyan 2004, 103) V hebrejskem svetu čast (*kābôd*) in sram (*bôš*) sestavljata dinamično napetost, ki določa položaj posameznika v skupnosti; žalovanje poseže prav v to napetost in jo naredi vidno.

Pokaže se, da se v Hebrejski Bibliji žalost in sram pogosto prepletata, vendar kot dve razločljivi družbeno-teološki dinamiki. Žalost spremlja izgubo, sram pa razkritje poraza, nemoči in porušene varnosti. Obe logiki se naslonita na obredne znake, kot so raševina, pepel, jok, post, pokrita glava, plešavost, ki so v staroveškem okolju jasni znaki ponižanja. Ti znaki govorijo o ranjenosti in obenem razkrivajo krhkost človekovega ugleda pred očmi skupnosti. Telo prevzame simbolno govorico ponižanja in postane razločevalni nosilec pomena.

3.4.3 Tri konfiguracije žalovanja: smrt, prošnja, katastrofa in različni »naslovniki« čustvene govorice

Olyanova tipologija žalovanja omogoči jasno ločevanje med a) žalovanjem za mrtvimi, b) prošnjim žalovanjem in c) žalovanjem v času katastrofe brez razvidne prošnje. Tipologija zelo dobro podpira našo tezo o svetopisemskem premiku od obredne geste k etični usmeritvi – isti repertoar gest se pokaže kot večpomenski jezik, ki se različno usmerja glede na naslovnika, namen in okoliščine.

a) Prošnja: žalovanje kot strategija, ki želi »biti opažena«

Olyan v poglavju o prošnjem žalovanju poudari, da prošnja pogosto uporablja klasične žalovalne znake, vendar z drugačno usmeritvijo: človek z njimi kliče pozornost Boga (ali avtoritete) in želi sprožiti dejanje. Olyan to opiše z zgostitvijo tipičnih praks: »Prošnje žalovanje […] pogosto zaznamuje raba zlahka prepoznavnih žalovalnih praks, kot so trganje oblačil, posipanje pepela ali prahu po glavi, jok, nošenje raševine in post.« (Olyan 2004, 73) Samoponižanje tu ne pomeni razvrednotenja, temveč zavestno znižanje drže, ki odpira prostor milosti. Obredna gesta okrepi notranjo držo; telo se skloni, da se srce odpre. Zunanja zadržanost tako omogoči notranjo odprtost za kesanje, prošnjo ali obnovljeno zvestobo.

b) Katastrofa brez prošnje: žalovanje kot govorica sramu in razpada podobe

Kadar žalovanje spremlja katastrofo brez jasne prošnje, postane v ospredju pomen sramu in socialnega zmanjšanja. Vrstica Est 6,12 opisuje Hamanovo žalost kot posledico nenadnega razkritja njegovega poraza: Haman je moral javno počastiti Mordohaja, Juda, ki ga je preziral, ker se mu ni hotel klanjati, in ki ga je zaradi tega nameraval pogubiti. Namesto lastnega povzdignjenja je postal orodje časti tistega, ki ga je želel uničiti. Ta obrat razgali njegovo izgubo moči, razbije njegovo samopodobo in ga pred očmi skupnosti postavi v položaj sramu, zato se njegova žalost izrazi v telesni in obredno oblikovani govorici – v potrtosti in zakriti glavi, kot beremo: »Potem se je Mordohaj vrnil h kraljevim vratom, Haman pa je hitel domov potrt in z zakrito glavo.« Zakrita glava pomeni gesto javnega umika; v svetopisemskem kontekstu predstavlja zmanjšanje vidnosti in priznanje poraza. Olyan ob žalovanju Hamana ugotavlja: »Hamanovo žalovanje deluje kot znamenje osebne katastrofe: izraža njegov sram in socialno zmanjšanje; ne kaže razvidnega prošnjega namena.« (Olyan 2004, 110)

Prizor razkrije posebno prelomnico v razumevanju žalovanja: žalovanje tu ne poteka več v prostoru prošnje, v katerem bi telo s svojo ponižanostjo nagovarjalo Boga ali oblast, temveč v prostoru razgaljene samopodobe. Človek izgubi obraz – ne le v metaforičnem, temveč v povsem konkretnem, družbeno berljivem smislu. Izgubi pravico do ugleda, izgubi verodostojnost svoje lastne veličine in nadzora, izgubi možnost, da bi se še naprej kazal kot tisti, ki usmerja pogled drugih. Žalovanje zato ne vodi k spremembi, temveč postane vidna posledica porušenega razmerja do samega sebe. Prav na tej točki vstopi sram kot odločilni afekt: deluje kot notranje-etični mehanizem, ki se sproži v trenutku, ko skupnost vidi tisto, česar človek o sebi ne more več ohraniti kot dostojno, veličastno ali nadzorovano podobo. Hamanov poraz se zato ne izčrpa v političnem neuspehu, temveč se razširi v globlji zlom samopodobe: v razpadu predstave o sebi, kakor je želel biti viden. Johanna Stiebert sram natančno opredeli prav kot takšno presečišče notranjosti in javnosti, psihološkega doživljanja in kulturne presoje. V uvodnem razdelku svoje monografije zapiše:

> »Sram je kompleksen pojav, ki zajema psihološke, kulturne, družbene in etične razsežnosti človeške izkušnje. Doživeti sram pomeni neko dejanje, izkušnjo ali stanje prepoznati kot nekaj, kar spada v kategorijo sramotnega. Merila, ki določajo to kategorijo, izhajajo iz kombinacije več virov. *Oxford English Dictionary* opredeljuje *sram* kot 'občutek ponižanja ali stiske, ki nastane iz zavedanja nečesa nečastnega ali smešnega v lastnem ali tujem vedenju ali okoliščinah, oziroma iz položaja, ki žali lastni ali tuji občutek za primernost ali spodobnost'. Sram tako izvira bodisi iz subjektivnih drž bodisi iz občutljivosti za 'primernost ali spodobnost' – ali pa iz obeh hkrati –, pri čemer je (kar lahko z določeno mero gotovosti trdimo) ta občutljivost vsaj delno kulturno in družbeno oblikovana. Sram je torej čustvo, osredinjeno na ranljivost in izpostavljenost samopodobe (subjektivne, ponotranjene) glede na zaznani ideal (objektivni, zunanji).« (Stiebert 2002, 3)

Ta opredelitev pokaže, da sram ni zgolj notranje neprijetno čustvo, temveč kompleksna izkušnja, v kateri se subjektivno doživljanje vedno meri ob nečem zunanjem: ob idealu, ob merilih spodobnosti, ob pogledu drugega. Sram nastane tam, kjer človek sam prepozna – ali pa mu skupnost to pokaže –, da njegovo ravnanje, stanje ali položaj ne ustrezajo temu idealu. Zato je neločljivo povezan z vidnostjo: z razkritjem, z izpostavljenostjo, z nezmožnostjo, da bi se skril.

V tej luči postane jasno, zakaj Est 6,12 Hamanovega poraza ne opisuje psihološko, z notranjimi razmišljanji ali čustvenimi stanji, temveč takoj preide v telesno in prostorsko govorico: Haman hiti domov, potrt, z zakrito glavo. Pripoved ne razlaga njegove žalosti, temveč jo utelesi v gesti. Žalovanje deluje kot javno prepoznaven znak, ker sram napade prav samopodobo in jo naredi vidno. Telo prevzame nalogo, da pove tisto, česar besede ne morejo ali ne želijo izreči. Stiebert obenem opozori, da sram črpa iz dvojnega vira. Po eni strani izvira iz notranje presoje, iz človekovega lastnega vrednotenja sebe; po drugi strani pa iz občutljivosti za družbeno spodobnost, ki je vselej kulturno oblikovana. Prav zato sram pogosto

sproži gibe umika: spuščanje pogleda, zakrivanje obraza, iskanje zavetja pred očmi drugih. Ti odzivi se v svetopisemskih besedilih prevedejo v prepoznavne geste, ki jih skupnost zna brati. Hamanova zakrita glava tako ni zgolj znak žalosti, temveč poskus zmanjšanja lastne izpostavljenosti, skoraj obupno prizadevanje, da bi se umaknil iz prostora sodbe. Ugotovitev, da sram deluje tudi prek ponotranjenih družbenih meril, Stiebert pokaže s sklicevanjem na Ervinga Goffmana. Njegova analiza stigme razkrije, kako človek v sebi nosi merila skupnosti in se zato sam prepozna v svoji pomanjkljivosti, še preden ga drugi izrecno obsodijo: »Merila, ki jih je ponotranjil iz širše družbe, ga naredijo intimno občutljivega za tisto, kar drugi vidijo kot njegov manko; neizogibno ga (četudi le za trenutke) prisilijo, da se strinja, da res zaostaja za tem, kar bi moral biti. Sram postane osrednja možnost …« (Goffman 1963, 7; cit. v: Stiebert 2002, 11)

Sram se tu pokaže kot trenutek soglasja z razkritjem: človek – vsaj za hip – sprejme sodbo o sebi. Prav v tem je Hamanov poraz najostrejši. Ne zgodi se le na ravni dogodkov, temveč v notranji presoji: prisiljen je priznati, da se je njegova podoba o sebi sesula. Postal je služabnik časti človeka, ki ga je hotel izbrisati. Njegovo žalovanje zato nima prošnjega namena. Ne želi spremeniti izida, temveč razodeva pretres, v katerem se samopodoba ne zmore več ohraniti. Žalovanje kot »katastrofa brez prošnje« deluje kot vmesni prostor med politično-dramatičnim prizorom in etično razsežnostjo čustev. Sram razgali razmerje med notranjostjo in javnostjo, med tistim, kar človek misli o sebi, in tistim, kar skupnost vidi. Žalost pa ta razgaljeni trenutek razširi v izkušnjo izgube, ki preseže sam ugled in se dotakne prihodnosti, razmerij in smisla. Prav v tem gibanju se potrjuje osrednja misel monografije *Močna kakor smrt je ljubezen*: čustvena govorica v Svetem pismu nikoli ne ostane le zasebna. Vedno se izreka pred drugimi, v prostoru odnosa, in se prav tam preobraža v etično naravnanost človeškega bivanja.

3.5 Čustva in moč v judovski tradiciji: socialni spomin, avtoriteta in afektivna usmerjenost skupnosti

Monografija *Social Memory among the Literati of Yehud* (2019) predstavlja enega temeljnih sodobnih prispevkov k razumevanju judovske tradicije v

poznoperzijskem in zgodnjehelenističnem obdobju. Ehud Ben Zvi razvije raziskovalni okvir, v katerem svetopisemska besedila delujejo kot osrednji nosilci socialnega spomina – kot besedila, ki skupnost hkrati zasidrajo v preteklost, jo usmerjajo v sedanjosti in ji odpirajo obzorje prihodnosti. V takšnem pogledu besedila Hebrejske Biblije delujejo kot prostori ponavljajočega se vstopanja v pomen, v katerih se postopno oblikujejo vrednote, čustvene drže in razumevanje moči. Spomin se tu kaže kot dejavna praksa, ki se uresničuje v ritmu branja, poslušanja in ponotranjenja.

Ben Zvi izrecno poudari, da je njegov pristop zgodovinsko-antropološki in usmerjen v razumevanje miselnega in čustvenega sveta skupnosti, ki je ta besedila brala, poslušala in ponavljala: »Ta knjiga je zbirka enaintridesetih razprav o socialnem spominu med pismenimi izobraženci Jehuda, izbranih z namenom, da bralce seznanijo – ali jih še poglobljeno seznanijo – s posebnim socio-antropološkim pristopom, ki pomembno osvetljuje svet idej in spominov, ki so te izobražence povezovali.« (Ben Zvi 2019, 1) Ta izhodiščna opredelitev pokaže, da zanimanje monografije presega vprašanje pomena posameznih besedil. V ospredje stopi celotno spominsko obzorje, v katerem se z branjem oblikujejo tudi čustva: zvestoba, krivda, upanje, sram in pričakovanje obnove. Čustva v tem okviru delujejo kot del kulturne orientacije; niso naključni odzivi, temveč ponotranjeni načini doživljanja sveta, ki skupnosti omogočajo, da razume svojo preteklost in jo poveže s sedanjimi izkušnjami.

Osrednji koncept Ben Zvijevega dela je razumevanje skupnosti kot mnemične skupnosti, v kateri spomin deluje kot temelj identitete in usmeritve: »Vse družbene skupine so med drugim tudi mnemične skupnosti, torej skupnosti, oblikovane okoli sklopa skupnih spominov. Nobena družbena skupina nikoli ni obstajala brez skupnih spominov na svojo preteklost ali prihodnost.« (Ben Zvi 2019, 7) Takšno razumevanje ima neposredne posledice za razumevanje čustev v judovski tradiciji. Čustva se tu oblikujejo kot skupnostno posredovani odzivi: delujejo kot del kolektivnega spomina, ki določa, kaj pomeni doživljati katastrofo, kazen, upanje ali obnovo. Skupnost se prek skupnega spomina uči, kako naj se čuti v določenih okoliščinah, in prav v tem procesu se razkrije povezava med spominom in močjo. Spomin deluje kot usmerjevalno načelo, ki določa, katera preteklost postane normativna in katera čustvena drža

velja za primerno. Ben Zvi to razmerje med spominom, identiteto in družbeno stabilnostjo izrecno izpostavi: »Samorazumevanje skupnosti in njeno razumevanje sveta temeljita na svetu skupnega spomina. Socialno deljeni spomin je nujen za družbeno reprodukcijo in bistven za ustrezno socializacijo skupnosti.« (Ben Zvi 2019, 7)

V tem okviru čustva delujejo kot ključni mehanizem socializacije. Skupnost se prek spomina uči, kako razumeti Božje delovanje, kako osmisliti svojo ranljivost in kako v sebi ohranjati upanje, tudi kadar zgodovinske okoliščine tega neposredno ne potrjujejo. Čustva so vtkana v spominsko strukturo, ki omogoča preživetje in kontinuiteto skupnosti. Posebej pomembno mesto v Ben Zvijevem razumevanju zavzema dejanje branja, ki deluje kot afektivna praksa: »Ko so besedila brana, tista, ki oblikujejo podobe preteklosti ali prihodnosti, so namenjena oblikovanju, priklicu in preoblikovanju spominov. Poleg tega bralcem omogočajo, da posredno doživijo svetove, ki jih besedila prikličejo, ter s tem oblikujejo družbeno dragocene čustvene navezanosti na spomine preteklosti in prihodnosti.« (Ben Zvi 2019, 11) Ta opis jasno pokaže, da je branje Hebrejske Biblije hkrati proces čustvene vzgoje. Skupnost se prek ponavljajočega se branja uči čutiti s preteklostjo: vstopa v katastrofo, nosi breme krivde in hkrati vztraja v upanju, ki se napaja iz obljube. Moč besedila tako deluje kot ponotranjena avtoriteta, ki usmerja afekte in vrednote.

V tem smislu socialni spomin deluje kot tiha, a trajna oblika oblasti, vtkana v spominsko in čustveno tkivo skupnosti. Ben Zvijev pristop omogoča razumevanje judovske tradicije kot prostora, v katerem se moč uveljavlja zlasti z notranjo usmeritvijo čustev, ki skupnost drži skupaj v času negotovosti. Ta razmislek se organsko povezuje z osrednjo mislijo monografije *Močna kakor smrt je ljubezen*: svetopisemska čustvena govorica ni obrobna ali retorična, temveč predstavlja temeljni mehanizem vztrajanja skupnosti, v katerem se moč, spomin in upanje zlivajo v trajno etično usmeritev.

3.6 Ponotranjenje čustev: od javne govorice k notranji etični drži

Svetopisemsko izročilo postopno, a dosledno preoblikuje razumevanje čustev. V primerjavi s številnimi staroveškimi kulturami, v katerih se čustva izražajo predvsem navzven – v obredih, javnih gestah, telesnih držah in skupnostno prepoznavnih dejanjih –, Hebrejska Biblija razvije drugačen poudarek. Čustva se v javnem prostoru ne umaknejo, temveč se poglobijo. Postanejo notranje drže, ki usmerjajo človekovo etično presojo, njegov odnos do Boga in njegovo razumevanje samega sebe. V tem premiku se čustva iz zunanjih znakov pripadnosti preobrazijo v notranje merilo zvestobe in odgovornosti. Prav ta proces pomeni enega temeljnih prispevkov svetopisemskega izročila k razvoju zahodne afektivne in moralne antropologije.

Terence E. Fretheim v monografiji *The Suffering of God: An Old Testament Perspective* (1984) pokaže, da je ta notranja preobrazba čustev neločljivo povezana s svetopisemsko podobo Boga. Bog je predstavljen kot Bog odnosa – Bog, ki vstopa v zgodovino, se odziva in je notranje vpleten v usodo ljudi. Takšna podoba Boga nujno preoblikuje tudi razumevanje človeških čustev. Ta niso več obrobni psihološki pojavi ali zgolj obredno urejeni izrazi, temveč postanejo prostor odgovora, v katerem se odnos med Bogom in človekom dejansko vzpostavlja in preverja. Fretheim to hermenevtično izhodišče jasno zameji že v predgovoru: »Ta knjiga je napisana iz prizadevanja, da bi razširili naše razumevanje tega, kakšen Bog je predstavljen v Stari zavezi. Natančneje: osredotočiti se želim na nekatere podobe Boga, ki so bile zapostavljene tako v cerkvenem okolju kot tudi v znanstvenih razpravah.« (Fretheim 1984, xv) Ta programska izjava nakaže ključno hermenevtično potezo: Bog svetopisemskega izročila se razodeva kot notranje vpleten Bog, zato tudi čustva niso več razumljena kot zgolj zunanja, obredna ali družbeno predpisana dejanja, temveč kot notranje odzivanje na odnos. Ponotranjenje čustev se tako razvije vzporedno z razumevanjem Boga kot osebnega, odnosnega in prizadetega. Fretheim to razmerje še dodatno poglobi z mislijo, da Bog človeške izkušnje ne opazuje od zunaj, temveč jo ponotranji: »Bog je globoko vstopil v človeški položaj in ga vzel za svojega.« (Fretheim 1984, xv)

Ta izjava ima daljnosežne antropološke posledice. Če Bog vstopi v človeško izkušnjo in jo naredi za svojo, potem tudi človeška notranjost postane kraj resničnega odnosa. Čustva niso več zgolj odzivi na zunanje dogodke, temveč notranji prostor, v katerem se odločitev za odnos dejansko zgodi. Prav v čustvih se oblikujejo poslušnost in odpor, kesanje in zaupanje, strah in upanje. Ponotranjenje čustev tako pomeni premik od zunanjega ravnanja k notranji etični zavesti, v kateri ima notranja drža večjo težo kakor zunanja gesta. To razumevanje Fretheim še izostri, ko poudari, da svetopisemski Bog ni ravnodušen do sveta: »Bog Stare zaveze je Bog, ki ga dogajanje v svetu prizadene.« (Fretheim 1984, xvi) Ta poudarek omogoča globlje razumevanje notranje dinamike čustev v svetopisemskem svetu. Ker je Bog prizadet, postane tudi človekova notranjost prostor resničnega odnosa. Čustva niso več le družbena govorica, temveč postanejo notranja resonanca Božje navzočnosti: strah se poveže z odgovornostjo, sram z zavedanjem zaveze, upanje z zaupanjem v prihodnost, ki jo odpira Bog. Fretheim obenem opozori, da se to razumevanje Boga v svetopisemskih besedilih redko razvije v abstraktni teoriji, a se dosledno udejanja v praksi: »Čeprav to razumevanje redko dobi jasno teoretično artikulacijo, se v praksi kaže kot pojmovanje Boga, ki je najtesneje vključen v vsakdanje življenje ljudi – in to na način, da je Bog prizadet oziroma nagovorjen prav tako kakor ljudje sami.« (Fretheim 1984, xvi) Takšna bližina Boga spodbuja proces ponotranjenja čustev. Človek se uči prepoznavati Božjo navzočnost v svoji lastni notranjosti: v vesti, presoji, nemiru in tolažbi. Čustva postanejo nosilci etične naravnanosti, ki ne deluje predvsem prek zunanjega nadzora, temveč prek notranje zvestobe.

Fretheim pa hkrati opozori na odločilno ravnovesje v svetopisemskem govoru o Bogu, ki preprečuje, da bi Božja odzivnost zdrsnila v nestalnost. V središču procesnosti in polarnosti obstaja razsežnost popolne stalnosti:

> »Za nadaljnjo pozornost je mogoče izpostaviti še dve dodatni opombi.
> Prvič: sredi vsega, kar oblikuje procesnost in polarnost, obstaja nekaj, kar je povsem nedialektično in popolnoma stalno. Določene metafore za Boga imajo prednost pred drugimi. Pravzaprav se z rabo in tudi zlorabo teh metafor

> razodeva božanska stalnost, ki je razvojni in dialektični jezik ne zmore zajeti. Tisto, kar zagotavlja najbolj temeljno kontinuiteto skozi stoletja, ni niti pripoved o vedno znova nezvestem Izraelu niti dediščina vere, ki se nenehno preoblikuje, temveč zgodovina določene vrste Boga, ki bo vedno, ne glede na okoliščine, uveljavljal pravičnost in ljubil tujca (5 Mz 10,18). Božja zveličavna volja se nikoli ne zmanjša; Božja pravičnost nikoli ni omajana; Božja stanovitna ljubezen traja na veke.« (Fretheim 1984, 31)

Fretheim to stalnost dodatno osvetli s sklicem na Psalm 136, v katerem se Božja stanovitna ljubezen ponavlja kot litanije in prežema celotno zgodovino – od stvarjenja do odrešenja, od zgodovinskih dejanj do splošnih blagoslovov. Začetne in sklepne vrstice psalma (v. 1-6 in 23-26) se glasijo:

> »Zahvaljujte se Gospodu, ker je dober,
> ker na veke traja njegova dobrota.
> Zahvaljujte se Bogu bogov,
> ker na veke traja njegova dobrota.
> Zahvaljujte se Gospodu gospodov,
> ker na veke traja njegova dobrota;
> njemu, ki je sam storil velike čudeže,
> ker na veke traja njegova dobrota;
> njemu, ki je z razumnostjo naredil nebesa,
> ker na veke traja njegova dobrota;
> njemu, ki je zemljo razprostrl nad vodami,
> ker na veke traja njegova dobrota […].
> […] ki se nas je spomnil v naši nizkosti,
> ker na veke traja njegova dobrota;
> in nas je iztrgal našim nasprotnikom,
> ker na veke traja njegova dobrota;
> ki daje kruha vsemu mesu,
> ker na veke traja njegova dobrota;
> zahvaljujte se Bogu nebes,
> ker na veke traja njegova dobrota.«

Svetopisemsko razumevanje Boga se razpira v dveh med seboj povezanih razsežnostih božanskega: »Z drugimi besedami: govor o Bogu v Stari zavezi mora vedno upoštevati dve razsežnosti božanskega: 1) tiste podobe Boga, ki so brez izjeme nekontingentne; Bog bo takšen Bog povsod tam, kjer je Bog Bog. Bog je ljubezen; Bog je zvest. 2) Tiste podobe Boga, ki se gibljejo skupaj z ljudmi in njihovimi zgodbami ter so od njih prizadete. Tako na primer Božja jeza (prim. Ps 30,5).« (Fretheim 1984, 31) Prav v napetosti med Božjo stalnostjo in Božjo odzivnostjo se udejanja proces ponotranjenja čustev. Človek ne postane le izvajalec obredov ali pravil, temveč nosilec notranje drže, ki se oblikuje v odnosu z Bogom, ki čuti, se odziva in ostaja zvest.

4. GRŠKA ANTIKA: ČUSTVA KOT SPOZNANJE MEJE, NOTRANJA RAZKLANOST IN TRAGIČNA IZKUŠNJA

Prehod iz svetopisemskega sveta v grško antiko premakne poudarek k notranjosti in jo filozofsko razpre. Če hebrejsko izročilo čustva razume kot notranji prostor odnosa z Bogom, grška misel to notranjost odpre kot prizorišče napetosti: med razumom in željo, med redom in razkrojem, med močjo spoznanja in izkušnjo meje. Čustva tu dobijo drugačno težišče: iz odgovorov na Božjo prizadetost preidejo v znamenja človekove razpetosti – notranje razklanosti, ki se razodeva v mišljenju, delovanju in trpljenju.

4.1 Platon: čustva kot sestavni del spoznanja, vzgoje in etične orientacije

Sodobna znanost je dolgo ponavljala poenostavljeno trditev, da Platon čustvom ni priznaval pozitivne vloge. Temeljne raziskave zadnjih desetletij pa jasno kažejo, da je takšno branje historiografsko in konceptualno nezadostno. Platon sicer ne ponudi sistematične »teorije čustev«, vendar čustva dosledno in premišljeno vključuje v razmislek o spoznanju, vzgoji, etiki in političnem redu. To izhodišče jasno oblikujeta Laura Candiotto

in Olivier Renaut v uvodnem poglavju monografije *Emotions in Plato*, naslovljenem »Introduction: What Are Emotions in Plato?«, v katerem že na začetku opozorita na temeljno metodološko zagato: »Pri Platonu ne obstaja pojem čustva v sodobnem smislu. Bralec dialogov bi zaman iskal jasno definicijo tega, kar danes razumemo kot razred psihofizioloških pojavov.« (Candiotto in Renaut 2020, 1) Ta ugotovitev ni slabost Platonove misli, temveč njen hermenevtični ključ. Čustva pri Platonu niso obravnavana kot zaprt psihološki razred, temveč kot dinamična stanja, ki se razkrivajo v konkretnih človeških situacijah. Njihov pomen se izkaže v dialogu, značajih oseb in njihovih etičnih odločitvah – in prav tam razlaga doseže največjo ostrino.

V istem uvodnem poglavju avtorja nadalje pojasnita, kako Platon čustva poimenuje in v kakšen pojmovni okvir jih umešča. Poudarita, da se čustva pogosto pojavljajo pod grškim pojmom *πάθη* oziroma *παθήματα*, ki ima širši pomen prizadetosti in izkušnje: »Čustva so pri Platonu pogosto predstavljena kot *πάθη* ali *παθήματα*, »strasti« ali »afekti«, kar je kategorija, ki zajema tako telesne prizadetosti kakor tudi tisto, kar lahko doživlja oziroma »pretrpi« sestavljeno bitje ali duša – od jeze do mišljenja.« (Candiotto in Renaut 2020, 2) S tem Platon čustva postavi v središče antropologije. Človek ni le razumsko bitje, temveč bitje, ki je prizadeto, nagovorjeno in vpleteno v svet. Čustva so znamenja te vpletenosti: kažejo, da človek živi v stalni odprtosti do sveta, ki se vanj nenehno vtiskuje. V nadaljevanju avtorja posebej poudarita, da se čustva pri Platonu smiselno povežejo tudi s spoznanjem. Čeprav ne sodijo v strogo racionalni del duše, lahko v določenih pogojih vsebujejo spoznavno razsežnost: »Čeprav čustva niso povsem racionalna, lahko – odvisno od dela duše, ki je zanje odgovoren – kažejo določeno stopnjo spoznavne razsežnosti.« (Candiotto in Renaut 2020, 12) Ta misel je odločilna za razumevanje Platonove etike in pedagogike. Čustva niso slepi impulzi, temveč nosilci zaznave pomena, predrazumski odzivi na vrednost, nevarnost ali lepoto. Prav zato so nujna za vzgojo (*paideía*): brez oblikovanih čustev ni pravičnega značaja.

Nazadnje pa Candiotto in Renaut v uvodnem poglavju opozorita še na literarno in dramsko razsežnost Platonove misli. Čustva se pri njem ne razodevajo v abstraktnih razpravah, temveč so utelešena v prizorih dialogov – v govorih, prelomih, držah in odzivih likov:

»Primerjava Platonovih dialogov z Aristotelovim opisom je na tem mestu pomenljiva: v Platonovih dialogih so čustva utelešena v likih. Nekateri Platonovi liki jih skušajo opisati z lahkoto, drugi z odporom, tako da čustva na določen način postanejo legitimni deli same argumentacije.

Spomnimo se Hipotalove ljubezni v dialogu Lizis, Kaliklove jeze, sramu in prezira v delu *Gorgias*, Alkibiadove ljubezni in sramu hkrati ob koncu *Simpozija*, Trasimaha, ki na začetku *Države* z nasilno vnemo poseže v potek razprave; predvsem pa posebnega, tragičnega občutja Fajdona na začetku istoimenskega dialoga (*Fajdon* 58e1-59b1[9]), mešanice veselja, obupa in sočutja, ki se po svoji naravi ne ujema povsem z bolj znanimi dramskimi čustvenimi učinki, vendar je kljub temu izjemno intenzivna.

Platon ne skopari z opisi telesnih znamenj teh likov, ki jih čustva preplavljajo: zardevanje, zakrivanje obraza, potenje, razbijanje srca in občutek teže v prsih. Prav tako niso odsotna niti tista, ki bi jih lahko imenovali »pozitivna« čustva: veselje, smeh, upanje, ponos in vedrina so utelešeni v različnih likih.

Tudi Sokrat sam – čeprav nekatera od teh čustev ali občutij uteleša na zelo poseben način (zlasti ljubezen, prijateljstvo, zaupanje, srčnost, hvaležnost in vedrino) – je morda prvi lik, s katerim bi se morala začeti filozofska raziskava čustev pri Platonu.«

(Candiotto in Renaut 2020, 3)

[9] Tako pričuje Fajdon: »Sam sem res doživel nekaj čudnega, ko sem bil navzoč. Ni me navdalo sočutje, ker bom prisoten ob smrti moža, ki mi je blizu; ta človek se mi je namreč zdel srečen, Ehekrat, po svojem vedênju in po besedah; tako brez strahu in plemenito je umrl. Pokazal mi je, da celo tedaj, ko odhaja v Had, ne odhaja brez božanske odredbe, ampak da mu bo, če sploh komu in kadar koli, dobro tudi tedaj, ko bo prispel Tja. Zaradi tega sploh nisem občutil velikega sočutja, kot bi se zdelo primerno tedanji žalosti, vendar tudi nisem užival, kot po navadi, ko smo filozofirali – pogovor (*lógoi*) je namreč bil te vrste; ne, v meni je bilo navzoče nekakšno čudno utrpevanje in neka nenavadna mešanica, sestavljena hkrati iz užitka in bolečine, ko sem razmišljal, da bo on kmalu umrl. Skoraj vsi, kar nas je bilo navzočih, smo bili v takšnem stanju; zdaj smo se smejali, zdaj jokali; zlasti pa to velja za enega, Apolodora – saj menda poznaš moža in njegov značaj?« (Platon, *Fajdon*; prev. Kocijančič 2004, 112)

To pomeni, da čustva pri Platonu niso neoblikovani notranji tokovi, temveč se razodevajo v govoru, sramu, molku, jezi, erosu in zadržanosti. Prav v tej utelešenosti se že odpira prostor tragične izkušnje – ne še kot gledališka tragedija, temveč kot izkušnja notranje razklanosti duše, ki jo Platon razpira z izjemno filozofsko občutljivostjo.

4.2 Aristotel: čustva kot strukturirana presoja, govorica odnosa in etična zmernost

Potem ko Platon čustva razodeva predvsem v dramatiki dialoga in v razklanosti duše, jih Aristotel prvič sistematično umesti v pojmovni prostor razuma, etike in javnega delovanja. Pri tem ne gre za »rehabilitacijo« čustev, temveč za njihovo natančno razumevanje kot strukturiranih, razmernostnih in vrednotenjsko usmerjenih pojavov. Aristotel čustva razume kot način, kako človek presoja svet, druge in sebe, in kako se v tej presoji usmerja k dejanju. David Konstan v uvodu monografije *The Emotions of the Ancient Greeks* (poglavje »Pathos and Passion«) pojasni temeljno aristotelsko izhodišče: čustva niso notranji tokovi ali biološki sunki, temveč odzivi, ki nastajajo v razmerju do pomena, ki ga človek pripiše dejanjem, besedam in namenom drugih. Konstan ugotavlja: »Grki čustev niso razumeli kot notranjih stanj vzburjenja. Čustva nastajajo kot odziv na našo razlago besed, dejanj in namenov drugih – vsako na svoj značilni način.« (Konstan 2006, xii) Ta poved izjemno jasno pokaže, zakaj Aristotel čustva postavi v središče etike in retorike. Čustvo ni nekaj, kar se človeku zgodi brez pomena, temveč nekaj, kar se oblikuje prek razumevanja situacije. Čustva so zato nujno povezana s presojo (gr. *κρίσις*, »presoja, razločevanje«): kdo mi je kaj storil, s kakšnim namenom, v kakšnem odnosu do mene. Brez te interpretativne razsežnosti čustvo ne dobi svoje razločljive oblike.

Konstan poudari še eno ključno aristotelsko misel: čustva niso instinktivni nagoni, temveč temeljijo na simbolnem posredovanju, zlasti na jeziku in prepričevanju:

> »Čustva, v nasprotju z nagoni in apetiti, temeljijo na zmožnosti simbolizacije. Za Grke je bilo prepričevanje osrednjega

> pomena za pojem čustva – bodisi na sodiščih, v političnih zborovanjih bodisi v različnih terapevtskih praksah, ki so se zanašale na besedno interakcijo, da bi spremenile presoje, ki so konstitutivne za strasti. Prepričan sem, da ima takšen pristop veliko ponuditi tudi našemu sodobnemu razumevanju čustev.« (Konstan 2006, xiii)

Tu se Aristotelov prelom s psihologizacijo čustev pokaže v vsej ostrini. Čustva niso telesni refleksi, temveč pripadajo svetu pomenov. Nastajajo v prostoru jezika, pripovedi, razlage in prepričevanja. Prav zato jih je mogoče oblikovati, vzgajati, umirjati ali razvneti z govorom. Čustva so govorica odnosa – in zato tudi temelj političnega in etičnega življenja. Konstan v nadaljevanju razloži, zakaj Aristotel čustva umešča v jedro retorike in javnega delovanja: čustva se spreminjajo skupaj s spremembo razumevanja situacije:

> »Grki čustev niso pojmovali kot notranjih stanj vzburjenja. Čustva se porajajo kot odziv na našo razlago besed, dejanj in namenov drugih, vsako na svoj značilen način. Ne da bi se tu zaustavljal pri natančni opredelitvi posameznih čustev […], lahko rečem, da je ena od posledic takšnega pristopa možnost spreminjanja čustev ljudi s tem, da spremenimo njihov način razumevanja dogodka, ki jih je sprožil.« (Konstan 2006, xii)

Ta misel razodeva etično razsežnost aristotelskega pojma čustev. Čustva niso neobvladljiva sila, temveč odziv na pomen, ki ga človek pripiše dogodku. Če se pomen spremeni, se spremeni tudi čustvo. Zato je etika vzgoja zaznavanja: naučiti se videti, presojati in vrednotiti pravilno. V tem smislu čustva niso nasprotniki razuma, temveč postanejo njegovo gradivo in prostor udejanjanja.

Avtor obenem opozori tudi na temeljno razliko med antičnim in sodobnim razumevanjem čustev:

> »Izhodišče te knjige je, da so bila čustva starih Grkov v nekaterih bistvenih pogledih drugačna od naših in da je prepoznavanje teh razlik pomembno za razumevanje grške književnosti in grške kulture nasploh. Poleg tega zagovarjam stališče, da ima grško pojmovanje čustev tudi kaj povedati o naših lastnih pogledih – bodisi o naravi posameznih čustev bodisi o sami kategoriji čustva.« (Konstan 2006, ix)

Aristotelova teorija čustev se ne ujema s sodobnim pojmovanjem čustev kot notranjih stanj ali psiholoških energij. Čustva so pri njem relacijska, družbena in normativna: vedno so usmerjena k drugemu, vedno vrednotijo in vedno odpirajo prostor odgovornosti. Ta razlika ni pomanjkljivost antične misli, temveč njena moč. V tem okviru Aristotel pripravi tudi konceptualno ozadje grške tragedije. Čustva v tragediji niso zasebna psihološka stanja, temveč javno razgaljeni odzivi na krivdo, mejo, izgubo in odgovornost. Strah, usmiljenje, jeza in eros razkrivajo, kako človek razume svoje mesto v svetu in kje se to razumevanje zlomi. Tragedija tako postane prizorišče etične resnice – ne zato, ker bi nas učila pravil, temveč ker razodeva, kaj se zgodi, ko čustva niso uglašena z resnico odnosa.

4.3 Tragedija in tragična čustva

Grška tragedija se oblikuje v svetu, v katerem skupnost diha v ritmu tekmovanja, primerjanja in javnega vrednotenja. Klasična Grčija živi v agonističnem prostoru (gr. ἀγών, »tekmovanje, boj, tekma«), v katerem se posameznik ne oblikuje v zasebni notranjosti, temveč v nenehnem soočanju z drugimi. Čast, ugled, slava in priznanje delujejo kot temeljne družbene vrednote, ki določajo položaj posameznika in njegovo mesto v *polis* (gr. πόλις, »mestna skupnost, *polis*«). V takem okolju se čustva uveljavijo kot vidne in učinkovite sile, ki usmerjajo odnose, sprožajo dejanja in razkrivajo meje skupnostnega reda. Tragična čustva vznikajo na presečišču osebnega doživljanja in kolektivnih pričakovanj ter se uresničujejo v govoru, dejanju in telesni izpostavljenosti na odru.

To temeljno značilnost antičnega sveta David Konstan jasno oriše na začetku monografije *Envy, Spite and Jealousy* (2003), v kateri z zgoščeno

formulacijo opredeli osnovni družbeni okvir čustev v klasični Grčiji: »Klasična Grčija, zlasti klasične Atene, je bila družba, prežeta z duhom tekmovalnosti.« (Konstan 2003, 1) Ta poudarek na rivalstvu odpira ključni hermenevtični okvir za razumevanje tragičnih čustev. Tekmovanje v grškem svetu ni obrobni pojav, temveč osnovni način organizacije družbenega življenja. Posameznik se potrjuje v primerjavi z drugimi, njegova vrednost se razkriva v javnem prostoru, njegovo ravnanje pa se presoja pred očmi skupnosti. Čustva v takem svetu ne ostajajo skrita v notranjosti, temveč se oblikujejo kot odzivi na premike v razmerjih moči, priznanja in ugleda. Strah, sram, zavist, jeza in žalovanje nastopajo kot čustva, ki se izražajo javno in imajo daljnosežne družbene posledice.

Konstan ta agonistični okvir dodatno razširi, ko pokaže, da tekmovalni etos (gr. ἦθος, »značaj, nrav, moralni habitus«) prežema vse ravni grškega življenja in povezuje različna področja kulture v skupno logiko rivalstva: »Igre in šport, gledališke predstave, sodni procesi, recitiranje poezije, prizadevanja za javne funkcije in celo vojna – vsi vidiki življenja so bili oblikovani v tekmovalnem oziroma agonističnem duhu.« (Konstan 2003, 1) V tem okviru tragedija ni izjema, temveč predstavlja zgoščen izraz iste družbene logike. Oder se vzpostavi kot prostor javne presoje, podoben sodišču ali političnemu zboru. Skupnost opazuje, kako se čustva utelešajo v besedi in telesu, kako vodijo v dejanje in kako razkrivajo meje dopustnega. Tragična čustva se zato oblikujejo kot del politične in etične resničnosti. Tragedija razpira čustva kot dejanja, ki učinkujejo v svetu in preoblikujejo skupnost. Za takšno razumevanje tragedije je odločilno metodološko izhodišče, ki ga Konstan jasno izrazi v uvodu svoje razprave: »Svoje lastno čustveno izkustvo pogosto razumemo kot naravno in zato domnevamo, da je univerzalno.« (Konstan 2003, 2)

Ta Konstanova misel nas opozori na preprosto, a odločilno zmoto: kadar beremo grško tragedijo, vanjo pogosto nevede prenašamo svojo lastno izkušnjo čustev. Predstavljamo si, da so strah, sram, jeza ali zavist nekaj, kar se dogaja predvsem znotraj posameznika – v njegovi notranjosti, v njegovem doživljanju. Toda svet grške tragedije deluje drugače. V antični Grčiji čustva niso predvsem notranja stanja, temveč prepoznavni načini vedenja in odzivanja, ki jih skupnost vidi, razume in presoja. Tragično čustvo se ne razkrije v tihem razmisleku junaka, temveč v tem, kako stopi

na oder, kako govori, kako molči, kako se zadrži ali izgubi nadzor. Govor, telesna drža, kretnja, pogled, jok ali izbruh niso spremljevalci čustva – postanejo njegovo družbeno prepoznavno utelešenje. Tragedija zato ne prikazuje čustev kot spontanih notranjih odzivov, temveč kot kulturno oblikovane prakse. Vsaka skupnost ima svoje predstave o tem, kaj pomeni biti prizadet, užaljen, osramočen, razjarjen ali potrt. Grška *polis* te predstave uprizarja na odru. Tragedija gledalcem pokaže, kako je videti jeza, kadar ogrozi red mesta, kako se sram vtisne v telo, kadar posameznik prestopi mejo dopustnega, in kako žalovanje postane javni dogodek, kadar izguba ne prizadene le posameznika, temveč širšo skupnost. Tako se na odru izoblikujejo čustveni scenariji. To niso abstraktni pojmi, temveč ponovljivi vzorci: kdo ima pravico do jeze, kdaj je sram upravičen, komu pripada sočutje, kdaj žalovanje preseže mero in se spremeni v nevarnost za skupnost. Gledalci tragedije teh prizorov ne spremljajo kot zunanji opazovalci, temveč kot člani skupnosti, ter v njih prepoznavajo svoja lastna pravila, strahove in notranje napetosti.

V tem kontekstu tragedija postane prostor, v katerem se razkrivajo razpoke v družbenem redu. Na odru se srečajo nasprotujoče si zahteve: osebna zvestoba proti javni dolžnosti, želja proti zakonu, čast proti preživetju. Tragično čustvo se vedno oblikuje v odnosu do drugega – do tekmeca, ki ogroža položaj, do sodnika, ki izreče obsodbo, do zbora, ki opazuje in presoja, ali do samega mesta, ki s svojo tiho navzočnostjo določa meje dopustnega. Prav ta relacijska razsežnost pojasni, zakaj tragedija ne vodi v psihološko introspekcijo, kakršno pozna moderni roman. Tragedija ne raziskuje notranjih globin posameznika, temveč uprizarja čustva kot dogodke, ki imajo posledice. Ko se junak razjezi, se spremeni razmerje moči. Ko se osramoti, se omaje njegov položaj. Ko žaluje, se preizkusi sposobnost skupnosti, da prenese izgubo.

V tem čustvenem svetu dobijo posebno težo čustva rivalstva – zavist, ljubosumje, prizadetost po tekmovanju, zamera. Tragedija jih ne prikazuje zato, da bi jih obsodila ali pomirila, temveč zato, ker prav prek njih postane vidno, kako krhka je meja med redom in razpadom: »Čustva rivalstva, kot so zavist, ljubosumje, tekmovalnost in zlonamerna hudobija, niso bila zgolj zasebna občutja, temveč sile, ki so oblikovale družbene odnose, politično življenje in kulturne vrednote.« (Konstan 2003, 2) Ta Konstanova

ugotovitev razkrije eno najpomembnejših posebnosti antičnega čustvenega sveta – čustva rivalstva niso obrobna ali patološka, temveč sodijo v samo jedro družbenega življenja. Zavist, ljubosumje, tekmovalna prizadetost in zamera nastajajo tam, kjer se delijo čast, ugled, vpliv in priznanje. Gre za čustva, ki se porajajo v bližini drugih ljudi, ne v osami; vznikajo iz primerjanja, iz zavedanja, da nekdo drug stoji višje, bliže središču moči ali bliže pogledu skupnosti. Grška tragedija ta čustva zavestno postavi v središče odrske izkušnje, ker prav skoznje skupnost razmišlja o sebi. Tragični oder postane prostor, na katerem se pokaže, kaj se zgodi, ko rivalstvo preseže mero, ko zavist preraste v sovražnost, ko tekmovalna vnema zamegli presojo in ko zamera razkroji zaupanje. Tragični liki ne ponazarjajo abstraktnih lastnosti, temveč utelešajo napetosti, ki jih skupnost prepoznava iz svojega lastnega življenja.

Zavist v tragediji pogosto deluje dvosmerno. Po eni strani spodbuja delovanje, tekmovalnost in željo po preseganju drugega. Po drugi strani razjeda vezi, ker ne prenese neenakosti in uspeha drugega. Ljubosumje razpira vprašanje pripadnosti in izključevanja: kdo ima pravico do časti, do ljubezni, do oblasti. Jeza se pokaže kot odgovor na zaznano krivico, vendar hkrati odpira nevarno pot maščevanja. Sram razkrije mejo sprejemljivega ravnanja in pokaže, kako globoko je posameznik vpet v pogled drugih. Žalovanje pa poveže najintimnejšo izkušnjo izgube s skupnim redom, ki mora to izgubo priznati, sprejeti ali obsoditi. V tragediji ta čustva nikoli ne ostanejo zgolj osebna. Vsako dejanje, ki izhaja iz čustva rivalstva, ima javne posledice. Spor posameznika se razširi na družino, mesto, rod ali celo na celoten kozmos. Prav zato tragedija deluje kot preizkus skupnosti. Na odru se razkrije, kako skupnost prenese napetost, kako dolgo dopušča stopnjevanje čustev in kdaj se red zlomi. V tem smislu tragedija deluje kot laboratorij tragičnih čustev. Ne ponuja hitre razrešitve in ne vodi k preprosti harmoniji. Namesto tega omogoča poglobljen uvid v človeško stanje. Gledalec ob tragični izkušnji ne prejme navodil, temveč se sooči z vprašanjem: kako daleč lahko seže čustvo, preden razruši red; kje se konča pravičnost in začne poguba; koliko rivalstva skupnost prenese, ne da bi razpadla.

Tragična čustva tako razkrivajo mejo človeške moči. Kažejo, da človek ne obvladuje sveta le z razumom ali voljo, temveč da je ujet v

mrežo odnosov, primerjav in odzivov drugih. Hkrati pa ta čustva utrjujejo zavest o skupnosti: tragedija pokaže, da posameznik trpi znotraj reda, ki ga deli z drugimi, in da nobeno čustvo ni povsem brez skupnega odmeva. V tem pogledu tragedija sklene pomemben lok grške misli. Platon razpira notranjo razklanost duše, Aristotel čustva pojmovno uredi kot oblike presoje in vrednotenja, tragedija pa jih postavi na oder sveta kot javno resnico človeške izkušnje. Tam, kjer filozofski pojmi dosežejo svojo mejo, spregovorijo telo, glas, dejanje in skupno doživljanje. Tragedija zato ne stoji nasproti filozofiji, temveč jo nadaljuje z drugimi sredstvi – afektivnimi, telesnimi in skupnostnimi.

Med antično tragedijo in zgodnjo moderno se razumevanje čustev razvija skozi dolge in raznolike filozofske, teološke in literarne poti, ki postopno krepijo pomen notranje drže, vesti in osebne odgovornosti. Ta monografija teh vmesnih razvojnih obdobij ne predstavlja sistematično, temveč jih vključi kot zgodovinsko obzorje, znotraj katerega v poznem 16. in zgodnjem 17. stoletju stopi v ospredje avtor, ki ta premik izjemno zgoščeno in dosledno uresniči v literarni praksi. William Shakespeare se v tem okviru pokaže kot avtor, v čigar delih se razumevanje čustev odločilno preoblikuje. Njegova dramatika antične tragedije ne nadaljuje z neposrednim posnemanjem, temveč jo preustvari v nov notranji izrazni okvir: čustva se iz javno razpoznavnih odzivov na zakon, usodo ali skupnostni red preoblikujejo v notranje napetosti, dvome in etične razkole posameznika. Shakespeare izbere oder kot prostor, na katerem se ta notranji svet lahko pokaže v vsej svoji razsežnosti – v govoru, molku, oklevanju in notranjem razkolu.

Prav zato Shakespeare ni zgolj reprezentativen primer evropske zgodnje moderne, temveč avtor, pri katerem se prehod k notranjosti razkrije z največjo jasnostjo. Njegovi liki ne utelešajo abstraktnih idej ali moralnih tipov, temveč konkretne človeške osebe, ki v sebi združujejo zgodovino, etično odgovornost in posledice njihovih lastnih čustvenih odločitev. Njegova dela tako ponujajo izjemno bogato polje za analizo čustev kot notranjega prizorišča moderne subjektivnosti.

5. EVROPA IN SHAKESPEARE: ČUSTVA IN NOTRANJI SVET KOT ZGODOVINSKI IN DRAMSKI ODER

5.1 Zgodnja moderna subjektivnost: notranjost kot prizorišče zgodovine

Z zgodnjo moderno Evropo zahodna kulturna zavest vstopi v novo razumevanje človeka, v katerem notranji svet stopi v ospredje kot osrednje prizorišče človeške izkušnje. Tisto, kar se je v prejšnjih obdobjih razodevalo predvsem v zunanjem dejanju, v javnem obredu ali v skupnostnem redu, se zdaj vse bolj zgošča v notranjem doživljanju posameznika. Notranjost se oblikuje kot prostor, v katerem se prepletajo zgodovina, etika in drama, ter kot kraj, v katerem človek zavestno občuti težo svojih odločitev in njihovih posledic. V tem okviru čustva delujejo kot dejavne sile notranjega življenja. Ne spremljajo le mišljenja, temveč usmerjajo pozornost, odpirajo vprašanja in oblikujejo razmerje do sveta. Notranji svet postane napet prostor, v katerem se srečujejo spomin, pričakovanje in slutnja posledic prihodnjih dejanj. Zaradi te notranje zgoščenosti osebno doživljanje pridobi zgodovinsko razsežnost – dvom, krivda, omahovanje ali pogum niso več zasebna stanja, temveč sile, ki soustvarjajo potek dogodkov in oblikujejo skupno življenje.

V primerjavi s staro Grčijo se tu pokaže odločilen premik težišča. Grška tragedija razpira čustva kot javno izkušnjo meje: jezo, žalost ali obup gledalec prepozna v dejanju, v govoru pred zborom in soočenju z zakonom *polis* ali z voljo bogov. Čustvo pridobi pomen v skupnem simbolnem redu, junak pa nastopa kot nosilec usode, ki presega njegovo individualno notranjost. Trpljenje je vidno, izrečeno in umeščeno v kozmični ter družbeni red. Z zgodnjo moderno se logika meje premakne v notranjost subjekta. Meja se razkriva v razmisleku, tehtanju in v občutju odgovornosti, ki vznikne v človeku kot notranja nujnost. Čustva postanejo prostor razločevanja, v katerem se izostri zavest o tem, čemu je človek zavezan in katera odločitev zahteva pogum. Notranji konflikt se vzpostavi kot etično prizorišče, na katerem se oblikuje razmerje med posameznikom in svetom. V tem kontekstu se izoblikuje nova podoba subjekta. Čustva niso dodatek

k dejanju, temveč njegovo izhodišče, zavora ali notranja utemeljitev. V notranjem svetu se soočajo vrednote, tehtajo možnosti in zori odločitev, ki mora najprej dozoreti v subjektu, preden prestopi prag javnega in zgodovinskega prostora. Notranjost postane prostor, v katerem se zgodovina zgosti in dobi osebno obliko.

Prav na tej točki se razkrije posebna vloga Williama Shakespeara. Njegovi liki živijo v svetu, v katerem se čustva neločljivo prepletejo z mislijo, vestjo in zavestjo o posledicah. Notranjost se pokaže kot dramski oder, na katerem se o dejanju odloča še pred njegovim vstopom v javnost. Hamletova tesnoba, Learova bolečina ali Julijina ljubezen niso zgolj osebna stanja, temveč notranji dogodki, ki preoblikujejo potek zgodovine. Zgodovinski in politični pritiski se udejanjajo kot notranji govor, dvom in čustvena razklanost. Zgodnjemoderna subjektiviteta se tako vzpostavi kot zgoščeni svet v človeku. Subjekt postane nosilec notranje zgodovine, ki se razpira v spominu, pričakovanju in slutnji posledic njegovih lastnih odločitev. Človek zgodovino doživlja v sebi in jo s čustvi, presojami ter dejanji tudi soustvarja.

James Hall v razpravi »Parallel Lives: Shakespeare and the Debate Over Emotional Involvement« (2021) natančno umesti ta prelom v evropski kulturni prostor okoli leta 1600. Opiše razširjeno umetniško in retorično prakso, v kateri ustvarjalec čustev ne upodablja od zunaj, temveč se z njimi notranje poistoveti. Ta drža se pogosto utemeljuje s Horacijevim slovitim načelom: »Če želiš, da jokam, moraš najprej sam žalovati.« (Navaja Hall 2021, 67) V zgodnji moderni to načelo deluje kot antropološka predpostavka: čustvo postane verodostojno takrat, ko je notranje doživeto. Umetnik, igralec ali govorec mora čustvo ponotranjiti, da ga lahko prepričljivo posreduje drugemu. Notranjost se tako vzpostavi kot merilo prepričljivosti, resničnosti in presoje. Tu pa se odpre temeljna napetost zgodnje moderne. Notranja resnica se lahko razodeva kot iskrena izpostavljenost, hkrati pa se približa meji, na kateri se čustvo začne zavestno uporabljati kot sredstvo učinkovanja. Čustvo deluje kot vir resnice in obenem kot tehnika, ki jo je mogoče obvladovati, ponavljati in zlorabiti. Na tej občutljivi meji se začne Shakespearova dramatika: raziskuje trenutek, ko čustvo hkrati razodeva resnico in preizkuša človekovo zmožnost, da jo prenese.

5.2 Sočutna mimikrija: Aristotelova dediščina in baročna intenzivnost

Prakso, ki zaznamuje zgodnjemoderno razumevanje čustev in umetniškega delovanja, James Hall poimenuje s pojmom sočutna mimikrija *(sympathetic mimicry*). Gre za način ustvarjanja in nastopanja, v katerem umetnik, igralec ali govorec ne ostane pri zunanjem opazovanju, temveč vstopi v čustveni položaj drugega z notranjo intenzivnostjo, ki začasno zabriše mejo med subjektom in objektom. Ustvarjalec se ne zadovolji z upodobitvijo čustva, temveč ga podoživi, ponotranji in prek svojega lastnega doživljanja posreduje naprej. Prav ta notranja udeleženost omogoča, da čustvo učinkuje prepričljivo in se prenese na drugega – zato je »mimikrija« tu manj posnemanje kakor utelešeno vživljanje, ki ga občinstvo zazna kot resničnost izraza. Hall to prakso zgodovinsko umesti v baročni kulturni kontekst, v katerem se okrepi zanimanje za silovitost afekta, za telesno in duševno izpostavljenost ter za intenzivno izkušnjo, ki presega mero zmernosti. Ključno vlogo pri tem pripiše renesančnemu vnovičnemu odkritju Aristotelove *Poetike*, ki je v šestnajstem stoletju začela močno oblikovati razmišljanje o umetnosti, drami in retoriki. Aristotelovo poudarjanje afektivnega vživetja kot poti do sočutja in strahu – temeljnih čustev tragične izkušnje – je odprlo prostor za razumevanje umetniškega delovanja kot notranjega procesa, v katerem ustvarjalec postane soudeleženec svojega lastnega dela.

Hall to povzame z jasno in zgoščeno formulacijo: »Ponovno odkritje Aristotelove *Poetike* v 16. stoletju je delovalo kot ključni sprožilec za vznik sočutne mimikrije, pri kateri se avtorji, govorniki, igralci in umetniki v celoti poistovetijo s čustveno vsebino, ki jo upodabljajo.« (Hall 2021, 83) V tem okviru čustvo preneha biti zgolj predmet estetske reprezentacije in postane metoda spoznanja. Umetniško delo učinkuje, ker ustvarjalec sprejme tveganje notranje preobrazbe: dopusti, da ga čustvo, ki ga upodablja, doseže, pretrese in preoblikuje. Sočutna mimikrija tako obljublja neposreden dostop do notranjega sveta drugega – ne prek razlage ali distance, temveč prek skupnega čustvenega vživetja ustvarjalca in občinstva. V tej izpostavljenosti se porodi občutek avtentičnosti, ki je v zgodnji moderni vse bolj razumljen kot pogoj resnice. Toda prav v tej obljubi se skriva tudi nevarnost presežka. Čustvo, ki prodre preglobоko,

lahko preseže razsodnost in poruši notranje ravnotežje subjekta. Meja med čutenjem, presojo in dejanjem postane porozna, umetniška intenzivnost pa se lahko prevesi v izgubo nadzora. Sočutna mimikrija zato ni zgolj estetska tehnika, temveč antropološki izziv: odpira vprašanje, kaj se zgodi s subjektom, ko se preveč približa čustvu, ki ga želi izraziti.

Prav zaradi tega Shakespeare te dediščine ne prevzame nekritično. Sočutno mimikrijo preizkuša v skrajnih dramskih situacijah, v katerih se pokaže njena dvojna narava. Po eni strani razkriva njeno izjemno ustvarjalno moč – zmožnost, da gledalca potegne v notranji svet lika in ga prisili k so-čutenju. Po drugi strani pa razpira njeno uničevalno razsežnost: čustvo, ki preplavi subjekt, lahko ohromi delovanje, zamegli presojo ali se prelevi v orodje manipulacije. Shakespearova dramatika se tako oblikuje kot prostor, v katerem se Aristotelova ideja afektivnega vživetja sreča z baročno izkušnjo presežka, rezultat pa ni harmonična sinteza, temveč napeta, pogosto boleča preizkušnja človeške notranjosti.

5.3 Shakespeare in napetost med vživetjem in razdaljo

Prav v napetosti med globokim čustvenim vživetjem in nujno notranjo razdaljo se razodeva Shakespearova izjemna modernost. Če zgodnja moderna kultura na široko odpira vrata sočutni mimikriji kot poti do avtentičnosti, Shakespeare vstopi v ta prostor z izostreno zavestjo o njeni dvojnosti. Njegova dramatika ne zavrne notranje identifikacije s čustvom, vendar je tudi ne sprejme kot samoumevno pot do resnice. Namesto tega jo postavi na preizkušnjo. Shakespeare ne sprašuje le, kako čustvo učinkuje, temveč predvsem, kaj stori s subjektom, ko ga ta v celoti ponotranji. James Hall to temeljno ambivalenco natančno zazna, ko opozori, da Shakespeare tehniko sočutne mimikrije hkrati raziskuje in problematizira. Ne gre za preprosto zavračanje klasične dediščine, temveč za njeno notranjo razgradnjo, za razkrivanje silovitosti, ki se sprosti, kadar čustvo postane nosilec resnice, moči in prepričevanja: »Zagovarjal bom, da je Shakespeare do te klasične tehnike gojil hkrati fascinacijo in skepticizem ter se zavedal surove moči, ki jo sprošča […].« (Hall 2021, 67) Ta dvojna drža – privlačnost in zadržanost hkrati – ni le teoretska, temveč je globoko vpisana v strukturo Shakespearovih dram. Čustvo v njegovem gledališču nikoli

ni nevtralno. Vedno učinkuje, vedno premika razmerja, vedno vsebuje potencial, da postane orodje vplivanja, zapeljevanja ali celo nasilja. Prav zato Shakespeare razpira vprašanje, ki presega estetsko raven: kaj se zgodi, ko čustvo, ki naj bi razodevalo resnico, začne delovati kot sredstvo moči?

5.3.1 Hamlet in preizkušnja čustvenega vživetja

Ta problem se zelo nazorno in za Shakespeara značilno razkrije v znamenitem prizoru iz tragedije *Hamlet*, ki ga običajno imenujemo Hamletov monolog o Hekubi. V tem delu tragedije Hamlet sreča potujoče igralce in enega izmed njih prosi, naj odrecitira odlomek iz stare zgodbe o padcu Troje. Igralec pripoveduje o kraljici Hekubi, ki je v vojni izgubila moža in otroke ter stoji pred popolnim razdejanjem svojega sveta. Gre za mitski lik, ki ga Hamlet osebno ne pozna in z njim nima nobene življenjske vezi. Kljub temu igralec med govorom vidno in telesno doživi njeno trpljenje: glas se mu trese, njegov obraz se spremeni, oči se napolnijo s solzami, telo pa se odzove, kakor da bi šlo za resnično, njegovo lastno bolečino. Ta prizor Hamleta globoko pretrese. Ne zato, ker bi dvomil o resničnosti zgodbe, temveč zato, ker se nenadoma zave ostrega nasprotja med igralcem in samim seboj. Igralec joka in se vznemiri zaradi tuje, izmišljene nesreče, Hamlet pa, ki ima resničen in skrajno oseben razlog za bolečino – umor očeta in naglo poroko matere z morilcem –, ostaja neodziven. Hamlet čuti jezo, žalost in sram, vendar kljub temu ne ukrepa.

Shakespeare tu zavestno postavi drugo ob drugo dve obliki čustvenega delovanja. Na eni strani je igralec, ki z močjo vživetja svoje čustvo takoj udejani v vidno, telesno in učinkovito izražanje. Na drugi strani je Hamlet, ki čustvo nosí v sebi, o njem premišljuje, ga razčlenjuje in poglablja, vendar ga ne zmore ali ne zna spremeniti v dejanje. Pomembno je poudariti, da Hamlet ni čustveno prazen. Prav nasprotno; njegova stiska izhaja iz preobilja čutenja, iz notranje napetosti med tistim, kar ve, kar čuti in kar bi moral storiti. Notranjost se tu ne pokaže kot prostor jasnosti, temveč kot prostor zastoja, v katerem se mišljenje, vest in čustvo zapletejo v medsebojno zaviranje. Prav v tem prizoru Shakespeare razgradi preprosto predstavo, da intenzivno čustveno doživljanje samo po sebi zagotavlja resnico, avtentičnost ali moralno pravilnost. Igralčeve solze so prepričljive, vendar niso povezane z odgovornostjo. Hamletova čustva so resnična, vendar so

obtežena z zavestjo, dvomom in etično težo. Shakespeare s tem pokaže, da čustvo lahko učinkuje kot močan *performans* (lat. *performare*, »izvesti, uprizoriti«) retorično sredstvo, ali spektakel, ki učinkuje na druge; hkrati pa razkrije, kako se resnična človeška odločitev pogosto porodi v počasnem, bolečem in negotovem notranjem procesu. Solze lahko prepričajo, ganejo in prevzamejo, toda prav zato lahko tudi zavajajo. Čustvo se v tem kontekstu razkrije kot dvoumna sila: razsvetljujoča in hkrati nevarna, sposobna razodeti resnico in jo obenem zakriti.

Ta prizor zato ni zgolj komentar o gledališču, temveč globok vpogled v moderno subjektivnost: človek lahko čuti močno, iskreno in globoko – in vendar obstane. Prav ta razpoka med čutenjem in dejanjem postane eno osrednjih vprašanj Shakespearove dramatike in hkrati eno temeljnih vprašanj moderne evropske zavesti. S tem Shakespeare preseže preprosto nasprotje med vživetjem in razdaljo. Njegova dramatika ne zagovarja hladne oddaljenosti, vendar tudi ne poveličuje popolne identifikacije s čustvom. V ospredje postavi napeto ravnovesje, v katerem mora subjekt čustvo podoživeti in ga razločevati, ne da bi se mu povsem prepustil. Notranja razdalja se v tem okviru pokaže kot pogoj odgovornosti – tu ne gre za zanikanje čustva, temveč za njegovo etično presojanje. Čustvo razodeva resnico, vendar šele presoja določi, kako in ali se ta resnica lahko prevede v dejanje. Shakespearovo gledališče tako postane prostor preizkušnje človeške notranjosti, v katerem se oblikuje subjekt, ki ne le čuti, temveč za svoje čutenje tudi odgovarja.

5.4 Shakespeare in Sveto pismo: notranjost kot prostor razodetja in preizkušnje

Shakespearova dramatika notranjosti se v evropskem zgodnjem novem veku oblikuje v kulturnem obzorju, ki ga temeljno prežema svetopisemska govorica – njeni ritmi, podobe, pripovedne strukture in hermenevtične prakse. Sveto pismo v tem zgodovinskem trenutku deluje kot temeljni razlagalni okvir razumevanja človeka, njegove notranjosti, odgovornosti in razmerja do resnice. Shakespeare vstopa v to obzorje kot ustvarjalec, ki svetopisemskega izročila ne ponavlja dobesedno, temveč ga ustvarjalno preoblikuje v govorico drame, čustva in etične preizkušnje. Steven Marx

v uvodu svoje monografije *Shakespeare and the Bible* (2000) meni, da Shakespeare in Sveto pismo v zahodni kulturi zasedata edinstven, skoraj vzporeden položaj, ki presega običajne kategorije vpliva ali literarne izposoje: »Toda ne glede na to, kateremu dajemo prednost, ostajata Shakespeare in Sveto pismo v razmerju do vseh drugih knjig skupaj neprimerljiva.« (Marx 2000, 1) Ta vzporednost se razodeva kot globoko antropološka. Obe besedilni tradiciji oblikujeta notranji svet kot prostor razodetja: kot prizorišče preizkušnje, krize, odgovornosti in etične odločitve. Svetopisemski človek se razodeva v srcu, v vesti, v notranjem boju med zaupanjem in strahom, zvestobo in uporom. Shakespeare to dinamiko prevzame in jo dramsko izostri v notranjih konfliktih svojih likov, v katerih se resnica razodeva v čustveni napetosti, dvomu in tveganju.

Marx pri tem poudari, da Shakespearove dramatike ni mogoče razumeti brez upoštevanja svetopisemske govorice, saj je ta globoko vtkana v njegovo imaginacijo. Ta govorica deluje kot vir podob, vprašanj in struktur, vendar se v Shakespearovem delu preoblikuje v ustvarjalnem dialogu, ne pa v dobesedni ponovitvi. Sveto pismo se v njegovih dramah pokaže kot besedilo, ki odpira vprašanja, spodbuja razločevanje in postavlja subjekt pred odločitev. Ključni mehanizem te ustvarjalne preobrazbe Marx poimenuje s pomočjo judovske hermenevtične tradicije. Shakespeare Sveto pismo bere midraško – to je kot besedilo, ki se razširja ob pomoči razlage, domišljije in dramatizacije: »Če 'tipologija' poimenuje vpliv Svetega pisma na Shakespeara, lahko Shakespearjev komentar Svetega pisma imenujemo midraš.« (Marx 2000, 15) Midraš pomeni ustvarjalno poglabljanje besedila – razpiranje neizrečenega, dramatizacijo notranjih napetosti in etičnih dilem, ki so v izvirnem besedilu že navzoče. V tem smislu Shakespeare svetopisemskih resnic ne ponazarja, temveč jih preizkuša v človeški notranjosti. Njegovi liki postanejo prostor, v katerem se teme krivde, pravičnosti, usmiljenja in zvestobe srečajo z omejenostjo človeške presoje in čustvene izpostavljenosti.

Notranji svet Shakespearovih junakov tako deluje kot nekakšen preizkusni prostor svetopisemske etike. Tu se razkrijejo meje poslušnosti, teža pravičnosti in dvoumnost usmiljenja. Notranjost se vzpostavi kot prostor, v katerem subjekt sam prevzema in prenaša breme razločevanja, brez zagotovila jasnega ali neposrednega odgovora od zgoraj. Prav na tej točki se

Shakespearova drama poveže s performativno razsežnostjo Svetega pisma. Marx opozori, da biblična besedila delujejo kot dejanja – svetopisemska beseda ustvarja, razkriva, preizkuša in sodi. Sveto pismo se v zgodovini kaže kot besedilo, ki nenehno odpira interpretacijo: »Sveto pismo je bilo vedno besedilo *par excellence* za interpretacijo, predmet neskončne homiletične in filološke iznajdljivosti.« (Marx 2000, 14; navaja po Alter 1992, 85) Shakespeare to interpretativno odprtost prevzame kot dramsko vodilo. Njegovi liki govorijo, molijo, oklevajo, trpijo in delujejo v svetu, v katerem čustvo deluje kot razodevajoče dejanje. Solza, molitev, tišina ali izbruh jeze učinkujejo kot dogodki, ki imajo etično in zgodovinsko težo. Notranje stanje stopi v javni prostor in tam sproži posledice.

Najodločnejši izraz te biblične dramatike notranjosti Marx prepozna v Shakespearovi rabi prikritja in razkritja. Svetopisemski Bog se pogosto razodeva posredno, skozi molk, preizkušnjo in zakritost; Shakespeare to logiko prenese v človeško razsežnost. Marx to povzame z naslednjo mislijo: »Bog se pojavlja kot oseba, ki prebiva na višji ravni ter razpolaga z močjo in spoznanjem, ki ju ljudje nimajo.« (Marx 2000, 10) Shakespearovi liki pogosto stopajo v vlogo posrednikov oblasti in razodetja, vendar ne kot nosilci jasne zunanje avtoritete ali dokončnega zagotovila, temveč kot subjekti, v katerih se resnica razodeva prek notranje napetosti, čustvene izpostavljenosti in etičnega tveganja. Oblast v Shakespearovih dramah ni dana kot stabilen položaj, temveč kot preizkušnja notranjega sveta – razodeva se v dvomu, odgovornosti, bolečem razločevanju med tistim, kar je mogoče, in tistim, kar je prav. Prav zato se notranjost Shakespearovih junakov vzpostavi kot prostor, v katerem se svetopisemska vprašanja pravičnosti, krivde, usmiljenja in zvestobe ne razrešijo enoznačno, temveč se dodatno poglobijo in zaostrijo. Posebej velja izpostaviti štiri Shakespearove like, pri katerih se notranjost vzpostavi kot etično prizorišče brez zunanjega zagotovila.

5.4.1 Hamlet – čustvo kot breme resnice in zastoj dejanja

Hamlet je lik, pri katerem se razodetje najjasneje poveže s čustveno preobremenitvijo. V *Hamletu* zgodbo začne razkritje: prikazen očeta sinu razodene resnico o umoru (1.5.25-112). Hamlet s tem prejme vednost, ki pa ne deluje kot jasen napotek za dejanje, temveč kot breme, ki ga

mora nositi v sebi. Njegova notranjost se razširi v prostor, v katerem se prepletajo jeza, žalost, vest in strah pred krivico. To je posebej razvidno iz prej omenjenga znamenitega prizora z igralci in monologa o Hekubi (2.2.523-579), v katerem Hamlet primerja igralčevo silovito čustveno vživetje v tuje trpljenje s svojo lastno nezmožnostjo, da bi resnično in utemeljeno ukrepal. Čustvo pri Hamletu ni odsotno, temveč premočno: prav preobilje čutenja in razmisleka povzroči zastoj. V monologu »Biti ali ne biti« (3.1.56-88) se notranjost dokončno razkrije kot etično prizorišče, na katerem se čustvo, misel in vest zgoščajo brez enoznačne razrešitve. Hamlet uteleša subjekt, ki resnico nosi v sebi, vendar mora šele presoditi, kako jo je mogoče udejaniti v odgovornem dejanju.

5.4.2 Prospero – čustvo med oblastjo, nadzorom in usmiljenjem

V Shakespearovi tragediji *Vihar* se vprašanje razodetja prestavi v območje oblasti in nadzora. Prospero razpolaga z znanjem in močjo, ki mu omogočata razkrivanje krivde in usmerjanje dogodkov. Že v prvem prizoru (1.2.1-187) razkrije Mirandi svojo preteklost in s tem tudi čustva zamere, izgube in očetovske skrbi. Prav ta notranja plast razkrije nevarnost: čustva prizadetosti in želje po povračilu se lahko preoblikujejo v prikrito prisilo. Prospero je postavljen pred etično odločitev, ali bo oblast uporabil za maščevanje ali za usmiljenje. Njegova notranja preizkušnja doseže vrh v petem dejanju (5.1.1-28), v katerem se zavestno odpove maščevanju, ter v znameniti odpovedi magičnim sredstvom (5.1.50-57). Pri Prosperu čustvo ne ovira razuma, temveč postane merilo etične zrelosti. Notranjost se vzpostavi kot prostor, v katerem se oblast prečisti prek samonadzora in odpovedi.

5.4.3 Vojvoda Vincentio – pravičnost, prikritost in notranje razločevanje

V igri *Milo za drago* vojvoda Vincentio uteleša lik, ki oblast preizkuša z umikom in opazovanjem. V prvem dejanju (1.1.1-66) se umakne z vidnega položaja in oblast prepusti Angelu. S tem sproži verigo dogodkov, ki razkrijejo, kako stroga zakonitost brez usmiljenja povzroča nasilje. Kot prikriti opazovalec (3.1.254-275) Vincentio spremlja razpad pravičnosti in postopno spoznava omejenost svoje lastne presoje. Razodetje se ne zgodi v trenutku sodbe, temveč v dolgotrajnem notranjem razločevanju,

ki doseže vrh ob razkritju (5.1.1.30.370.390). Vincentio pokaže, da zakon brez notranjega sočutja izgubi etično utemeljitev. Notranjost postane prostor, v katerem se pravičnost prečisti prek čustvene in moralne presoje.

5.4.4 Kralj Lear – razodetje prek izgube, bolečine in sočutja

Kralj Lear predstavlja skrajni primer razodetja, ki se zgodi prek izgube. V začetnem prizoru (1.1.85-130) Lear napačno presodi ljubezen svojih hčera in s tem sproži razpad zunanjega reda. Šele ko izgubi oblast, priznanje in varnost, se začne razkrivati njegova notranjost. Nevihta (3.2.1-24) deluje kot zunanji izraz notranjega razkola, v katerem se jeza preobraža v bolečino. V poznejšem srečanju s Cordelijo (4.7.28-48) Lear doseže spoznanje o svoji lastni krivdi in človeški krhkosti. Razodetje pa ne vodi k obnovi oblasti, temveč k sočutju in ponižnosti. Pri Learu se resnica razodeva prek trpljenja. Čustvo postane pot k uvidu v človekovo omejenost in v vrednost odnosa. V vseh teh likih se notranjost vzpostavi kot etično prizorišče brez zunanjega zagotovila razrešitve. Shakespeare ne ponuja enoznačnih odgovorov, temveč pokaže subjekte, ki morajo resnico prepoznati, presoditi in prenašati v sebi. Notranji svet postane prostor, v katerem se čustvo, vest in odgovornost srečajo brez zunanje potrditve in brez gotovosti izida. Prav v tej odprtosti se izriše ena temeljnih potez moderne evropske zavesti: človek, ki mora za resnico, ki jo prepozna, tudi odgovarjati.

5.4.5 Notranjost kot evropska dediščina

V Shakespearovi dramatiki notranjost postane ena temeljnih dediščin evropske kulture. Ne gre več le za psihološki prostor ali intimno zavetje posameznika, temveč za etično in zgodovinsko prizorišče, v katerem se oblikuje razmerje med čustvom, vestjo in dejanjem. Evropa prek Shakespearovih del podeduje razumevanje človeka kot bitja, ki nosi svet v sebi – njegove konflikte, krivice, upanja in razpoke. Ta notranjost se razlikuje tako od antičnega sveta kot tudi od poznejših racionalističnih modelov. V nasprotju z grško tragedijo, v kateri se resnica razodeva v javnem dejanju in v soočenju z zakonom *polis*, se pri Shakespearu resnica vse pogosteje razkriva v notranjem boju, dvomu, čustveni razklanosti in etični negotovosti. Hkrati ta notranjost ni zožena na razum ali voljo: čustvo ostaja njen osrednji nosilec, vendar kot sila, ki zahteva razločevanje in odgovornost.

Evropska dediščina notranjosti, kakor jo oblikuje Shakespeare, zato ni dediščina gotovosti, temveč dediščina odprtosti in tveganja. Notranji svet postane prostor, v katerem se človek sreča s presežkom: s krivdo, ki je ne more v celoti razložiti; z odgovornostjo, ki je ne more povsem odložiti; z odločitvijo, ki nikoli ne nastopi brez izgube. Prav v tej izpostavljenosti se oblikuje etična zrelost subjekta. V tem smislu Shakespeare ne zapira poglavja svetopisemske in antične dediščine, temveč ju preoblikuje in postavi na novo izrazno raven. Notranjost postane evropski oder, na katerem se nadaljuje drama človeškega iskanja smisla – drama, v kateri čustvo ni slabost, temveč pot, in v kateri razumevanje nikoli ne izniči odgovornosti. Ta dediščina notranjosti ostaja živa še dolgo po Shakespearu – v modernem romanu, v filozofiji zavesti, etiki vesti in političnem razmisleku o človekovi notranji zavezanosti svetu. S to dediščino je neločljivo povezan še en Shakespearov premik: čustvo v njegovih dramah deluje kot dogodek, ki se iz notranjega življenja prelije v javni prostor, preoblikuje razmerja in sproži posledice.

5.5 Čustva kot performativna sila

Shakespearova dramatika zgodnje moderne utemelji razumevanje čustev kot dejavne, učinkovite sile, ki deluje v svetu. Čustvo se pri njem pokaže kot dejanje: sproži odzive drugih oseb, preuredi odnose, pospeši ali zadrži potek odločitev in s tem poseže v zgodovinsko dogajanje. Jok, jeza, obup ali ljubezen zato v Shakespearovih dramah nastopajo kot dogodki, ki nekaj storijo – v jeziku, telesu ali skupnosti. To razsežnost James Hall izostri ob Hamletovem premisleku o igralcu v tragediji *Hamlet*: igralec s čustvenim vživetjem ne le izrazi čustvo, temveč ga na odru spremeni v dejanje, ki zajame občinstvo, preoblikuje njegovo zaznavo in lahko sproži celo moralni pretres. Čustvo tako ne ostane notranje, ampak postane javni dogodek, ki učinkuje – gane, razkrije, pretresa in lahko vodi k priznanju krivde (Hall 2021, 68).

V slovenskem prostoru sta za razumevanje Shakespeara temeljna prevoda Otona Župančiča in Milana Jesiha, ki predstavljata dve različni prevajalski poetiki: prvi z izrazito retorično in čustveno poudarjeno izraznostjo, drugi z večjo jezikovno zgoščenostjo in bližino sodobnemu govoru. Nadaljevanje odlomka se v njunih prevodih glasi:

Prevod Otona Župančiča (1956):

»Kdo mi dela to?
Ha!
Strela, to bi požrl: saj ni drugače:
srce imam golobje in nič žolča,
ki bi grenil nasilstvo; saj sicer
kdaj že bi krmil jastrebe nebá
z drobom morilčevim: krvavi, hotni lopov!
Okrutni, izdajalski, sladni, vražji lopov!
O maščevanje!
Hej, kakšen bacek sem! Res, hrabro: jaz,
sin nežnega umorjenega očeta,
ki v maščevanje me peha nebo, pekel,
kot cipa lajšam si srce z besedami,
preklinjam, kakor tam pocestnica, prav candra!
Fej, fej! Na delo, moj razum! Hm, čul sem …«
(*Hamlet* 2.2.575-588; prev. Župančič 1956, 59–60)

Prevod Milana Jesiha (2006):

»Kdo?
Ha!
Saj bi vse to požrl, najbržda
imam golobja jetra in nič žolča,
ki bi me gnal, da vzamem silo v roke –
če ne, z mrhača mrhovino že
ujede bi redil – krvav, umazan,
brezsrčen, izdajalski, hoten podlež!
Jo – sem bedak! Nadvse pogumno, res:
sin umorjenega, gnan v maščevanje
z neba in od pekla, srce tešim si
– kot kurba – z govorjenjem. In preklinjam,
da niti packe v kuhinji tako
ne po vogalih. Fej in fuj!
Dajmo, možgani! Hm, sem slišal.«
(*Hamlet* 2.2.575-588; prev. Jesih 2006, 57–58)

Župančičev prevod poudari retorično razkošje in čustveno razplamtelost, Jesih pa besedilo zgosti in približa notranji razklanosti govorca.

Odlomek pokaže performativno logiko čustva z izjemno jasnostjo. Hamlet ne govori o zasebnem olajšanju ali o osebni katarzi,[10] temveč o afektu, ki preoblikuje zaznavo skupnosti: solza in govor postaneta javna gesta, ki razporedi krivdo in nedolžnost, premakne strah, sproži osuplost ter preoblikuje kolektivno zaznavo. Čustvo učinkuje kot sila, ki se širi: iz igralčevega telesa v prostor, iz prostora v poslušalce, iz poslušalcev v sodbo in ravnanje. S tem se razkrije tudi etična teža performativnosti. Čustvo lahko prebudi vest in izostri presojanje, obenem pa lahko zamegli razlikovanje, pospeši zablodo ali odpre pot nasilju. Shakespearove drame zato čustev ne obravnavajo kot okras notranjega življenja, temveč kot dinamično energijo, ki zahteva razločevanje: vprašanje ni le, kaj čutimo, temveč kaj čutenje povzroči – komu škodi, komu koristi, koga potisne v dejanje in koga pahne v strah.

Hamletov primer to napetost razsvetli na ravni celotne tragedije. Njegova notranja kriza se ne ustavi v misli in besedi, temveč sproži verigo dejanj: vodi v smrt Polonija, potisne Ofelijo v notranji razpad in preuredi politični red dvora. Notranjost deluje kot vozlišče, v katerem se afekt zgosti, nato pa se iz njega razlije v javni prostor in tam pusti posledice. V tem smislu se v zgodnji moderni razmerje med notranjim in zunanjim preoblikuje: notranji svet deluje kot aktivno središče, v katerem se čutenje udejani v dejanju, dejanje pa se vrača kot nova obremenitev notranjosti. Prav zato Shakespearova dramatika pripravi teren za sklepno ugotovitev – notranji svet postane dramski oder moderne subjektivnosti, prostor, v katerem se čustvo, etika in zgodovina prepletejo v zahtevnem, pogosto tveganem razmerju.

5.6 Notranji svet kot dramski oder moderne subjektivnosti

S tem se pri Williamu Shakespearu sklene dolg zgodovinski lok, ki se začenja v grški tragediji in se v zgodnji moderni preoblikuje v novo razumevanje človeške notranjosti. Če antična drama čustva razodeva predvsem kot javne odzive na krivdo, usodo in mejo, vpisano v kozmični red ali red *polis*,

[10] Gr. *katharsis* – v slo. »očiščenje«.

Shakespeare etično težišče prestavi v samo jedro subjekta. Notranji svet se vzpostavi kot osrednje prizorišče, na katerem potekajo odločitve, ki jih več ne ureja zunanji zakon, temveč notranja presoja, vest in odgovornost. Ta premik ne pomeni umika v psihološko zasebnost, temveč novo obliko etične izpostavljenosti. Shakespearova notranjost deluje kot prostor, v katerem se srečujejo čustvo, mišljenje in delovanje. Dvom, krivda, sočutje ali jeza se v njegovih dramah ne izčrpajo v notranjem doživljanju, temveč se oblikujejo kot sile, ki vodijo k dejanju ali ga zadržujejo, preoblikujejo razmerja moči in zaznamujejo skupnost. Notranji konflikt zato deluje kot dinamično etično prizorišče, na katerem se odloča o poteku zgodovine.

V tem smislu Shakespeare preseže antično razumevanje tragedije, ne da bi ga preprosto zavrgel. Čustva pri njem ohranijo svojo javno razsežnost, vendar je njihovo izhodišče v notranjem razkolu subjekta. Človek ne stoji več predvsem pred zunanjim zakonom ali božjo zapovedjo, temveč pred zahtevnim notranjim vprašanjem: kako ravnati v svetu, v katerem se pomen ne razodeva več enoznačno, temveč se izostri v čutenju, presoji in odgovornosti posameznika. Notranjost postane prostor, v katerem se učinek čustva najprej porodi, nato presoja, nato spremeni v dejanje – in se nazadnje kot posledica vrne v notranji svet. Ravno to kroženje med notranjim in zunanjim daje Shakespearovi dramatiki njeno moderno ostrino.

Ta dvojna drža omogoča razumevanje notranjega sveta kot prostora razodetja in preizkušnje hkrati. Notranjost pri Shakespearu razkriva resnico subjekta, obenem pa razpira tveganje: čustvo lahko vodi k dejanju, lahko pa ga tudi ohromi ali preusmeri v destruktivno smer. Prav zato notranji svet postane novo prizorišče etike, na katerem odgovornosti ni več mogoče prenesti na bogove, usodo ali neosebni red skupnosti. Shakespearovi liki nosijo zgodovino v sebi. Njihova čustva oblikujejo orientacijo v svetu, njihova notranja razklanost postane prostor, v katerem tehtajo možnosti in zorijo odločitve, ki imajo javne in zgodovinske posledice. V tem se razodeva odločilna prelomnica evropske kulturne zavesti: čustvo se vzpostavi kot prostor srečanja notranje resnice, javne odgovornosti in zgodovinske teže človeškega dejanja. Notranji svet tako pri Shakespearu ne deluje kot zasebno zatočišče, temveč kot odprt oder moderne subjektivnosti. Na njem se človeška notranjost prvič v polni meri pokaže kot kraj, na katerem se zgodovina ne le odraža, temveč se tudi dejavno soustvarja.

6. ROMEO IN JULIJA MED SVETOPISEMSKO TRANSCENDENCO IN EVROPSKO TRAGEDIJO

Ljubezen se v človeškem življenju redko pokaže kot stabilno stanje. Pogosteje se razkrije kot odnosna izkušnja, ki človeka privede do odločitve: komu pripada, koga varuje, kaj je pripravljen izgubiti in kaj je pripravljen ohraniti. V tej monografiji zato ljubezni ne obravnavam kot zasebnega občutja, temveč kot relacijsko resničnost, ki ima družbene posledice. Takšno razumevanje je skladno z izhodiščem celote: čustva niso bežna razpoloženja, temveč notranje usmeritve, po katerih človek presoja dobro in zlo, vstopa v odnos zvestobe, se sooča z izgubo in oblikuje smisel.

Poglavje »Romeo in Julija med svetopisemsko transcendenco in evropsko tragedijo« je umeščeno v sklepni razdelek drugega poglavja prvega dela, v katerem se razprava o zgodovinskih in kulturnih modelih čustvovanja izteče v evropsko dramsko izkušnjo. Njegov namen ni primerjati besedil po načelu vpliva, temveč razjasniti, kako se v dveh različnih tradicijah – svetopisemskem jezikovnem in etičnem obzorju ter zgodnjenovoveški tragediji – ljubezen pokaže kot preizkus zvestobe, odgovornosti in človeške notranjosti.

V svetopisemskem svetu je ljubezen vpeta v govorico zaveze, pripadnosti in trajnosti. Ključni pojmi niso le označevalci čustva, temveč izrazi etične logike odnosa: hebrejska *ʾahăbāh* zajema naklonjenost, pripadnost in hrepenenje; *ḥesed* izraža zanesljivost in zvestobo odnosa, ki vztraja skozi čas; novozavezna *agápē* izpostavi ljubezen kot dejanje, ki se pokaže v potrpežljivosti, dobrotljivosti in odpuščanju. Antropološko središče te govorice je *lēb*, »srce«, ki v svetopisemski rabi pomeni notranji prostor, v katerem se stikajo razum, volja in čustvo, zato je ljubezen razumljena kot drža celotne osebe, ne le kot trenutni vzgib.

Shakespearova tragedija *Romeo in Julija* ljubezen postavi v urbano in rodbinsko urejen svet, v katerem pripadnost hiši, javna čast in logika oblasti določajo meje dopustnega. V takšnem okolju ljubezen ne ostane zasebna: postane javno dejstvo, ker poseže v razmerja moči, družinske načrte in družbeni red. Prav zato tragedija omogoča natančen vpogled v etično napetost: ljubezen je osebna in vzajemna, vendar je podvržena

normam skupnosti; je odločitev, vendar ima posledice, ki zaznamujejo varnost, ime in prihodnost človeka. Julija pri tem ni stranski lik, temveč osrednja nosilka etičnega poudarka, saj se pri njej najjasneje pokaže, kaj pomeni vztrajati v zvestobi v razmerah, v katerih družbena ureditev intimnemu odnosu ne zagotovi zaščite.

Razdelek se bo zato najprej ustavil pri semantiki svetopisemskega besedišča o ljubezni v izvirniku in v antičnih prevodih (6.1), nato pri Shakespearovi poetiki ljubezni med idealom in vsakdanjostjo (6.2). Sledi razgrnitev svetopisemskega jezika kot kulturnega in etičnega obzorja tragedije (6.3) ter natančnejša analiza njegovih retoričnih rab in pomenov v dramski govorici (6.4). V nadaljevanju bo »topografija čustev« pokazala, kako se v tragediji prepletajo ljubezen, žalost in obup ter kako ti afekti razkrivajo moralno resnico oseb in skupnosti (6.5). Sklep razdelka bo osvetlil, kako tragedija ob soočenju s smrtjo razkrije dvojni učinek ljubezni: razgali destruktivne mehanizme sovraštva in hkrati odpre možnost sprave.

6.1 Semantika besedišča o ljubezni v izvirniku in antičnih prevodih Biblije

Primerjalna razprava o ljubezni, ki vodi iz svetopisemske tradicije proti evropski tragediji, se začne pri jeziku. Način, kako hebrejščina, grščina in latinščina poimenujejo ljubezen, razkriva razumevanje človeka, odnosa in odgovornosti. Beseda ni nevtralna oznaka notranjega stanja, temveč nosilka antropološke in etične razsežnosti. Semantična analiza zato presega slovarsko naštevanje pomenov. Izrazi za ljubezen ne označujejo zgolj čustvenih doživetij, temveč razpirajo razsežnosti odnosa: naklonjenost, pripadnost, zvestobo, darovanje, usmiljenje, potrpežljivost, vztrajnost. V teh razsežnostih se oblikuje etični okvir razumevanja človeka kot bitja odnosa. Ljubezen postane način, kako se oseba razkrije v odnosu do drugega: kot nekdo, ki se odloča, varuje, vztraja ali se odpove.

Svetopisemsko izročilo ljubezen dosledno umešča v dejanje. Pogosto jo izrazi v obliki zapovedi, ki notranjost usmeri v razmerje: človek prejme klic, naj ljubi Boga in bližnjega (3 Mz 19,18.34; 5 Mz 6,5; Joz 22,5; Mt 22,37-40; Lk 10,25-28; Jn 13,34-35; Rim 13,8-9; Gal 4,14; Jak 2,8). Zapoved ljubezni človeka ne omeji, temveč ga opredeli kot osebo,

ki svojo pripadnost potrjuje z ravnanjem. Ljubezen se razodeva v zvestobi, varovanju šibkejšega, spoštovanju tujca in zmožnosti odpuščanja. Takšna formulacija ima izrazito antropološko težo: človek postane odgovoren subjekt odnosa. Ljubezen se preverja v konkretnem življenju, v katerem dejanja razkrivajo resničnost besede. Še posebej pomembno je, da ljubezen v svetopisemskem diskurzu nikoli ne obstaja zunaj družbenega reda. Pripovedi, nastale v okolju starega Bližnjega vzhoda, vključujejo pravne in družinske strukture, znotraj katerih se odnos preverja. Ljubezen se kaže v razmerju med možem in ženo, med starši in otroki, med Bogom in ljudstvom ter med domačinom in tujcem.

V teh razmerjih postane jasno, kaj ljubezen pomeni za konkretno življenje, zlasti za življenje ženske, katere varnost, čast in socialni položaj so pogosto odvisni od družinskih ureditev in pričakovanj skupnosti. Besedišče ljubezni tako ne razkriva le notranjih čustev, temveč tudi strukturo zaščite ali izključenosti. Ljubezen lahko utrjuje dostojanstvo ali pa izpostavi ranljivost; lahko postane prostor varnosti ali preizkušnja položaja. Semantična analiza zato vključuje tudi vprašanje, kako se pomen ljubezni vtisne v telesno, družinsko in pravno resničnost.

6.1.1 Hebrejska beseda ʾahăbāh: ljubezen kot naklonjenost, zaveza in hrepenenje

Osrednja hebrejska beseda za ljubezen je *ʾahăbāh* (Wolff 1974, 160–171; Trible 1978, 23–41). V Stari zavezi pokriva široko polje pomenov: od čustvene privlačnosti in naklonjenosti med dvema osebama, prek prijateljstva, do zavezne zvestobe med Bogom in Izraelom. V Visoki pesmi se beseda *ʾahăbāh* giblje na meji med telesnim hrepenenjem in globoko, osebno pripadnostjo. V znani vrstici, ki je postala osrednja referenca za razmislek o moči ljubezni, beremo: »Zakaj močna kakor smrt je ljubezen, silna kakor podzemlje ljubezenska strast!« (Vp 8,6) Hebrejski glagoli in samostalniki iz iste besedne družine (*ʾāhab*, *ʾahăbāh*) se uporabljajo tako za ljubezen med dvema človekoma kakor tudi za človekovo ljubezen do Boga in Božjo ljubezen do človeka. Hebrejski glagoli in samostalniki iz iste besedne družine se uporabljajo tako za ljubezen med dvema osebama kakor za človekovo ljubezen do Boga in Božjo ljubezen do človeka. Ta raba razkriva enotno semantično polje, v katerem se človeška in božanska

razsežnost ljubezni medsebojno prežemata. Pripovedni konteksti pri tem zavestno opuščajo sentimentalnost: »Pripovedi, ki opisujejo tako ljubezen med Bogom in človekom kot tudi med ljudmi, se dosledno izogibajo sentimentalnosti v korist opisov dejanj.« (Avsenik Nabergoj 2023, 176) Ljubezen je tako vselej umeščena v zgodbo zvestobe, preizkušnje ali obnove. V pripovedih in pesmih Stare zaveze ne nastopa kot abstrakten pojem, temveč kot izkušnja, vpeta v telesnost, zvestobo, krivico ali obnovo. Za našo primerjavo s Shakespearom je ključno, da *ʾahăbāh* v Svetem pismu ni preprosto zasebno čustvo, temveč način, kako človek vzpostavlja svoj odnos do Boga in do ljudi kot bitje želje, zvestobe in odgovornosti. Pomenljivo je tudi, da je v judovskem dojemanju »pojem ljubezni pogosto povezan s pojmom strahu« (Avsenik Nabergoj 2023, 176). Ta povezava ne izraža nasprotja, temveč resnost odnosa, v katerem se bližina in spoštovanje dopolnjujeta.

6.1.2 Grška beseda agápē: ljubezen kot dar in milost v Septuaginti in Novi zavezi

Grški prevod hebrejske Biblije (Septuaginta) in Nova zaveza nadaljujeta in preoblikujeta hebrejsko semantiko ljubezni. V ospredju sta glagol ἀγαπάω *agapáō* in samostalnik ἀγάπη *agápē*, ki prevzemata in dopolnjujeta pomen hebrejskega samostalnika*ʾahăbāh*. Prevodna tradicija je tu zelo zgovorna: »Septuaginta ključno besedo *ʾāhab*, »ljubiti«, v najbolj običajnem širšem pomenu besede, vedno prevaja z besedo *agapân*, »ljubiti«, pretežno v ožjem, duhovnem pomenu besede, čeprav klasična grščina pozna še nekatere sinonime te besede.« (Avsenik Nabergoj 2023, 188) S tem se hebrejska beseda *ʾahăbāh* prenese v grški izraz *agápē*, ki lahko vsebuje pomen daru, zaveze in etične usmeritve. V slavni novozavezni hvalnici ljubezni apostol Pavel piše: *Hē agápē makrothymeî, chrēsteúetai hē agápē,* »Ljubezen je potrpežljiva, dobrotljiva je ljubezen« (1 Kor 13,4). *Agápē* je tu razumljena kot notranji način bivanja, ne kot trenutni afekt: vztraja in »[v]se prenaša, vse veruje, vse upa, vse prestane.« (1 Kor 13,7) Ljubezen je moč, ki se izkaže v trpežnosti, odpuščanju in zvestobi tudi v okolju krivice. Obenem *agápē* ni brez telesnosti in ni v nasprotju z izrazom *érōs/éros*, ampak je razsežnost, v kateri so želja, predanost in etična odločitev med seboj povezane v celoto. V Septuaginti se glagol *agapáō* in samostalnik *agápē*

uporabljata za prevod različnih hebrejskih izrazov, predvsem glagola *'āhab* in samostalnika *'ahăbāh,* kar ustvarja močan most med starozaveznim in novozaveznim razumevanjem ljubezni. Tako je denimo v grškem prevodu Visoke pesmi izraz *agápē* uporabljen v 8,6 LXX: *Hoti krataià hōs thánatos agápē*, »Zakaj močna kakor smrt je ljubezen.«

6.1.3 Besede amor, dilectio, caritas v Vulgati: ljubezen kot izvolitev in presežna vez

Latinski prevod Visoke pesmi v izreku »*fortis est ut mors dilectio*« (Vp 8,6) že s samo izbiro samostalnika *dilectio* nakaže specifično razumevanje ljubezni: ne kot prehodnega čustvenega stanja ali zgolj erotičnega vzgiba, temveč kot dejanje izvolitve, zvestobe in trajne pripadnosti. *Dilectio* v latinskem teološkem izročilu pomeni ljubezen, ki vključuje voljo, odločitev in vztrajanje, zato izraz »močna kakor smrt« ne opisuje intenzivnosti strasti, temveč njeno nepreklicnost in zavezujočo moč. Ljubezen je tu predstavljena kot razmerje, ki ima ontološko težo in eshatološko razsežnost, saj vztraja tudi tam, kjer se človeško življenje končuje. Kot ugotavlja Edmée Kingsmill v svoji vplivni monografiji o Visoki pesmi, erotična podoba v svetopisemskih besedilih deluje kot legitimno sredstvo teološke refleksije, v katerem se človeško poželenje in božanska ljubezen prepletata v kompleksnem intertekstualnem dialogu. V uvodu v svojo monografijo pravi: »Upam tudi, da bo mogoče razbrati, kako nasprotje med *agape* in *erosom* razdvaja tisto, kar bi moralo ostati skupaj, saj *eros* prihaja od Boga nič manj kakor *agape*.« (Kingsmill 2009, 4)

Kot prepričljivo pokaže Kingsmill, erotične podobe v svetopisemskih besedilih niso v nasprotju z govorom o Bogu, temveč omogočajo njegovo izražanje na ravni človeške izkušnje. Zavračanje stroge ločitve med *agápē* in *érosom* pomeni priznanje, da tudi hrepenenje, telesnost in afektivna vez niso zunaj božanskega delovanja, ampak so lahko njegov prostor razodetja. *Éros* v Visoki pesmi tako ne relativizira svetosti besedila, temveč jo poglablja: razodeva Boga, ki vstopa v človeško ljubezen ne s tem, da bi jo odpravil, temveč tako, da jo preobraža od znotraj. Razumevanje ljubezni kot *dilectio*, močne kakor smrt, zato presega moralizirajoče ali zgolj alegorične razlage Visoke pesmi. Ljubezen se kaže kot sila, ki združuje telesno in duhovno, človeško in božansko, ter s tem potrjuje temeljno

svetopisemsko intuicijo, da je prav v izkustvu ljubezni mogoče slutiti najgloblja obzorja odnosa med Bogom in človekom. V novozaveznih odlomkih pa *caritas* postane izraz za krščansko ljubezen, ki hkrati zajema poželenje po Bogu in odgovornost do bližnjega. Pomenljivo je, da se v svetopisemski tradiciji nikjer ne pojavi preprosta delitev na »nižji *éros*« in »višjo *caritas*«. Takšna stroga ločitev je rezultat poznejših teoloških sistematizacij, ne pa izhodišče svetopisemskega mišljenja.

Kot opozarja John Peckham v svoji obsežni študiji *The Love of God: A Canonical Model* (2015), Sveto pismo samo ne vzpostavlja toge razlike med krščansko *agápē* in drugimi oblikami ljubezni, kakor jo predpostavlja Anders Nygren, eden ključnih oblikovalcev protestantskega razumevanja ljubezni v 20. stoletju. Peckham se pri tem izrecno sklicuje na ugotovitev Garyja D. Badcocka: »Sveto pismo samo dejansko ne vzpostavlja toge razlike, ki jo Nygren predpostavlja, med krščansko ljubeznijo, *agapé*, in drugimi oblikami človeške ljubezni.« Badcock 2001, 37; cit. po Peckham 2015, 22) Ta ugotovitev ima pomembne hermenevtične posledice za razumevanje svetopisemskega govora o ljubezni. Kritika je uperjena proti vplivni, a metodološko problematični shemi, ki jo je v 20. stoletju uveljavil Anders Nygren, po kateri naj bi bila *agápé* edina pristno krščanska oblika ljubezni, medtem ko naj bi *éros* in sorodne oblike ljubezni obstajale zunaj teološkega obzorja (Nygren 1953). Peckham pokaže, da takšna stroga razmejitev ni izpeljana iz svetopisemskih besedil samih, temveč iz poznejših sistematičnih predpostavk. Svetopisemski diskurz o ljubezni je celosten in večplasten: ljubezen se razodeva kot odnosna resničnost, v kateri se telesno, čustveno in duhovno ne izključujejo, temveč se dinamično prepletajo. Različna poimenovanja ljubezni v svetopisemskem izročilu zato ne označujejo ločenih ali hierarhično razvrščenih vrst ljubezni, temveč poudarjajo različne razsežnosti istega odnosnega dogajanja med Bogom in človekom. Prav ta večplastnost omogoča, da se literarnih upodobitev ljubezni v evropski tradiciji ne gre brati ločeno od svetopisemskega izročila, temveč z njim v živem dialogu. V tem kontekstu se Shakespearova tragedija *Romeo in Julija* ne kaže kot sekularni odmik od svetopisemskega pojmovanja ljubezni, temveč kot njegova dramatična preizkušnja: ljubezen se razodeva kot sila, ki človeka povzdigne nad ustaljene družbene in simbolne meje, hkrati pa ga izpostavi skrajni ranljivosti, izgubi in smrti.

6.2 Romeo in Julija: poetična ljubezen med idealom in vsakdanjostjo

6.2.1 Ljubezen kot etični dogodek: Julija med zvestobo in redom

Trajna moč tragedije *Romeo in Julija* izhaja iz načina, kako ljubezen prikaže kot notranji preobrat, ki človeka hkrati povzdigne in izpostavi njegovi ranljivosti. Srečanja med Romeom in Julijo niso zgolj romantični vrhunci, temveč dramaturško zgoščeni trenutki, v katerih se čustvo prevede v odločitev, odločitev v zvestobo in zvestoba v tveganje. Njuna povezanost za hip preseže sovraštvo med družinama in odpre prostor drugačne možnosti – sveta, v katerem posameznik drugega ne presoja po rodbinski pripadnosti, temveč po resničnosti srečanja. Ljubezen se razkrije kot etični dogodek: zahteva izbiro, utrdi zvestobo in neizogibno prinaša posledice. Ti prizori niso abstraktni ali oddaljeni, temveč čutni in konkretni:zaznamovani s pogledom, besedo, tišino in občutjem, da se med dvema mladima osebama vzpostavlja nekaj izjemnega. Ljubezen ne lebdi nad stvarnostjo, temveč se uresničuje znotraj družinskega reda, pričakovanj časti in nevarnosti javnega nasilja. Prav v tem napetostnem polju tragedija pridobi prepričljivost: visoko čustvo se sreča z omejitvami sveta, ki mu ne dopušča varnega zorenja.

Posebno težo ima lik Julije. Kot mlado dekle stoji znotraj pravnega in rodbinskega reda, v katerem je poroka predvsem vprašanje družinske strategije. Ljubezen v takšnem okviru presega osebno srečo; pomeni tveganje za varnost, ugled in telesno integriteto. Julijina odločitev za Romea ni impulzivno hrepenenje, temveč zavestna zaveza zvestobi, ki vključuje sprejetje posledic. Njene besede izražajo notranjo resnost; z njimi prevzema odgovornost za izbiro, ki je družina ni pripravljena priznati. Lik Julijine dojilje vnaša v tragedijo plast vsakdanjosti, ki ljubezen umešča v resničnost doma, skrbi in telesnosti. Njen neposredni govor in izkušnja odrasle ženske razkrivata, da je ljubezen vedno vpeta v konkretne odnose moči. V prizorih z dojiljo se preverja, ali zvestoba zmore obstati v razmerah nadzora, skrivanja in strahu. Tako drama razkrije, da čustvo nikoli ne obstaja ločeno od družbenega okvira, temveč je z njim neločljivo prepleteno.

Primerjalno branje ob svetopisemskem izročilu takšno dvojnost dodatno osvetli. Hebrejski izraz *'ahăbāh*, »ljubezen«, pogosto označuje zvestobo,

ki se potrjuje v dejanju, medtem ko izraz *lēb*, »srce«, pomeni notranje središče razuma, volje in čustva. Ljubezen v tem semantičnem okviru ni zgolj afektivna vzgibanost, temveč zaveza, ki zajame celotno osebo. Shakespeare to razsežnost zaostri: ljubezen postavi v naglico časa in v družbeni red, ki deluje kot pritisk, ne kot zaščita. Posledica je tragična dinamika, v kateri se čustvo hitro prelije v usodno dejanje, ker skupnost ne omogoči postopnega in varnega zorenja odnosa.

6.2.2 Od tradicije k dramatizaciji: preoblikovanje pripovedne matrice

Shakespeare tragedije *Romeo in Julija* ni »ustvaril iz nič«, temveč je zavestno posegel po že utrjeni evropski pripovedni tradiciji, v kateri se motiv tragične ljubezni prenaša kot preizkušena pripovedna matrica – prepoznavna, pričakovana in zato še toliko bolj odprta za preoblikovanje. Njegovo neposredno literarno izhodišče je bila pesnitev Arthurja Brooka *The Tragical History of Romeus and Juliet* (1562), zelo verjetno pa je poznal tudi prozno različico zgodbe, ki jo je William Painter vključil v zbirko *The Palace of Pleasure* (1567). Obe besedili stojita v ozadju daljšega evropskega kroženja snovi, ki je iz italijanskih zgledov prehajala v nove jezike, nove oblike in nove bralne navade (Jurak 1991, 226). Prav ta plastovitost tradicije je pomembna: omogoča, da Shakespeare ne prevzame samo »zgodbe«, temveč podeduje tudi njen etični naboj – vprašanje, komu pripadajo mladi, kdo sme odločati o njihovi prihodnosti in kako hitro se ljubezen lahko spremeni v družbeni spor.

Vstop v tradicijo pri Shakespearu ne pomeni posnemanja, ampak ustvarjalno preoblikovanje. Novost se ne skriva v izumu fabule, temveč v načinu, kako jo dramatizira: pripovedno zaporedje preoblikuje v odrsko izkušnjo, v kateri ljubezen ne deluje kot poučni primer, temveč kot živo dogajanje, ki se rojeva iz pogleda, govora, zadržanosti, tveganja in nenadnega poguma. Zgodba postane prostor srečanj, pogovorov, tišin, dvomov in prelomov, zato se občinstvo ne sreča z razlago od zunaj, temveč z notranjo dinamiko odnosov – dejanja, besede in odzivi se medsebojno stopnjujejo, dokler ne ustvarijo položaja, v katerem tudi majhna odločitev dobi nepopravljivo težo.

V starejših različicah je bila zgodba pogosto oblikovana kot svarilo, v katerem je bila ljubezen razumljena kot prestopanje meja: zaljubljenca, ki prestopita meje starševske avtoritete in družbenega reda, naj bi bila kaznovana

zaradi nepokorščine. Shakespeare premakne težišče: moralizirajoči okvir umakne dramskemu razgaljenju sveta, v katerem družbeni red deluje kot sistem časti, tekmovanja in nadzora, ljubezen pa se znajde v njegovem notranjem mehanizmu. Tragični konec zato ne nastopi kot izrečena sodba, temveč kot posledica stopnjevanja okoliščin, ki sledijo notranji logiki dogajanja. Ljubezen ne deluje kot »krivda«, temveč kot sila, ki razkrije, kako krhek postane prostor bližine, ko skupnost odnose razume predvsem kot lastnino, zavezništvo in ugled. Ključno dramaturško orodje, s katerim Shakespeare izostri etični naboj, predstavlja čas. Medtem ko se v starejših pripovedih dogodki raztezajo čez daljše obdobje, Shakespeare dogajanje zgosti v nekaj dni. Ta časovna zgostitev ustvari občutek naglice in nepopravljivosti: ljubezen vznikne, dozori in se že znajde pred pragom, na katerem odločitve ni več mogoče odložiti brez izgube. Pospešeni ritem tragedije deluje kot antropološki poudarek: razkrije krhkost človeške presoje, kadar jo prehiti silovitost dogodkov, ter pokaže, kako hitro se notranja gotovost prevesi v stisko, strah in nujo. V takšnem tempu se ljubezen ne razvija v varnem prostoru zorenja, temveč v napetem ozračju, v katerem vsaka ura spreminja razmerje moči med osebnim čustvom in družbenim pritiskom.

Ob tem Shakespeare izredno natančno razporedi notranje razsežnosti likov, zlasti Julije, ki postane osrednja nosilka etične resnosti. Julija ni več odločna pobudnica skrivne poroke, temveč mlado dekle, ki ljubezen sprejme z resnostjo, ki presega njeno starost. Njena odločitev ne zveni kot ukaz, temveč kot zaupanje; ne deluje kot program upora, temveč kot pripravljenost prevzeti odgovornost za posledice. Prav v tem se zgošča njena ranljivost: ljubezen jo postavi na mejo med notranjo zvestobo in zunanjim redom, ki poroko razume predvsem kot strategijo, zavezništvo in družinsko ureditev. Zato ljubezen pomeni tveganje, ki se dotakne njenega dostojanstva, časti in prihodnosti, hkrati pa razkrije etično moč njenega glasu – zmožnost, da izreče pripadnost, ki presega vsak dogovor. S tem drama odpira tudi širši primerjalni okvir: položaj mlade ženske je v številnih zgodovinskih družbah – tudi v staroorientalskih okoljih – pogosto umeščen v pravno in družinsko mrežo, v kateri je poroka dogovor med hišami, ne pa izraz osebne naklonjenosti. Julijina ljubezen zato zareže v logiko »hišnega reda«: razkrije, kako hitro se intimna izbira spremeni v vprašanje nadzora, sramu in javne moči.

Lik Julijine dojilje še dodatno utrdi stik med visokim in vsakdanjim, vendar z izrazito etično vlogo. Dojilja prinaša toplino domačega sveta, v katerem se ljubezen preizkuša v skrbi za telo, čast in vsakdanji red. Njen govor je neposreden in včasih robat, vendar razkriva izkušnjo ženske, ki razume, kaj pomeni zaščita in kaj pomeni izguba. Z vidika čustev drama prek dojilje pokaže, da ljubezen ni samo vznesenost, temveč tudi skrb – odgovornost za varnost, ugled in posledice, ki jih mlada zaljubljenost pogosto še ne zna izmeriti. Dojiljina navzočnost zato deluje kot čustveni in socialni kompas: ne zmanjšuje Julijine ljubezni, temveč razkrije ceno, ki jo takšna ljubezen plača v svetu, v katerem odnosi živijo pod nadzorom skupnosti. Ljubezen tako ne obstaja zunaj socialnih razmerij, temveč je vpisana v mrežo pričakovanj, nadzora in odgovornosti.

Preoblikovani so tudi ključni prelomni trenutki. Tybaltova smrt ni dolgotrajno načrtovan obračun, temveč nenaden izbruh nasilja, ki sledi Mercutijevi smrti. Romeo v dvoboju ne deluje kot hladni sovražnik, temveč kot mlad človek, ki ga žalost in bes pahneta v nepovratno dejanje. Dogodek ne izvira iz načelne zlobe, temveč iz impulza, ki preseže razsodnost. Tragedija se zato gradi iz dinamike čustev, ki se v ozračju časti in maščevanja razplamtijo hitreje, kot jih lahko skupnost umiri. S tem postane ljubezen še bolj izpostavljena: ni ji omogočen čas, da bi spremenila družbeni red; prej se zgodi obrat, v katerem red potisne ljubezen v izgubo. Tudi stranski liki, vključno z zdravilarjem, dobijo bolj življenjsko težo: niso zgolj nosilci kazni ali pouka, temveč del sveta, v katerem ena napačna odločitev sproži nepopravljivo verigo dogodkov. Shakespeare tako razširi polje odgovornosti: tragedija ne izhaja iz ene kršitve, temveč iz prepleta osebnih odločitev in togosti družbenega reda, ki ne zna ustvariti prostora za spravo, počitek in čas. Pravno gledano deluje rodbinski red kot nevidna »norma«, ki ureja poroko, čast in poslušnost; etično gledano pa postane prav ta norma kraj, v katerem se razodene njegova meja – ker ne zna zaščititi življenja, ki nastaja iz ljubezni.

6.2.3 Ljubezen med zavezo in konfliktom: primerjalni antropološki okvir

V številnih zgodovinskih ureditvah poroka deluje kot pogodbeni dogovor med družinama, v katerem ima hči predvsem vlogo nosilke zavezništva.

V takšni logiki je soglasje dekleta pogosto drugotnega pomena, bistvena pa postaneta ugled in strategija hiše. Julijina stiska zato ni samo psihološka, temveč tudi družbeno-pravna: ljubezen jo postavi pred konflikt lojalnosti – med dolžnostjo do hiše in resnico srca. Drama s tem pokaže, kako hitro se »zasebno« čustvo preoblikuje v javni spor in kako visoko ceno plača ženska, ko njena notranja odločitev trči ob mehanizme nadzora. Premik od svarilne pripovedi k dramski izkušnji zato postane ključen za primerjavo s svetopisemskim izročilom. Tragedija ne nastopi kot moralni sklep, temveč kot razgaljenje sveta, v katerem se vprašanje krivde, svobode in odgovornosti zaplete. Ljubezen se znajde na meji med notranjo zvestobo in zunanjim redom. Prav tu se odpira prostor primerjalnega branja: motivi ljubezni, smrti in zvestobe niso le literarne prvine, temveč razkrivajo različne antropološke poglede na človeka. Svetopisemsko izročilo ljubezen umešča v okvir zaveze in zvestobe, ki vključuje Boga in skupnost; Shakespeare pa jo postavi v časovno zgoščen svet rodbinskega konflikta, v katerem red ne deluje kot varstvo odnosa, temveč kot njegova nevarnost. V tem se ljubezen pokaže kot etični dogodek – kot trenutek, v katerem se človek razkrije v svoji sposobnosti za pripadnost, hkrati pa v svoji ranljivosti pred redom, ki pripadnosti ne zna prepoznati. Dialog med tradicijama se začne prav v tej napetosti: med ljubeznijo kot zavezo, ki uči zvestobo in varstvo, ter ljubeznijo kot tragično preizkušnjo, ki razkrije meje družbenih ureditev in postavi vprašanje, kdo ima pravico odločati o življenju drugega.

Besedilna zgodovina potrjuje zgodnjo in intenzivno recepcijo tragedije: prva kvartna izdaja (1597), verjetno zapisana po spominu, ter razširjena in zanesljivejša izdaja (1599), ki ji sledijo ponatisi ter vključitev v zbrano izdajo dram, znano kot Prvi folio (1623), pričajo o tem, da je bila igra že v Shakespearovem času živo navzoča na odru in med bralci (Jurak 1991, 228).

6.3 Svetopisemski jezik kot kulturno in etično obzorje v Shakespearovi tragediji *Romeo in Julija*

6.3.1 Sveto pismo kot skupna govorica vrednot

Shakespearova tragedija *Romeo in Julija* nastaja v kulturnem prostoru, v katerem svetopisemski jezik ni poseben religiozni sloj, temveč skupna govorica vrednot, krivde, usmiljenja in odgovornosti. Svetopisemske formulacije so

bile del vsakdanjega besedišča – slišane v cerkvi, šoli, domačem okolju – in so zato na odru učinkovale kot prepoznaven etični signal. Ko drama uporabi svetopisemski odmev, ne navaja zunanje avtoritete, temveč sproži proces etične presoje: kdo je odgovoren, kdo je slep, kdo si lasti pravico odločati o drugem. Zato svetopisemske sledi v tragediji učinkujejo kot pomenski sprožilci. V prizoru odprejo vrednotno obzorje, ki ga občinstvo prepozna kot domače in hkrati zavezujoče. Dolga stoletja je bila prav ta kulturna samoumevnost podcenjena. Steven Marx je pokazal, da odsotnost sistematične obravnave razmerja med Shakespearom in Svetim pismom ne pomeni odsotnosti povezav, temveč odraža zgodovinsko vzpostavljen razcep med »sekularno literaturo« in religioznim besedilom:

> »Obstaja še mnogo drugih razsvetljujočih povezav med vsebino teh dveh knjig, vendar doslej nobena kritiška monografija ni bila v celoti posvečena njunemu preučevanju. To vpadljivo odsotnost je mogoče delno pojasniti s podedovanim romantičnim pogledom na Shakespeara kot izrazito posvetnega pesnika, utelešenje 'človeške in dramske domišljije', v nasprotju s Spenserjem in Miltonom, ki poosebljata 'navdahnjeno in meditativno domišljijo'. Razlog je morda tudi odpor do 'svetopisemskih študij' v akademskem svetu, v katerem jih pogosto povezujejo s sektaškim pridiganjem.« (Marx 2000, 2)

Marxov poudarek omogoča drugačno izhodišče: Sveto pismo v Shakespearovem svetu ne stoji ob strani umetnosti, temveč prežema njen izrazni register. Ta prežetost pojasnjuje, zakaj aluzije niso zahtevale razlage. Hannibal Hamlin kulturo zgodnjega novega veka opiše kot temeljito svetopisemsko:

> »Shakespearova kultura je bila v celoti globoko in temeljito svetopisemska – kultura, v kateri je bilo mogoče predpostaviti stopnjo svetopisemskega znanja, ki si jo je v današnji globalni kulturi množičnih medijev težko sploh predstavljati. […] V Angliji 16. in 17. stoletja je to vlogo imelo Sveto pismo: bilo je nenehno 'v ponovitvah' in nikoli ni izginilo z odra javnega življenja.« (Hamlin 2013, 1)

6.3.2 Aluzija kot etični mehanizem v tragediji

Tak kulturni položaj pojasni, zakaj se svetopisemski jezik v *Romeu in Juliji* pojavi prav v trenutkih čustvene napetosti – ko ljubezen prehaja v tveganje, beseda v obljubo in žalost v dejanje. Aluzija deluje kot kratek stik med dvema svetovoma: starejše besedilo se vključi v prizor in takoj vzpostavi etično razsežnost. V tragediji aluzija ni zgolj estetska igra. Postane del etične dramaturgije. Lahko tolaži, lahko ironizira, lahko razkrije slepoto govorca. Posebej močno učinkuje tam, kjer tragedija razporeja odgovornost in razkriva ranljivost.

6.3.3 Svetopisemski jezik kot merilo: Julija in razporeditev odgovornosti

V *Romeu in Juliji* je ta ranljivost izrazito spolno zaznamovana. Poroka v zgodovinskih družbenih ureditvah pogosto deluje kot dogovor med družinama; hči nastopa kot nosilka zavezništva, njeno soglasje pa je podrejeno interesu hiše. V takšnem redu ljubezen hitro postane tveganje. Julija je hkrati ljubljena in nadzorovana, dragocena in razpoložljiva. Njena odločitev za Romea presega romantično gesto: pomeni izstop iz sistema, ki o njenem telesu in prihodnosti odloča brez njenega polnega glasu. Na njej se pokaže, kako družinski red nadzor predstavlja kot varstvo, žensko svobodo pa kot nevarnost. Svetopisemski jezik v takšnem kontekstu deluje kot merilo. Kadar drama uporabi formulacijo, ki odmeva svetopisemsko, razkrije razpoko med notranjo zvestobo in zunanjim redom. Ljubezen se izkaže kot etični dogodek: trenutek, v katerem se človek razkrije v svoji sposobnosti pripadnosti in v svoji ranljivosti pred mehanizmi nadzora. Metodološka previdnost ostaja nujna. Thomas Carter je že v začetku 20. stoletja opozoril, da posamezne besedne vzporednice same po sebi še ne dokazujejo vpliva; številne formulacije so bile del splošnega jezika:

> »Prizadeval sem si ugotoviti, v kolikšni meri je angleška Biblija vplivala na misel in oblikovala besedišče največjih angleških piscev. […] Besede, ki jih najdemo pri Shakespearu in v Svetem pismu, so morda bile tudi skupna last podeželja. Toda natančna študija pesnika razkriva obsežno poznavanje in rabo Svetega pisma.« (Carter 1905, v)

Odločilno zato ni vprašanje količine aluzij, temveč njihova vloga v prizoru: ali zaostrijo čustveno napetost, preusmerijo odgovornost ali razkrijejo slepoto govorca. Na tej podlagi se odpira osrednje vprašanje naslednjih poglavij. V njih bo posebna pozornost namenjena izrazom, ki v *Romeu in Juliji* delujejo kot vozlišča pomena – izbranim formulacijam, ki razkrivajo krhkost, prelagajo krivdo ali razkrivajo nevednost. Vsaka izmed njih bo brana kot mesto, na katerem se jezik sreča z odgovornostjo – in kjer se v dramski napetosti še posebej jasno pokaže, kakšno mesto pripada ljubezni znotraj reda, ki želi o njej odločati.

6.4 Svetopisemsko izrazje v *Romeu in Juliji*: retorična raba in etični pomen

Vpliv svetopisemskega jezika v tragediji *Romeo in Julija* je večinoma posreden in kulturno posredovan, ne pa doktrinarno prevzet. Shakespeare svetopisemskih izrazov ne uporablja kot teološke razlage ali kot normativnega nauka, temveč kot del skupnega jezikovnega okolja svojega časa. Svetopisemski izrazi, pregovorni obrati in moralni poudarki so vključeni v govorico likov kot del vsakdanjega besedišča. Njihov pomen ni enoznačen: včasih izražajo splošno sprejete vrednote, drugič pa ot retorična sredstva v konfliktnih situacijah.

Analiza v tem razdelku zato poteka na treh ravneh: 1) preučuje retorično rabo svetopisemskih izrazov v govorici likov; 2) obravnava etične poudarke, ki se ob skoraj dobesednih odmevih svetopisemskih mest pokažejo kot implicitna kritika nasilja; 3) analizira miselno strukturo, ki je sorodna svetopisemski modrostni tradiciji in se pri Shakespearu kaže kot eksistencialna drža, ne kot religiozni nauk.

6.4.1 Svetopisemska metafora ženske kot »šibkejše posode« (prim. 1 Pt 3,7) v uvodnem prizoru Romea in Julije

Tragedija *Romeo in Julija* se začne v okoliščinah dolgotrajnega spora med plemiškima rodbinama Montegovih in Capuletovih v Veroni. Romeo pripada prvi, Julija drugi družini. Med njima vlada podedovano sovraštvo, katerega prvotni razlog ni več jasen; konflikt se prenaša iz generacije v generacijo in je postal del utrjenega družbenega reda. Drama se ne začne

z ljubezenskim prizorom, temveč z uličnim spopadom med služabniki obeh hiš. Že majhna provokacija zadostuje, da se vname nasilje. Uvodni prizor pokaže, da spor ni omejen na vodilne člane družin, temveč je prodrl v vsakdanje ravnanje in govorico. Žalitve, večpomenski izrazi in sklicevanje na splošno znane pregovore ali svetopisemske izraze služijo izzivanju in stopnjevanju konflikta. V takšno okolje sta umeščena Romeo in Julija. Njuna ljubezen se razvija znotraj skupnosti, v kateri je nasilje stalna možnost, zato je že od začetka prežeta z napetostjo in tveganjem. V tem kontekstu Capuletov služabnik Samson v uvodnem prizoru izreče poved, ki jasno razkrije značaj takšnega sveta:

> »Tis true; and therefore women, being the weaker vessels, are ever thrust to the wall: therefore I will push Montague's men from the wall, and thrust his maids to the wall.« (1.1.14-17; Shakespeare 1962, 764)

Slovenska prevoda Otona Župančiča in Milana Jesiha:

> »Res je; ženske so slabše, zato jih pritiskamo ob steno; zato bom Montegove hlapce odrinil, dekle pa ob steno potiskal.« (Shakespeare 1974; prev. Župančič, 9);
>
> »Drži; zato se ženske, ki so največje revice, pribija k zidu. Zato bom Montegove hlapce vlekel proč od zida, njihove dekle pa pribijal ob zid.« (Shakespeare 2005; prev. Jesih, 10)

Izraz »the weaker vessels« je bil v angleščini 16. stoletja splošno znan izraz s svetopisemskim ozadjem. Pri Shakespearu pa je umeščen v grob, izzivalen govor Capuletovega služabnika Samsona, ki ga uporabi v napovedi nasilnega ravnanja proti Montegovim. V tem kontekstu izraz ne deluje kot etični napotek, temveč kot del agresivne retorike. Ne izraža spoštovanja, ampak legitimira poniževanje in nasilje ter razkriva govorčevo držo, ne pa avtorjeve etične pozicije.

Svetopisemsko besedilo, na katero se izraz navezuje, najdemo v Prvem Petrovem pismu (1 Pt 3,7): »Prav tako možje! Z razumevanjem živite s svojimi ženami, v časti jih imejte kot nežnejša bitja, saj so skupaj

z vami tudi one deležne milosti življenja. Tako ne bo vašim molitvam nič v napoto.« (SSP) Ali v zadnjem slovenskem prevodu Svetega pisma: »Prav tako možje: živite s svojimi ženami razumevajoče, kot s krhkejšimi bitji, in izkazujte jim čast, kot tistim, ki so obenem z vami deležne milosti življenja. Tako ne bo nič oviralo vaših molitev.« (SPJ). V izvirniku Nove zaveze je uporabljena beseda *σκεῦος* (posoda), ki se v angleških prevodih pogosto pojavlja kot »vessel«. V novozaveznem kontekstu je izraz umeščen v parenetični nagovor, katerega namen je spodbujanje razumevanja, spoštovanja in odgovornega ravnanja. Poudarek je na omejevanju moči in varovanju dostojanstva.

V uvodnem prizoru tragedije pa je isti izraz vključen v konfliktni govor. Samson z njim izziva Montegove in napoveduje nasilje nad ženskami nasprotne hiše. Svetopisemsko izrazje je tako postavljeno v drugačen diskurzivni okvir: uporablja se kot sredstvo provokacije in stopnjevanja napetosti. S tem drama že na začetku pokaže, da svetopisemski jezik v družbenem prostoru ne ohranja nujno svojega izvirnega etičnega pomena, temveč se lahko v vsakdanji govorici preoblikuje glede na namen govorca.

Samsonov govor ni zgolj bahavost, temveč zavestno izzivanje, ki deluje kot besedna past: z grobimi spolnimi namigi in s sprevrnjeno svetopisemsko metaforo skuša Montegove prisiliti, da se odzovejo, saj bi vsak umik pomenil priznanje šibkosti. V logiki ulice in časti besede niso nedolžne, temveč so orodje za preizkušanje poguma, za potiskanje drugega v položaj, iz katerega se lahko reši le z nasiljem. Shakespeare s tem že v prvih minutah igre pokaže, kako se spor vzpostavlja prek jezika in kako kulturno-religiozni izrazi lahko v napačnem kontekstu služijo nasprotnemu učinku od svojega prvotnega etičnega namena. Pomembno je, da se v tej rabi svetopisemskega idioma že nakazuje temeljni etični paradoks tragedije: besede, ki so v Svetem pismu povezane s spoštovanjem, zadrževanjem moči in skrbjo za drugega, se v svetu veronske ulice spremenijo v retorično sredstvo nasilja. S tem se Shakespearova drama od prvih vrstic naprej umešča v obzorje, v katerem je »svetopisemsko« navzoče – vendar v obliki, ki zahteva razločevanje med izvirnim etičnim poudarkom in njegovim družbenim popačenjem.

6.4.2 Svetopisemski odmev v Benvoliovem mirovniškem posegu v uvodnem prizoru

Nadaljevanje uvodnega prizora pokaže, kako srečanje služabnikov dveh sprtih plemiških hiš – Montegovih in Capuletov – na veronskem trgu preraste v nasilje. Meči so iztaknjeni, v spor se vključijo tudi drugi meščani in javni prostor se v trenutku spremeni v prizorišče nereda. Shakespeare bralca ali gledalca ne seznani z razlogi za spor, temveč ga postavi neposredno v situacijo, v kateri sovraštvo deluje brez premisleka in brez nadzora. Medtem ko Samsonov govor pokaže, kako se lahko svetopisemsko izrazje uporabi kot opravičilo agresije, Benvoliov nastop nakaže drugo možnost: da se podobno kulturno izročilo uporabi kot poziv k razumu in zadržanju nasilja. Tako se že v uvodu izoblikujeta dve različni rabi istega jezikovnega in kulturnega okolja.

Sredi izbruha nastopi Benvolio, Romeov sorodnik in član družine Montegovih. Njegov poseg je jasno usmerjen k umiritvi razmer. Ne prihaja, da bi podpiral spopad, temveč da bi ga ustavil. Obrne se na sprti strani in zakliče:

> »Part, fools; put up your swords; you know not what you do.« (1.1.69; Shakespeare 1962, 765)

Slovenska prevoda se glasita:

> »Narazen, norci! Meče v nožnice! Jim pobije meče. Ne veste, kaj uganjate!« (Shakespeare 1974; prev. Župančič, 10)
>
> »Narazen, tepci, meče vkraj! Ne veste, kaj počnete.« (Shakespeare 2005; prev. Jesih, 12)

Benvoliove besede so neposredne in nedvoumne. Sprtih ne nagovarja kot branilcev časti, temveč kot ljudi, ki ravnajo brez razsodnosti. Osrednji poudarek njegovega nagovora je trditev, da ne vedo, kaj delajo. Ta formulacija ima prepoznavno svetopisemsko vzporednico. V Lukovem evangeliju Jezus na križu izreče: »Oče, odpusti jim, saj ne vedo, kaj delajo.« (Lk 23,34). V angleškem prevodu NRSV: “Father, forgive them; for they do not know what they are doing.” V svetopisemskem kontekstu ta izrek pomeni

presojo nasilja kot ravnanja, ki izhaja iz nevednosti in moralne slepote. Storilci niso predstavljeni kot nosilci pravičnosti, temveč kot ljudje, ki ne razumejo posledic svojih dejanj. Hkrati izrek uvaja možnost odpuščanja.

Pri Shakespearu se podobna formulacija pojavi v drugačnem okviru. Ne gre za molitev in ne za izrek odpuščanja, temveč za poziv k ustavitvi nasilja v javnem prostoru. Vendar ostaja skupna misel: nasilje je prikazano kot nerazumno ravnanje, ki ne temelji na premišljeni presoji. Skoraj dobesedno ujemanje z evangeljskim izrekom nakazuje širše etično obzorje, znotraj katerega je spor med družinama mogoče razumeti kot posledico dolgotrajne zaslepljenosti in izgube razsodnosti.

S tem se že v uvodnem prizoru oblikuje pomemben poudarek tragedije. Svet odraslih, ki ga obvladuje sovraštvo med družinama, deluje brez kritične razdalje do lastnih dejanj. Nasilje ni predstavljeno kot neizogibna usoda, temveč kot posledica nepreverjenih domnev in avtomatizma ravnanja. Svetopisemski odmev zato ne nastopa kot verski nauk, temveč kot implicitno merilo presoje: opozarja, da skupnost deluje brez zavestnega premisleka. V takšnem okolju se ljubezen Romea in Julije pokaže kot odločitev, ki je zavestna in osebno odgovorna, vendar ostane brez podpore širšega družbenega reda. Uvodni prizor tako vzpostavi temeljno napetost med nerazsodnim kolektivnim ravnanjem in poskusom posameznika, da nasilje ustavi z razumnim pozivom.

6.4.3 »Krmar moje poti«: slutnja usode in svetopisemska logika v Romeovem govoru

Resnejši ton tragedije *Romeo in Julija* se ne pojavi šele ob smrti, temveč že pred začetkom ljubezenske zgodbe. V 1. dejanju, 4. prizoru, se Romeo skupaj s prijatelji odpravlja na ples v hišo Capuletov. Dogodek je na zunaj družaben in prazničen, Romeo pa še ne ve, da bo tam srečal Julijo. Tik pred vstopom v hišo nasprotne družine se ustavi in izreče govor, ki razkrije njegovo notranjo negotovost. Shakespeare s tem prehodom iz javnega prizora nasilja v osebni govor pokaže, da tragedija ne bo le posledica zunanjega konflikta med družinama, temveč tudi vprašanje posameznikove presoje, slutnje in odnosa do prihodnosti.

Romeo izrazi bojazen, da bo nocojšnji večer sprožil dogodke, ki se bodo končali z njegovo prezgodnjo smrtjo (1.4.104–111). Govori o posledicah,

ki že obstajajo, vendar še niso uresničene. Njegovo življenje opiše kot omejeno in zaznamovano s kaznijo, ki se bo izpolnila z zgodnjo smrtjo. Smrt ne predstavi kot naključje, temveč kot del zaporedja, ki se bo začelo prav s praznovanjem.

V nadaljevanju pa spremeni poudarek. Kljub strahu se odloči, da ne bo odstopil, in izreče besede, ki spremenijo ton njegove slutnje v držo zaupanja:

> »But he that hath the steerage of my course / Direct my sail.« (1.4.110-111)

Slovenski prevod Milana Jesiha:

> »On, ki je krmar na moji plovbi, on me ravnaj.« (Shakespeare 2005; prev. Jesih, 30)

Romeo s tem prizna, da pot njegovega življenja ni povsem v njegovi oblasti. Ne trdi, da razume, kaj se bo zgodilo, temveč izrazi zaupanje, da obstaja višji red, ki usmerja dogajanje. Ta način razmišljanja ima svetopisemsko vzporednico v knjigi Pregovorov:

> »Človekovo srce načrtuje svojo pot,
> a Gospod vodi njegove korake.« (Prg 16,9)

> »Zaupaj v Gospoda z vsem svojim srcem
> in na svojo razumnost se ne zanašaj!
> Zaupaj v Gospoda z vsem svojim srcem
> in on bo uravnaval tvoje steze.« (Prg 3,5-6)

V teh besedilih je poudarjeno razmerje med človekovim načrtovanjem in Božjim vodenjem. Človek deluje in sprejema odločitve, vendar priznava, da končna smer njegove poti presega njegovo razumevanje. Modrost se kaže v tem, da človek ne absolutizira svojega lastnega nadzora.

Romeov govor s Pregovori ni povezan z dobesednim citatom, temveč s sorodno miselno strukturo. Tudi on ne odstopi od dejanja – na ples gre.

Hkrati pa prizna, da njegovo razumevanje prihodnosti ni popolno. Njegova drža združuje odločitev za dejanje in sprejemanje omejenosti svojega lastnega nadzora. Celoten govor se glasi:

> »I fear too early, for my mind misgives
> Some consequence yet hanging in the stars
> Shall bitterly begin his fearful date
> With this night's revels, and expire the term
> Of a despised life closed in my breast
> By some vile forfeit of untimely death.
> But he, that hath the steerage of my course,
> Direct my sail! On, lusty gentlemen.«
> (1.4.106-114; Shakespeare 1962, 770)

Slovenska prevoda:

> »Če ne prezgodaj: srce sluti mi
> nnezgodo, ki visi še med zvezdami,
> in s plesom tem nocoj začne bridko
> svoj strašni tek in grenkemu življenju,
> v te prsi ujetemu, odmeri cilj
> z nemilo kazijo prezgodnje smrti:
> pa On, ki moji vožnji je krmar,
> mi vôdi čoln! – Naprej, veseli bratci!«
> (Shakespeare 1974; prev. Župančič, 26)

> »Prezgodnji, se bojim; zlo slutnjo imam –
> da neko hudo, kar v zvezdah visi,
> bo svoje snidenje z nocojšnjim slavjem
> bridko začelo in končalo dni
> nevrednega življenja v mojih prsih
> z neusmiljeno pokoro zgodnje smrti.
> A on, ki je krmar na moji plovbi,
> on me ravnaj. Naprej, gospôda šeme!«
> (Shakespeare 2005; prev. Jesih, 30)

S tem Shakespeare že pred srečanjem z Julijo nakaže pomembno razsežnost tragedije. Ljubezen, ki se bo rodila iste noči, ni prikazana zgolj kot spontana odločitev, temveč kot dogodek, ki poteka znotraj širšega reda, v katerem človekova volja in omejenost delujeta hkrati. Svetopisemska vzporednica ne deluje kot verska razlaga, temveč kot miselni okvir, ki osvetljuje razmerje med človekovo dejavnostjo in priznanjem njegove omejenosti. Poznejši razvoj dogodkov bo pokazal, kako težko je ohraniti takšno držo v okoliščinah sovraštva v družbi in nepredvidljivih zapletov, ki presežejo posameznikovo namero in razumevanje.

6.4.4 Motiv neumitih nog kot simbol razkroija etične oblasti

V nadaljevanju tragedije ima pomembno mesto motiv neumitih rok kot pokazatelj pomanjkanja etične verodostojnosti oblasti. Navidez bežna in komična pripomba služabnika o »neumitih rokah« v Romeu in Juliji (1.5.115–117) odpira vprašanje razmerja med družbenim redom, moralno odgovornostjo in legitimnostjo oblasti. Gre za del vsakdanjega govora nižjega lika, vendar ima izjava širši pomen. Čistost v svetopisemskem in kulturnem kontekstu ni le obredno vprašanje, temveč je tesno povezana z notranjo držo in odgovornostjo posameznika. V tej točki se Shakespearovo besedilo navezuje na razpravo o čistosti in nečistosti v sedmem poglavju Markovega evangelija (Mr 7,1-23) in jo prenese v okvir družbenega razmerja moči.

Prehod iz Romeovega govora k motivu neumitih rok je vsebinsko povezan. Potem ko Romeov govor izraža odnos posameznika do omejenosti njegovega lastnega nadzora, izrek o neumitih rokah odpira vprašanje, kdo je v skupnosti odgovoren za red. V ospredje stopi problem legitimnosti oblasti in njene moralne podlage. Shakespearov služabnik (*Second Servant*) pravi: »When good manners shall lie all in one or two men's hands, and they unwashed too, 'tis a foul thing.« (Shakespeare 1.5.4-6)

Izrek opozarja na razmerje med oblastjo in odgovornostjo. »Dobre šege« pomenijo temeljni družbeni red, spoštovanje pravil in medsebojno obzirnost. Če je skrb za ta red omejena na enega ali dva posameznika, ki sama nista moralno verodostojna, je posledica škodljiva. »Neumite« roke v tem kontekstu ne označujejo higienskega stanja, temveč pomanjkanje etične integritete. Če družbeni red upravljajo ljudje brez notranje doslednosti,

je rezultat razkroj zaupanja. Slovenska prevoda ta poudarek ohranjata, vendar z različnim tonom.

Oton Župančič ohranja metaforično gostoto in izrazno resnost izvirnika: »Kadar so dobre šege zaupane rokam enega, dveh ljudi, in so te roke povrhu še neumite, je to žaltava reč.« (Shakespeare 1974; prev. Župančič, 26) Župančič uporablja izraz »žaltava reč«, ki ima izrazit moralni prizvok in poudari resnost opozorila. Ohranjen je izraz »dobre šege«, ki vključuje širše razumevanje družbene kulture.

Jesih pa izbere bolj sodoben, zadržan in rahlo ironičen ton: »Ko so vse dobre manire v rokah enega ali dveh, pa še neumitih, že ni prida.« (Shakespeare 2005; prev. Jesih, 31) Izraz »ni prida« učinkuje bolj pogovorno, manj obteženo z moralno obsodbo. Jesih s tem nekoliko omili resnost, a hkrati približa pomen sodobnemu bralcu. Razlika med prevodoma tako ni vsebinska, temveč stilna in pragmatična: Župančič besedilo povzdigne, Jesih ga prizemlji, oba pa ohranita osrednjo metaforo »neumitih rok« kot nosilko kritike.

Če ta odlomek primerjamo z Markovim evangelijem, postane razmerje razvidnejše. Evangelij poroča: »Ko so videli, da nekateri njegovi učenci jedo z nečistimi, to je neumitimi rokami, so se pritoževali.« (Mr 7,2) In Jezusa vprašajo: »Zakaj se tvoji učenci ne ravnajo po izročilu starih, ampak jedo kar z nečistimi rokami?« (Mr 7,5) V tem kontekstu »neumite roke« pomenijo kršitev obrednega reda. Jezus odgovori s premikom poudarka: »Nič ni zunaj človeka, kar bi ga moglo omadeževati, če pride vanj, ampak ga omadežuje to, kar pride iz človeka.« (Mr 7,15) Razlago sklene z naštevanjem notranjih vzrokov nečistosti: »Kar pride iz človeka, to ga omadežuje. Od znotraj namreč, iz človekovega srca, prihajajo hudobne misli, nečistovanja, tatvine, umori, prešuštva, pohlepi, hudobije, zvijača, razuzdanost, nevoščljivost, bogokletje, napuh, nespamet. Vse te hudobije prihajajo od znotraj in omadežujejo človeka.« (Mr 7,20-23)

Evangelij tako relativizira pomen zunanjega obreda in poudari notranjo etično držo kot odločilno merilo. Poudarek ni na obredni pravilnosti, temveč na odgovornosti posameznika.

V tem smislu se Shakespearov odlomek in Markov evangelij vsebinsko ujemata. Pri Shakespearu neumite roke označujejo pomanjkanje moralne verodostojnosti tistih, ki upravljajo družbeni red. Pri Marku je poudarjeno,

da resnična nečistost izhaja iz notranjosti človeka. Evangelij izpostavi izvor problema, Shakespeare pa pokaže njegove posledice v skupnosti. Obe besedili opozarjata, da zunanja urejenost – bodisi obredna bodisi družbena – ne zagotavlja pravičnosti, če ni podprta z notranjo integriteto.

V tem kontekstu služabnikov izrek presega svojo komično površino. Neumite roke so nevarne takrat, ko odločajo o drugih in določajo pravila skupnosti. Tako Shakespearova drama in svetopisemsko besedilo vsak na svoj način izpostavita isto dilemo: kdo ima pravico urejati skupnost in na kakšni etični podlagi ta pravica stoji.

6.5 Topografija čustev: ljubezen, žalost in obup v tragediji *Romeo in Julija* v dialogu z Biblijo

Potem ko je prejšnje poglavje razprlo vprašanje jezika in etičnega okvira razumevanja, se to poglavje pomakne k notranjemu gibanju čustev, kakor ga Shakespeare dramaturško razporedi od prvega pogleda do smrti Romea in Julije. Čustvena »topografija« se razkriva kot zaporedje prehodov: vzhičenost se zgosti v zavezo, zaveza se ob srečanju z nasiljem prevesi v žalost, žalost se pod pritiskom izgube zruši v obup. Tak razvoj ni psihološka shema, temveč dramska izkušnja – občutja vznikajo v napetosti med intimnim odnosom in javnim redom, ki ga določajo čast, sovraštvo rodbin, mestna oblast in pričakovanja skupnosti. V tem zaporedju posebej izstopa Julija: ta ne deluje kot pasivni predmet občudovanja, temveč obenem kot nosilka notranje presoje in poguma. Njena čustvena govorica hitro preseže zaljubljenost in se preoblikuje v odločitev. Prav zato postane njena pot – od monologa na balkonu do zadnje geste v grobnici – osrednja linija etične napetosti, ki jo tragedija razkriva.

6.5.1 Ljubezen kot presežna sila: afektivni prehod od pogleda k ljubezenski izpovedi v prizoru na balkonu

Prizor na balkonu deluje kot prvo veliko afektivno središče tragedije, vendar ga Shakespeare ne postavi na začetek, temveč ga pripravi z natančno odmerjenimi premiki v govorici, ritmu in čustveni usmeritvi. Romeo se na začetku pojavi kot mladenič, ujet v melanholijo neizpolnjene zaljubljenosti v Rozalino. Njegov govor se napaja iz retoričnih protislovij in ustaljenih

lirskih klišejev; ljubezen poimenuje kot bolečino in užitek, svetlobo in temo, življenje in smrt. Takšna govorica razkriva čustvo, ki se vrti okoli svojega lastnega doživljanja in še ne vzpostavi odnosa. Ljubezen prebiva v predstavi, ne v osebi.

Prelom se zgodi v četrtem prizoru prvega dejanja, ko Romeo s prijatelji vstopi na ples v hišo Capuletov. Pred vstopom izreče slutnjo, da bo večer sprožil dogajanje, ki bo seglo prek njegove volje. Odločitev za vstop zato deluje kot prvi notranji zasuk: namesto umika izbere tveganje. Čustvo se premakne od samopomilovanja k dejanju. Na plesu zagleda Julijo. Srečanje nastopi nenadno in celostno: Rozalina iz njegove zavesti izgine brez sledu, nova ljubezen se prižge v hipu, brez postopnega približevanja. Njuno prvo srečanje Shakespeare oblikuje kot kratek dialog v obliki soneta. Estetska izbira razkrije psihološko in etično spremembo: govorica se uredi, postane skladna, ritmična in vzajemna. Ljubezen prvič zadiha kot odnos – kot vzajemnost, v kateri drug drugega prepoznata kot osebo, ne kot projekcijo svojih predstav in iluzij. Skoraj takoj sledi boleče spoznanje: pripadata sprtima rodbinama. Prepoved pa ljubezni ne razblini; nasprotno, še zaostri jo in jo poglobi. Ko se ples konča, Romeo ne odide z drugimi, temveč se vrne sam in preskoči zid vrta Capuletov. Takšna gesta preseže romantično drznost: pomeni prestop iz javnega sveta sovraštva v intimni prostor čustvene resnice. Julija medtem – ne vedoč, da jo Romeo posluša – stopi na balkon in spregovori sama s seboj. Monolog razkrije, da ljubezen pri njej ni najprej izbruh, temveč notranja presoja: razmišlja o imenu, identiteti in o tem, zakaj mora biti ljubljeni označen kot sovražnik. S tem se pokaže ključna poteza ženskega lika: Julija čustev ne pusti neizrečenih, temveč jih takoj poveže z vprašanjem etične in družbene resničnosti. Ljubezen je pri njej od začetka v napetosti z redom, ki določa pripadnost.

Na tej podlagi zazveni Romeov odgovor – govor, v katerem Shakespeare ljubezensko izpoved prevede v jezik presežnega. Romeo Julije ne poimenuje z družbenimi oznakami – kot hči, Capuletova, ali morda kot bodoča nevesta –, temveč jo umesti v navpično razmerje: nanjo zre navzgor kot smrtnik, ona pa se prikaže kot »angel«, kot bitje, ki presega vsakdan. Takšna sakralizacija ljubljene osebe razkriva afektivni vrh in hkrati tveganje: ljubezen dobi absolutno barvo. Romeov govor se glasi:

»Oh! speak again, bright angel, for thou art
As glorious to this night, being o'er my head,
As is a winged messenger of heaven
Unto the white-upturned wond'ring eyes
Of mortals, that fall back to gaze on him
When he bestrides the lazy-pacing clouds
And sailes upon the bosom of the air.«
(2.2.26-32. Shakespeare 1962, 772)

Oba slovenska prevajalca, Oton Župančič in Milan Jesih, ohranita isto temeljno razmerje: Julija stoji »nad« Romeom kot svetla navzočnost, Romeo pa govori s položaja občudovanja, ki se preliva v adoracijo. Razlika nastopi v odtenku – Župančič poudari zven, toplino in vznesenost; Jesih izostri ritmično zgoščenost in jasnost zaznave.

Župančičev prevod Romeovega govora se glasi:

»O, spregovori, angel jasni, spet!
Saj ti žariš v tej noči nad menoj
kakor krilat nebeški sel očem,
v začudenju odprtim, smrtnikov,
ki mečejo se vznak, da zro za njim,
ko reže leno plavajoče oblake,
pozibujé na zračnih se valeh.«
(Shakespeare 1974; prev. Župančič, 34)

Pesnik-prevajalec v ospredje postavi svetlobo (»žariš«) in občutek mehke, skoraj zaščitniške vznesenosti. Ljubezen je izpovedana kot čudenje, ki človeka osupne. Čustvo se ne izrazi kot želja po posedovanju, temveč kot priznanje visoke vrednosti drugega. V etičnem smislu tak položaj pomeni, da Romeo – vsaj na tej točki – ne govori s položaja moči, temveč iz svojega ranljivega občudovanja.

Jesihov prevod Romeovih besed se glasi:

»Govori. Še spregovôri!,
prejasni angel, v noči tej sijoča

nad mano kot neba glasnik krilati,
ki navznak padlih smrtnikov oči
strmijo vanj do belega odprte
od čudenja, kadar zajaha lene
oblake, jadrajoč na prsih zraka.«
(Shakespeare 2005; prev. Jesih, 42)

Jesih s sintaktično zgoščenostjo in z ostrim rezom v vrstici »strmijo vanj do belega odprte« poudari intenzivnost zaznave, skoraj fizično razprtost pogleda. Ljubezenska govorica postane trenutek razodetja – ne v teološkem smislu, temveč v smislu absolutnosti čustva, ki si izposodi jezik svetega. Takšna sakralizacija v tragediji deluje kot vrh vzhičenja in kot napoved nevarnosti: kar se izreče kot presežno, zahteva celoto in težko prenaša kompromis.

Znotraj širše razsežnosti pomena se takšna govorica poveže s svetopisemskim pesniškim jezikom Božje navzočnosti, zlasti tam, kjer biblično besedilo uporablja podobe neba, oblakov in gibanja »nad« svetom. Shakespeare ne navaja dobesednih odlomkov, vendar uporablja sorodno vertikalno in kozmološko podobje, kakor ga srečamo v svetopisemskih hvalnicah Božjega veličastva, kar se razjasni ob primerjavi z odlomkoma:

»Nihče ni kakor Bog Ješurunov:
po nebu se vozi tebi v pomoč
in nad oblaki v svojem veličastju.«
(5 Mz 33,26)

»[…] veličastvo in sijaj si oblekel.
Ogrinjaš se s svetlobo kakor s plaščem,
razpenjaš nebo kakor šotor.
Na vodah postavlja gornje sobe,
iz oblakov dela svoj voz,
hodi na perutih vetra.
Vetrove dela za svoje poslance,
za svoje služabnike plamteč ogenj.«
(Ps 104,1-4)

Biblično besedilo v takšnih podobah opisuje Božjo veličino; Shakespeare podobno strukturo prenese v govorico ljubezni. Prevod presežnega v intimno izpoved ustvarja etično napetost: Romeo Julijo postavi v lego »nad« sabo, s tem pa ljubezni pripiše absolutnost. Čustvo se dvigne nad družbeni red, vendar tragedija pokaže, da svet sovraštva ne zna sprejeti takšne absolutnosti. Prav zato prizor na balkonu ni okras poetične vznesenosti, temveč prva točka poti, ki se bo pozneje preobrazila v žalost in obup.

6.5.2 Ljubezen in zaveza: srce, duša in telo

Po izpovedi na balkonu se ljubezen hitro spremeni v obljubo. Shakespeare čustev ne zadrži v varnem prostoru noči, temveč jih takoj postavi pred vprašanje trajnosti: ali ljubezenska resnica lahko dobi obliko zaveze. Romeo zato poišče patra Lorenza, frančiškana, ki mu Shakespeare pripiše držo razsodnosti in skrb za mir v mestu. Lorenzo v zavezi vidi možnost sprave: zakon bi lahko postal pot, po kateri se sovraštvo umiri. Tako se intimna izpoved premakne v etično dejanje.

Lorenzo v nekaj vrsticah združi tri ravni: 1) naglico, ker okoliščine pritiskajo; 2) zaščito, ker sta zaljubljenca izpostavljena; 3) sakralnost, ker zaveza dobi potrditev v cerkvenem redu. S tem ljubezen vstopi v območje odgovornosti. Njegove besede se glasijo:

> »Come, come with me, and we will make short work;
> For, by your leaves, you shall not stay alone
> Till holy church incorporate two in one.«
> (2.6.35-37; Shakespeare 1962, 778)

Glagol »incorporate« pove več kot splošno »združiti«: pomeni »utelesiti v eno«, ustvariti enost, ki se dotakne telesa, življenja, skupnega bivanja. Ljubezen zato preseže občutek; postane vez, ki preoblikuje identiteto. V tragediji se prav tu pokaže paradoks: zaveza naj bi prinesla varnost, vendar sproži še ostrejši trk s svetom, ki o zavezi ničesar ne ve. Zaveza obstaja, a javni red jo ne priznava; zato se etična obveza zaljubljencev zaplete v mrežo molka, prikrivanja in nujnih posrednikov.

V Župančičevem prevodu Lorenzo zaljubljencema pravi:

»Kar, kar z menoj in brž opravimo!
Ne bosta mi sama, povem pošteno,
prej kakor cerkev vaju združi v eno.«
(Shakespeare 1974; prev. Župančič, 51)

Župančičeva besedna zveza »Ne bosta mi sama« zveni zaščitniško: zaveza deluje kot zavetje, kot okvir, ki ljubezen varuje pred razdiralnim pogledom sveta. Z etičnega vidika to pomeni, da ljubezen išče obliko, ki jo zaveže k odgovornosti in jo hkrati ščiti pred samovoljo drugih.

Jesih ima nekoliko drugačen prevod:

»Le brž z menoj, opravimo na hitro;
ker sama biti skup mi prej ne smeta,
da vaju v eno zveže cerkev sveta.«
(Shakespeare 2005; prev. Jesih, 63)

Jesihov izraz »zveže« poudari zavezujočo moč: enost deluje kot vozel, ki drži tudi, ko postane težko. Tak odtenek v tragediji ni abstrakten: kmalu se pokaže, da ljubezen brez javne zaščite potrebuje še več notranje zvestobe. V tem se posebej razkrije Julija, saj mora v domačem prostoru sprejeti dvojno resnico – kot hči v očeh staršev in kot žena v svoji notranji resničnosti. Takšna dvojnost predstavlja psihološko in etično breme, ki ga prenaša predvsem ženski lik.

Prva Mojzesova knjiga enost poimenuje z izrazom »eno meso« (1 Mz 2,24), kar označi celostno vez, ki vključuje telo, pripadnost in skupno prihodnost. V Evangeliju po Mateju (Mt 19,6) enost dobi normativno težo: zaveza postane odgovornost. Shakespeare pokaže, kako takšna odgovornost vstopi v svet, ki ga obvladuje častna logika rodbin. Prav zato se zaveza pri njem takoj sreča z nasiljem.

6.5.3 Psihološka dinamika ljubezni pred poroko: hrepenenje kot polnost

Prizor v Lorenzovi celici, umeščen neposredno pred poroko, razpre eno najbolj subtilnih psiholoških razsežnosti ljubezni: ljubezen Romea in Julije je že doživeta kot celostna resničnost, vendar še ni priznana v skupnosti.

Takšno stanje rodi hrepenenje, ki ne izhaja iz pomanjkanja, temveč iz notranje izpolnjenosti, ki želi biti izrečena in prepoznana. Romeo ne išče le potrditve, temveč odziv: sreča naj postane skupna, izrečena, slišna. V tem se pokaže temeljna etična razsežnost: ljubezen ne živi v samoti, temveč se uresničuje v vzajemnem priznanju. Romeove besede Juliji se glasijo:

> »Ah Juliet, if the measure of thy joy
> Be heaped like mine, and that thy skill be more
> To blazon it, then sweeten with thy breath
> This neighbour air, and let rich music tongue
> Unfold the imagined happiness that both
> Receive in either by this dear encounter.«
> (2.6.24-27; Shakespeare 1962, 778)

Župančič ta odlomek prevede tako:

> »Oh, Julija, če je tebi mera sreče
> kot meni zvrhana in znaš jo lepše
> oznanjati, osladi s svojim dihom
> zrak naokrog, da muzika ubrana
> razkrije blaženost, ki pijeva
> jo drug iz drugega v tem srečanju.«
> (Shakespeare 1974; prev. Župančič, 51)

Oton Župančič z besedno zvezo »pijeva jo drug iz drugega« ljubezen prikaže kot vzajemno doživljanje: sreča se ne zmanjšuje, ker ne temelji na posedovanju, temveč na medsebojnem podarjanju. Takšna govorica je čustvena in telesna hkrati; dihanje, zrak in glasba oblikujejo skupno izkušnjo, v kateri je bližina jasno zaznavna. V etičnem smislu Romeo ne zahteva, temveč vabi: srečo želi slišati iz Julijinih ust, ker jo razume kot odnos, ki se potrjuje v pogovoru in medsebojnem potrjevanju.

Jesihov prevod ima nekoliko drugačen poudarek:

> »Če mera tvoje radosti, Julija,
> je zvrhana kot moje, pa tudi spretno

jo znaš opisati – osladi zrak,
in z dihom mile godbe govora
razkrij predstavo sreče, ki drug v drugem
sva jo v tem ljubem srečanju našla.«
(Shakespeare 2005; prev. Jesih, 63)

Jesih poudari zavestno razsežnost: sreča postane polna, ko je izrečena in jasno opredeljena. Glagol »opisati« postavi v ospredje poimenovanje in razlago: čustvo ne ostane zgolj notranje doživljanje, temveč postane izkušnja, ki jo oba prepoznata in potrdita. Takšna poteza je pomembna za razumevanje Julije: v tragediji prav ona najodločnejše poveže čustvo z odločitvijo. Ljubezen pri njej hitro postane zaveza, zato se tudi stiska pozneje najmočneje pokaže pri njej, ko mora pod pritiskom staršev in družbenega reda braniti svojo izbiro in svojo pripadnost.

Misli o »zvrhani meri« (Lk 6,38) pri Shakespearu ne delujejo kot teološki nauk, temveč poudarjajo polnost, v kateri se izkušnja poglablja z dajanjem in sprejemanjem. Prav zato prizor pred poroko deluje kot najvišja stopnja njune povezanosti, ki je hkrati tudi najbolj izpostavljena: ker še ni javno sprejeta, je odvisna od okoliščin in občutljiva za vsak preobrat.

6.5.4 Ljubezen kot nevarna silovitost: mera, čas in etični preobrat

Pred poroko pater Lorenzo izreče opozorilo, ki deluje kot notranje razumsko izhodišče tragedije. V njem se povežeta psihološki uvid in etična presoja: silovitost, ki daje ljubezni moč, potrebuje mejo, sicer lahko vodi v uničujoče posledice. Lorenzo ljubezni ne zavrne; opozori pa na nevarnost prenagljenosti. Njegove besede se glasijo:

»These violent delights have violent ends,
And in their triumph die like fire and powder,
Which as they kiss consume. The sweetest honey
Is loathsome in his own deliciousness,
And in the taste confounds the appetite.
Therefore love moderately: long love doth so;
Too swift arrives as tardy as too slow.«
(2.6.9-15; Shakespeare 1962, 778)

Lorenzo poudari preprost vzorec: kar preseže mero, se hitro izčrpa. Čezmerna silovitost lahko sama izčrpa svoj zagon. Ljubezen zato potrebuje čas, v katerem se odnos utrdi, in okolje, v katerem je lahko priznan. Tragedija pokaže, da zaljubljenca tega časa nimata; spor med rodbinama jima ga odvzame.

V prevodu Otona Župančiča se Lorenzove besede glasijo:

»Tak silen vzlet se siloma konča
v najvišjem blesku, kot smodnik in ogenj
v poljubu mineta; najslajši med
oskuten v svoji je preslastnosti
in pri poskušanju pokvari slo:
zatorej ljubi zmerno; to drži;
vihrač kakor počasnež zamudi.
nevesta, glej: - o, tako lahna noga
nikoli ne izdolbe trdih skril:
zaljubljenec po pajčevini hodi,
ki ziblje se v igrivi sapici,
pa le ne pade: tak lahké so sanje.«
(Shakespeare 1974; prev. Župančič, 50)

Župančič z dodatkom nagovora »nevesta« še izraziteje nakaže, da posledice prenagljenosti pogosto najprej občuti ženski lik. Julija trpi največje breme skrivanja, družinskega pritiska in nevarnosti, da bo njena zvestoba razglašena za nepokorščino. V njenem položaju se osebna odločitev sreča z avtoriteto očeta in s pričakovanji hiše. Zato »zmernost« zanjo ni splošna moralna maksima, temveč vprašanje varnosti in dostojanstva.

Jesihov prevod pa se glasi:

»Presilovita slast se s silo neha,
kot ognja in smodnika je poljub
končan z vrhuncem. In najslajši med
zavolj prehude slastnosti se upre,
njegov okus pa zaustavi tek.
V trajni ljubezni vselej bodi mera;

kasni preveč vihrav, kot kdor se obira.«
(Shakespeare 2005; prev. Jesih, 62)

Jesihov Lorenzo zveni kot glas izkušnje: ljubezen, ki želi trajati, zahteva ravnotežje. Tu se razkrije osrednji paradoks tragedije: zaljubljenca si želita trajanja, vendar ju okoliščine silijo v nagle odločitve. Prav iz te napetosti vznikne poznejši obup: odnos, usmerjen v prihodnost, se znajde v položaju brez časa.

Julijino skrivanje ni romantična prvina noči, temveč način zaščite pred okoljem, ki bi njeno odločitev razumelo kot kršitev pravil. Ljubezen, ki jo Shakespeare prikaže kot vzajemno osebno izbiro, v takšnem družbenem okviru hitro postane pravno in družbeno tveganje – zlasti za žensko, ki jo hiša razume kot nosilko družinske časti.

Prizor na balkonu, poročna odločitev in Lorenzovo opozorilo vzpostavijo jasno zaporedje: navdušenje vodi k odločitvi, odločitev se sreča z nasiljem, nasilje pa pokaže, kako omejen je njun čas. Shakespeare zato ljubezni ne predstavi kot trajnega stanja, temveč kot proces, ki zahteva odgovornost in presojo. Julija ima pri tem posebno mesto: v svetu, v katerem drugi odločajo o njenem zakonu in nadzorujejo njeno življenje, ljubezen brani kot svojo osebno in etično odločitev. Tragedija tako ni le zgodba o čustvih, temveč o trenutku, ko čustva postanejo preizkus odgovornosti – in ko skupnost prepozna posledice šele tedaj, ko jih ni več mogoče popraviti.

6.5.5 Ljubezen in slepota: skrivanje, noč in skrivnost

Ljubezen Romea in Julije se razvije v okolju, v katerem javni red določa spor med rodbinama. Verono zaznamuje dolgotrajen konflikt, ki vpliva na ravnanje posameznikov. V takšnem položaju odnos med pripadnikoma sovražnih hiš pomeni kršitev družinskih pravil. Ne gre le za osebno čustvo, temveč za dejanje, ki posega v sistem časti, pripadnosti in lojalnosti. Zato je njun odnos od začetka prikrit.

Po plesu, na katerem se zaljubita, še preden poznata drug drugega po imenu, se njuno srečanje nadaljuje zunaj javnega prostora. Balkon ni romantičen prizor, temveč kraj, na katerem lahko govorita brez nadzora. V temi si izrečeta zvestobo. Njuna odločitev je premišljena in vključuje zavedanje posledic. Poroka naslednje jutro je poskus, da bi odnos dobil pravno in družbeno priznanje. Toda prav ta korak povzroči dodatno napetost.

Ko Romeo ubije Tebalda, zasebna odločitev postane del javnega dogajanja. Izgnanstvo Romea ne pomeni le fizične ločitve, temveč razkroj življenjskih načrtov. Zakon med njima obstaja, vendar nimata možnosti skupnega življenja. Poročena sta, a v resnici ločena; povezana, a brez zagotovljene prihodnosti. V tem položaju Julija izreče monolog, v katerem kliče noč. Dan namreč zanjo pomeni nadzor: navzočnost družine, govorice mesta in oblast kneza. Noč pa pomeni odmik od nadzora in pogledov. Julijina prošnja noči ni izraz sramu, temveč želja po varnem prostoru. Ljubezen potrebuje okolje, v katerem ni nenehno opazovana. Julijine besede se glasijo:

»Spread thy close curtain, love-performing night,
That runaways' eyes may wink, and Romeo
Leap to these arms, untalked of and unseen.
Lovers can see to do their amorous rites
By their own beauties; or, if love be blind,
It best agrees with night. […]«
(3.2.5-10; Shakespeare 1962, 780)

Izraz »runaways' eyes« označuje poglede, ki opazujejo in presojajo. Julija želi preprečiti tak nadzor. Umik v temo pomeni zaščito odnosa pred javnim razkritjem.

Župančičev prevod poudari zaščitniški vidik v odnosu do Julije:

»[…] Sprostri svoj zastor, noč ljubezni ugodna,
zatisni zle oči, da Romeo
v naročje neopažen mi shiti. –
Zaljubljencem lepota lastna sveti
za njih obred; in slepi se ljubezni
prilega noč.« (Shakespeare 1974; prev. Župančič, 58)

Pri Župančiču je poudarjena samostojnost odnosa, ki ne potrebuje zunanje potrditve. Noč je pri njem skoraj sakralni prostor, v katerem ima ljubezen ima svoj »lastni obred«, ki ne potrebuje zunanjega potrjevanja. Jesihov prevod pa poudari dejavnost in notranjo zavest:

»[…] Razstri, noč, gosti zastor – za ljubezen,
odbeglim za dremot in Romeu,
da bi brez prič prihitel mi v objem.
Zaljubljeni ob lepote lastne luči
so dosti spretni v svojih umetnijah;
slepa ljubezen sklada se z nočjo.« (Shakespeare 2005; prev. Jesih, 74)

Pri Jesihu je ljubezen dejavna, usmerjena in spretna; ima svojo lastno zakonitost. Slepota ni pomanjkljivost, temveč zavestna izbira zaznavanja brez zunanjega nadzora. Svetopisemska besedila dodatno osvetljujejo razsežnost gledanja:

»Gospodove oči so v slehernem kraju, opazujejo hudobne in dobre.« (Prg 15,3)
»Bog je zatisnil oči nad časi, ko so ljudje tavali v nevednosti.« (Apd 17,30)

Božji pogled je vseviden, a ne uničujoč. Julija kliče prav takšno zadržano slepoto, ki ji omogoča prostor za intimnost; njen klic noči pomeni željo po okolju brez presojanja.

Noč zanjo ni moralni padec, temveč čas, v katerem odnos lahko obstaja brez zunanjega pritiska.

6.5.6 Ljubezen in žalost: žalovanje in solze

Da bi razumeli prizor žalovanja v tretjem dejanju tragedije *Romeo in Julija*, je treba obnoviti sosledje dogodkov, ki Julijo pripeljejo v stanje globoke žalosti.

Romeo in Julija sta se skrivaj poročila. Njuna odločitev je že od začetka v nasprotju z voljo družin. Prelom nastopi, ko Romeo v dvoboju ubije Tebalda, Julijinega bratranca. Dejanje je povezano z verigo nasilja in z maščevanjem za Mercutiovo smrt, vendar je kazen jasna: Romeo je izgnan iz Verone. Zakon med Romeom in Julijo obstaja, vendar ostane brez javnega priznanja in možnosti skupnega življenja. Izgnanstvo pomeni pravno in družbeno ločitev. V noči pred izgnanstvom Julija še zadnjič preživi čas

z možem; jutro prinese razhod. Ko Romeo odide, Julija izgubi moževo navzočnost in skupno prihodnost, ki sta jo začela načrtovati. Navzven je videti, kot da žaluje za Tebaldom, v resnici pa je njena bolečina povezana z ločitvijo od moža, ki je izgnan in zato odsoten iz njenega vsakdanjega življenja. Svetopisemski izraz *bəkî,* »jok, solze«, označuje jok in solze kot telesni izraz bolečine, ki je opazen drugim.

Ko jo mati najde objokano, njene solze razume skladno z družbenimi pričakovanji: Julija naj bi žalovala za Tebaldom. Dialog pokaže, kako družina določi razlago čustva, ne da bi preverila njegov dejanski vzrok. Žalost mora biti usmerjena v družbeno sprejemljiv predmet, sicer postane sumljiva. Besedilo se glasi:

> »JULIET
> Madam, I am not well.
> CAPULET'S WIFE
> Evermore weeping for your cousin's death?
> What, wilt thou wash him from his grave with tears?
> An if thou couldst, thou couldst not make him live.
> Therefore have done. Some grief shows much of love,
> But much of grief shows still some want of wit.«
> (3.5.68-73; Shakespeare 1962, 784)

Shakespeare vzpostavi dvojno perspektivo: žalost je lahko znamenje ljubezni, toda njeno pretiravanje naj bi kazalo na pomanjkanje razuma. Izrek je normativen: »nekaj« žalosti potrjuje ljubezen, »preveč« žalosti jo označi kot nerazumno. S tem se pokaže, kako se v družinskem prostoru čustvo spremeni v predmet presojanja in kako se merilo »razuma« uporabi kot merilo sprejemljivosti.

Pomembno je, da mati ne vpraša po vzroku hčerine bolečine, temveč ga vnaprej določi. Žalovanje se tako obravnava kot pričakovana gesta: dopustno je, dokler potrjuje rodbinsko zvestobo; postane problematično, ko kaže zvestobo zakonu, ki ga hiša ne priznava. Ta etična maksima je v slovenskem prostoru različno poudarjena v obeh osrednjih prevodih. Oton Župančič prizoru daje sentenčen, skoraj pregovoren značaj:

CAPULETOVA:
»Kako je, Julija?«
JULIJA:
»Slabo mi je.«
CAPULETOVA:
»Še zmeraj objokuješ bratranca?
Ga češ s solzami izplaviti iz groba?
In če bi ga, ga več ne oživiš,
zatorej nehaj: žalost kaže čustvo,
presila žalosti pa nerazum.«
JULIJA:
»Daj, da izgubo težko objokujem.«
(Shakespeare 1974; prev. Župančič, 71)

Župančičeva »presila« uvede merilo, ki učinkuje kot splošno pravilo: čustvo je dopustno, dokler ostaja zmerno. Žalost je razumljena kot količina, ki jo je treba pravočasno ustaviti. Julijin odgovor – »Daj, da izgubo težko objokujem« – zato deluje kot zahteva po pravici do žalovanja. V tem se pokaže Julijina drža: čustvo razume kot izraz zvestobe, ne kot napako.

Milan Jesih pa prizor oblikuje z nekoliko več psihološke prožnosti in bolj zadržano presojo:

CAPULETOVA
»No, Julija, kako?«
(Pride JULIJA.)
JULIJA
»Gospa, nič dobro.«
CAPULETOVA
»Še objokuješ bratančevo smrt?
S solzami hočeš ga iz groba izmiti?
Če mogla bi, v življenje ga ne vrneš.
Zato le nehaj; nekaj žalosti
spričuje čustvo, žalosti preveč
pa kaže na pomanjkanje razuma.«

JULIJA
»Pusti me jokati nad hudo izgubo.«
(Shakespeare 2005; prev. Jesih, 90)

Jesihov izraz »pomanjkanje razuma« zveni manj kot obsodba in bolj kot opis omejitve razumske presoje pod težo žalosti. Kljub temu ostaja odločilno, da predmet žalovanja določi družinski pogled. Julijin stavek – »Pusti me jokati nad hudo izgubo« – zato ni sentimentalna prošnja, temveč zahteva, da ji je žalovanje dovoljeno brez dodatnih pojasnil in brez prisile k drugačnemu vedenju.

Pokaže se, da Julijino žalovanje ni le osebna žalost, ampak tudi izkušnja položaja ženske v hiši, v kateri njen notranji razlog za bolečino nima pravice do javnega poimenovanja. Družina lahko od nje zahteva poroko, poslušnost in »primerno« žalovanje; težje pa prizna, da ženska žaluje zaradi odnosa, ki ga hiša ne priznava. To napetost med dolžnostjo žalovanja in potrebo po omejitvi žalosti zasledimo tudi v svetopisemski modrosti, kakor jo izraža Sirahova knjiga:

»Otrok, za mrtvim toči solze,
kakor človek, ki hudo trpi, zapoj žalostinko.
Njegovo truplo obleci, kakor mu pripada,
in ne izmikaj se ob njegovem pogrebu.«
(Sir 38,16)

»Bridko vzdihuj in pretakaj vroče solze,
žaluj, kakor zasluži,
dan ali dva – da ne bo besed;
potem pa premagaj žalovanje.«
(Sir 38,17)

»Iz žalosti namreč nastane smrt
in žalost srca ohromi moč.«
(Sir 38,18)

»Ne prepuščaj svojega srca žalosti,
odženi jo in misli na konec.

Ne pozabi, da ni vrnitve;
mrtvemu ne boš koristil, sebi pa boš škodil.
Pomisli na mojo usodo, zakaj tvoja bo enaka;
včeraj meni, danes tebi.
Odkar rajni počiva, nehaj razmišljati o njem,
potolaži se glede njega, odkar je izdihnil.«
(Sir 38,20-23)

Sirahovo besedilo poudari dvojnost: žalovanje je izraz ljubezni, vendar se mora sčasoma končati, da ne škoduje živemu. Razlika je v položaju: Sirah govori s časovne razdalje in s perspektive, ki predpostavlja možnost konca; Julija pa je še v trenutku ločitve, ko končanje žalovanja še ni mogoče. Poleg tega Sirah govori o žalovanju za mrtvim; Julija pa trpi zaradi izgnanstva živega človeka. Prav zato družina zlahka zgreši predmet žalovanja: družbeno prepoznana žalost je vezana na smrt in pogreb, Julijina bolečina pa je vezana na izgon in ločitev.

Prizor zato ne prinaša le nauka o zmernosti čustev. Prikaže nasprotje med družinsko razlago čustva, ki zahteva nadzor in omejitev, ter osebno izkušnjo žalovanja, ki ni usmerjena v družbeno pričakovani predmet. Solze v tem prizoru izražajo ljubezen in izgubo, družina pa jih razlaga napačno.

Shakespeare v nekaj vrsticah prikaže, da se bolečina ne ravna po ukazu, temveč po odnosu. Julija v tem prizoru ni prikazana kot oseba, ki pretirava, temveč kot oseba, katere razlog za žalovanje v domačem prostoru ne sme biti izrečen. Prizor pokaže, da se v hiši presoja predvsem to, ali žalost potrjuje rodbinsko zvestobo. Julija pa vztraja pri tem, da ji je žalovanje dovoljeno tudi takrat, ko ga družina ne sprejme. V tem je etični poudarek tragedije: konflikt ne nastane najprej zaradi pomanjkanja ljubezni, temveč zaradi odsotnosti družbenega okvira, v katerem bi ljubezen in z njo povezana bolečina lahko stopili v priznano resničnost.

6.5.7 Ljubezen in obup – izgnanstvo, smrt

Eden najizrazitejših prizorov tragedije *Romeo in Julija* je prizor v celici patra Lorenza (3.3). Prizor pokaže, kako pravna odločitev, izrečena kot milejša kazen, v osebnem doživljanju učinkuje kot strožja sankcija. Romeo in Julija sta se v kratkem času iz zaljubljencev povezala v zakon. Ker sta

zakon sklenila skrivaj, skupnost njune zveze ne prizna. Odnos je zato že od začetka brez pravne zaščite. Ko Romeo v dvoboju ubije Tebalda, knez Verone zanj izreče kazen izgnanstva. Odločitev naj bi bila milejša od smrtne kazni, vendar Romeu odvzame možnost bivanja v mestu, v katerem živi njegova žena. Izgon za Romea pomeni izgubo kraja, skupnosti in pravice do zakonite navzočnosti ob Juliji.

Izgon prizadene tudi Julijo. Kot žena je vezana na Romea, kot hči pa ostaja pod oblastjo hiše, ki njenega zakona ne priznava. Njen zakon nima javnega statusa, zato je njen položaj pravno in družbeno negotov. Svetopisemski izraz *gālût*, »izgnanstvo«, označuje stanje izgube doma in skupnosti; ne pomeni le selitve, temveč izgubo pripadnosti.

Prizor se začne z Lorenzovim nagovorom Romeu:

> FRIAR LAURENCE
> »Romeo, come forth, come forth, thou fearful man.
> Affliction is enamoured on thy parts,
> And thou art wedded to calamity.«
> (3.3.1-3; Shakespeare 1962, 781)

Oton Župančič besedilo prevaja z izrazito retorično močjo:

> LORENZO:
> »No, Romeo, na dan, plašljivi mož!
> Nezgoda vate je zaljubljena
> in ti si poročen s preglavico.«
> (Shakespeare 1974; prev. Župančič, 62)

Milan Jesih pa:

> LORENZO
> »No, pridi, pridi, Romeo, plašljivec.
> Nesreča se je vate zaljubila
> in ti s preglavico si poročen.«
> (Shakespeare 2005; prev. Jesih, 79)

Osrednja metafora, izpostavljena v izvirniku ter pri obeh prevajalcih, je nesreča, ki je personificirana kot »zaljubljena«, Romeo pa je predstavljen kot »poročen« s pogubo oziroma preglavico. Gre za dvojno metaforično strukturo – personifikacijo nesreče in metaforo zakonske zveze s katastrofo – ki že na začetku prizora jezikovno preplete ljubezen in pogubo.

V obeh prevodih Romeo nastopa kot človek, ki ga zadene nesreča. Poudarek se premakne z dejanja na posledico. Ko Lorenzo sporoči knezovo odločitev, besedilo jasno razlikuje med smrtno kaznijo in izgnanstvom:

> FRIAR LAURENCE
> »A gentler judgement vanished from his lips:
> Not body's death, but body's banishment.«
> (3.3.11-12; Shakespeare 1962, 781)

Župančičev prevod:

> »Manj strog izrek mu je prišel iz ust;
> in ne glasi se smrt, temveč izgnanstvo.«
> (Shakespeare 1974; prev. Župančič, 62)

Jesihov prevod:

> »Knez ti naložil je milejšo kazen.
> Ne smrt telesna, marveč le izgnanstvo.«
> (Shakespeare 2005; prev. Jesih, 79)

Romeo izgon ne razume kot milejšo obliko kazni. Njegov odziv pokaže, da izgnanstvo dojema kot hujšo sankcijo od smrti. V ospredje stopi obup kot eksistencialno stanje. Romeo ne prosi za oprostitev, temveč zahteva spremembo kazni: želi konec, ker ne prenese življenja brez bližine. Obup ne izhaja iz samega strahu pred trpljenjem, temveč iz prepričanja, da življenje brez odnosa izgubi smisel. Shakespeare v treh vrsticah izriše psihologijo obupa: Romeo izgnanstvu pripiše »obraz« – vidi ga kot silo, ki ga opazuje, utesnjuje in mu jemlje dih. Jezik s tem postane telesen: izgon dobi oči, smrt postane bolj človeška, ker je dokončna. Njegove besede se glasijo:

ROMEO
»Ha, banishéd? Be merciful, say ‘death’;
For exile hath more terror in his looks
Than death itself. Do not say ‘banishment’.«
(3.3.13–15; Shakespeare 1962, 781)

V Župančičevem prevodu:

»Izgnanstvo? Usmili se in reci smrt!
Izgnanstvo groze več ima v očeh,
vse več ko smrt: ne reci več ‘izgnanstvo’.«
(Shakespeare 1974; prev. Župančič, 62)

V Jesihovem prevodu:

»Izgnanstvo, ha? Milosten reci: ’smrt’ –
zakaj izgon ima oči bolj strašne,
veliko bolj kot smrt. Ne, ne ’izgon’!«
(Shakespeare 2005; prev. Jesih, 79)

Romeo ne zavrača kazni kot take, temveč njen značaj. Smrt razume kot dokončen konec; izgnanstvo pa dojema kot dolgotrajno stanje brez možnosti bližine. V nadaljevanju poveže mesto s svojim lastnim obstojem:

ROMEO
»There is no world without Verona walls,
But purgatory, torture, hell itself.
Hence banished is banished from the world,
And world exiled is death. Calling death ‘banishment’,
Thou cutt’st my head off with a golden axe,
And smilest upon the stroke that murders me.«
(3.3.17–22; Shakespeare 1962, 781)

Župančičev prevod:

»Sveta drugod ni kakor v tem obzidju,
drugod so vice, muke, sam pekel.
Od tod pregnan, to je s sveta pregnan,
in to je smrt; pregnanstvo je za smrt
le krivo ime: – če smrti deš pregnanstvo,
s sekiro zlato sekaš mi glavo
in se smehljaš udarcu, ki me ubija.«
(Shakespeare 1974; prev. Župančič, 63)

Jesihov prevod:

»Zunaj zidov Verone ni svet,
tisto so vice, muke, sam pekel.
'Izgnan' od tod je iz sveta izgnan,
s sveta izgnanstvo pa je smrt. Zato
je izgnanstvo smrt, a z napačnim imenom.
Ko smrti daš ime 'izgon', mi sekaš
z zlato sekiro glavo proč in se
smehljaš z udarcem, ki me umori.«
(Shakespeare 2005; prev. Jesih, 79)

Romeo ne nasprotuje kazni kot taki, temveč vrsti kazni. Smrt je zanj dokončna in zato lažje sprejemljiva; izgnanstvo pa razume kot dolgotrajno stanje, v katerem ostane živ, vendar brez možnosti skupnega življenja z Julijo in brez mesta v skupnosti. V izgnanstvu človek ohrani življenje, izgubi pa ključne odnose in socialni okvir, ki omogoča urejeno bivanje. Takšno doživljanje izgnanstva spominja na svetopisemsko izkušnjo pregnanstva, kjer izguba zemlje pogosto pomeni tudi izgubo zaščite skupnosti, jezika doma in bližine sorodnikov; človek ne izgubi le kraja, temveč tudi temeljne pogoje za urejeno vsakdanje življenje. To misel Shakespeare razvije v daljšem monologu, ki jasno pokaže, kako Romeo razume posledice izgnanstva: ne pričakuje le trpljenja, temveč izključenost iz okolja, ki ga razume kot edini smiselni svet.

Romeo ne opisuje zgolj občutja, temveč s svojimi izjavami opredeli, kaj zanj pomeni »svet«: svet je zanj prostor, v katerem se lahko uresničujeta pripadnost in bližina z Julijo. Njegov govor se glasi:

> ROMEO
> »There is no world without Verona walls,
> But purgatory, torture, hell itself.
> Hence banishéd is banished from the world,
> And world exiled is death. Calling death 'banishment',
> Thou cutt'st my head off with a golden axe,
> And smilest upon the stroke that murders me.«
> (3.3.17–22; Shakespeare 1962, 781)

Župančič to mesto prevede:

> »Sveta drugod ni kakor v tem obzidju,
> drugod so vice, muke, sam pekel.
> Od tod pregnan, to je s sveta pregnan,
> in to je smrt; pregnanstvo je za smrt
> le krivo ime: – če smrti deš pregnanstvo,
> s sekiro zlato sekaš mi glavo
> in se smehljaš udarcu, ki me ubija.«
> (Shakespeare 1974; prev. Župančič, 63)

Jesihov prevod pa se glasi:

> »Zunaj zidov Verone ni svet,
> tisto so vice, muke, sam pekel.
> 'Izgnan' od tod je iz sveta izgnan,
> s sveta izgnanstvo pa je smrt. Zato
> je izgnanstvo smrt, a z napačnim imenom.
> Ko smrti daš ime 'izgon', mi sekaš
> z zlato sekiro glavo proč in se
> smehljaš z udarcem, ki me umori.«
> (Shakespeare 2005; prev. Jesih, 79)

Podoba »zlate sekire« (»golden axe« / »sekira zlata« / »zlata sekira«) strnjeno izraža paradoks milejše sodbe: kazen je predstavljena kot blažja, vendar njen učinek ostaja dokončen. »Zlato« označuje videz milosti, »sekira« pa resničnost usodnega posega. Romeo zato izgon razume kot odločitev, ki mu pod milejšim imenom odvzame možnost nadaljnjega življenja v odnosu z Julijo. Pri njem se izgon ne kaže kot začasna rešitev, temveč kot odstranitev iz prostora, v katerem lahko zakonito in dejansko živi z Julijo. Zato Romeov odziv ni zavrnitev odgovornosti, temveč razlaga posledic: izgon zanj pomeni trajno ločitev.

Čeprav Julije v prizoru ni, izgnanstvo neposredno zaznamuje tudi njo. Kot žena ostane vezana na moža, ki ga izključijo iz mesta; kot hči pa ostane v hiši, ki poroke ne priznava. Njen položaj je zato brez javnega jezika in brez zaščite, ki bi jo zakon navadno zagotavljal. Njena prihodnost je odvisna od odločitev drugih: očeta, matere, patra in možnosti sporočanja.

Svetopisemski kontrapunkt izgnanstva ponuja drugačno perspektivo. V 2 Sam 14,14 je poudarjeno, da izgnanstvo ni nujno dokončno in da je odnos z Bogom lahko ohranjen tudi tam, kjer so človeški odnosi prekinjeni: »Bog […] misli na to, da izgnani ne bo izgnan proč od njega.« (2 Sam 14,14). V tem okviru možnost vrnitve ostaja odprta. Romeo v prizoru 3.3 te perspektive ne upošteva; njegova razlaga izgnanstva je omejena na takojšnje posledice za odnos z Julijo. Psalm 90 človekovo minljivost poveže z usmeritvijo k razumnemu ravnanju: »Ti vračaš človeka k prsti in govoriš: ‘Vrnite se, človeški sinovi.’« (Ps 90,3). V psalmu je minljivost povezana z oblikovanjem modrosti, ne z izbiro smrti. Romeo pa minljivost in izgubo razume kot dokaz, da življenje brez bližine nima več smisla. Prizor 3.3 zato vzpostavi napet odnos med dvema pogledoma: svetopisemski okvir izgnanstvo razume kot boleče, vendar potencialno prehodno stanje, Shakespeare pa prikaže trenutek, ko oseba izgnanstvo razume kot dokončno izgubo prihodnosti. V tem je jedro tragičnega učinka prizora: izgon ne nastopa le kot kazen, temveč kot odločitev, ki v kratkem času preoblikuje vse možnosti nadaljnjega življenja v odnosu.

Shakespearova in svetopisemska misel se v tem prizoru vendarle ne izključujeta, temveč sta v razmerju napetega dialoga. Sveto pismo ponuja okvir, znotraj katerega izgnanstvo ostaja boleče, a ne dokončno;

Shakespeare pa literarno razišče trenutek, ko človek ta okvir izgubi. Romeo ni glas Svetega pisma, temveč glas človeka, ki je ostal sam s svojo ljubeznijo in svojo izgubo. V tem samem ostanku ljubezni je tudi njegova veličina: ljubezen ni lažna, a je izpostavljena tako, da se zlahka prevesi v obup. Prav zato prizor 3.3 postane eden ključnih mostov med svetopisemsko antropologijo in moderno tragično zavestjo: pokaže, kako blizu sta si v opisu bolečine – in kako daleč narazen v odgovoru nanjo. Pri Svetem pismu izgnanstvo ostaja prostor iskanja; pri Shakespearu postane prostor zloma. V obeh pa velja isto: izgnanstvo razkrije, kako globoko je človek bitje odnosa – in kako ranljivo je človeško srce, ko mu odnos odvzamejo.

6.5.8 Ljubezen in sovraštvo: maščevanje in ljubezen do bližnjega

Prizor, v katerem Romeo v grobnici govori z grofom Parisom, predstavlja sklepno fazo tragedije, v kateri se zgostijo temeljne napetosti drame: ljubezen in sovraštvo, zvestoba in maščevanje, krivda in odpuščanje. Brez vednosti o Julijini skrivni poroki njeni starši določijo, da se mora poročiti z grofom Parisom. Da bi se temu izognila in ostala zvesta Romeu, sprejme načrt patra Lorenza: zaužije napoj, ki jo začasno spravi v stanje navidezne smrti. Načrt propade zaradi šuma v komunikaciji. Romeo ne prejme pojasnila o navideznem stanju, temveč izve le, da je Julija umrla. Prepričan, da je izgubil ženo, se odloči za samomor.

Ponoči pride k Julijini grobnici. Tam sreča grofa Parisa, ki je prišel žalovat. Paris Romea razume kot oskrunjevalca groba in kot sovražnika, ki še po smrti nadaljuje nasilje nad Capuletovo hišo. Romeo pa ne prihaja kot napadalec, temveč kot človek, ki je že sprejel odločitev o svoji smrti. Razmerje med njima je zato napeto, vendar ne enoznačno. Obe drži sta resni, toda vsaka pripada drugi logiki: Paris zastopa čast hiše in družbeni red, Romeo pa vztraja pri osebni zvestobi Juliji. V tem trenutku Romeo izreče besede, ki kažejo na zavestno etično zadržanost. Parisu ponudi možnost, da se umakne. Njegov govor vsebuje tri poudarke: priznanje lastne krivde, pripravljenost, da prepreči nadaljnje nasilje in nenavadna, skoraj nepričakovana naklonjenost do človeka, ki ga ima za nasprotnika. Besedilo se glasi:

ROMEO
»I must indeed, and therefore came I hither.
Good gentle youth, tempt not a desp'rate man.
Fly hence and leave me. Think upon these gone;
Let them affright thee. I beseech thee, youth,
Put not another sin upon my head
By urging me to fury. O, be gone!
By heaven, I love thee better than myself,
For I come hither armed against myself.
Stay not, be gone; live, and hereafter say
A madman's mercy bid thee run away.«
(5.3.58–67; Shakespeare 1962, 792)

Romeo se zaveda, da je že odgovoren za smrt Tebalda. Ne želi povzročiti novega nasilja. Ko pravi, da je »oborožen zoper sebe«, ne napoveduje napada na drugega, temveč potrjuje odločitev o svojem lastnem koncu. Njegova drža ni obrambna ali maščevalna, temveč usmerjena k temu, da bi ustavil dodatni greh.

Župančičev prevod poudari čustveno razsežnost tega trenutka:

»To moram res, zato sem prišel sem. –
Ne skušaj, dragi moj, obupanca;
proč, pusti me: – pomisli na te mrtve;
te njih ni strah? – Rotim te, mladi mož,
ne koplji nove krivde mi na glavo
s tem, da me togotiš: – O, pojdi proč!
Zaboga, bolj te ljubim kakor sebe:
z orožjem sem prišel sem zoper sebe:
ne mudi, zgini; – živi in povej,
da blaznik blag ti velel je naprej.«
(Shakespeare 1974; prev. Župančič, 96–97)

Župančič poudari patos in notranjo razklanost govorca. Izraz »dragi moj« in klic »zaboga« stopnjujeta občutek, da Romeo ne govori kot sovražnik, temveč kot človek, ki je že presegel logiko maščevanja.

Ljubezen do bližnjega – celo do nasprotnika – je izrečena v jeziku, ki je oseben in hkrati skoraj izpovedno zgoščen. Pri tem prevod ohrani ključno etično gesto: Romeo ne prosi za razumevanje, temveč zahteva, da drugi ne sproži novega greha. Njegov govor zato deluje kot prošnja za mejo, ne kot opravičilo.

Jesihov prevod pa isti odlomek razloži z večjo treznostjo in vtisom Romeove notranje zbranosti:

> »Da, moram, res je, in zato sem tukaj.
> Mladenič moj, obupanca ne skušaj.
> Odidi, pusti me; misli na mrtve –
> in njih se boj. Jaz te rotim, mladenič,
> ne draži me, ne kliči greha več
> nad mojo glavo. Daj, pojdi, odidi.
> Prisežem, rajši te imam kot sebe,
> saj zoper sebe sem oborožen.
> Ne stoj, odidi in oznani živ:
> milostni blaznež te je odpodil.«
> (Shakespeare 2005; prev. Jesih, 124)

Pri Jesihu je manj patosa, več trezne odločnosti. Romeo jasno postavi mejo in zavrne stopnjevanje nasilja. Ljubezen do drugega se pokaže kot zavestna odločitev, ne kot čustveni izbruh. Paris Romeovega opozorila ne sprejme. V njem vidi sovražnika in vsiljivca. Sledi dvoboj, v katerem Romeo Parisa ubije. To dejanje ni posledica načrtovanega maščevanja, temveč stopnjevanja konflikta, ki ga ni mogoče ustaviti. Romeo je skušal preprečiti nasilje, vendar logika časti in povračila prevlada.

Prizor tako sopostavi dve etični usmeritvi: povračilo in zadržanje roke. Svetopisemska etika jezo priznava, vendar jo omejuje: »Jezite se, a nikar ne grešite; sonce naj ne zaide nad vašo jezo …« (Ef 4,26-27); »… ljubi svojega bližnjega kakor samega sebe …« (3 Mz 19,18) Romeo v tem prizoru skuša ravnati skladno z načelom zadržanja nasilja. Ko pravi, »I love thee better than myself«, izraža pripravljenost, da omeji svojo jezo. Ljubezen je tu predstavljena kot zavestna odpoved nadaljnjemu nasilju. Tragedija pokaže, kako težko je takšno držo uresničiti v okolju, v katerem

prevladuje logika časti. Čast zahteva odgovor, ljubezen do bližnjega pa zahteva končanje verige nasilja. V tem prizoru se pokaže, da osebna odločitev za mir ne zadošča, če družbeni red vztraja v logiki povračila.

Julija ostaja v tem prizoru brez glasu. Moška spopada določata izid, ženska, zaradi katere naj bi spor potekal, pa je izključena iz dogajanja. S tem tragedija razkrije še en vidik: nasilje pogosto poteka v imenu zaščite časti, vendar ne varuje osebe, temveč ohranja ugled. Prizor v grobnici zato ne prikazuje le posameznikove odločitve, temveč razkrije mejo, na kateri se etična namera zlomi ob družbeni dinamiki. Ljubezen do bližnjega zahteva notranjo odločitev, vendar potrebuje tudi okolje, ki takšno odločitev dejansko omogoča. Kjer prevladuje povračilo, zadržanost družba razume kot slabost. Shakespeare v tem prizoru pokaže, kako težko je ustaviti nasilje, to postane prevladujoče pravilo ravnanja.

6.5.9 Ljubezen in zvestoba onkraj smrti

Soočenje med Romeom in Parisom ter Romeovo nadaljnje ravnanje Shakespeare strne v kratkem, vendar vsebinsko zgoščenem prizoru. Umirajoči Paris izreče prošnjo in Romeo jo izpolni. V ospredju je dejanje usmiljenja: človek, ki je pravkar smrtno ranil nasprotnika, mu prizna dostojanstvo in spoštuje njegovo zadnjo željo. Grob v tem okviru pomeni prostor pripadnosti, družinskega spomina in časti, zato Parisova prošnja, naj bo pokopan ob Juliji, pomeni zahtevo po priznanju njegove ljubezni kot upravičene:

> PARIS
> »Ah, I am slain! If thou be merciful,
> Open the tomb, lay me with Juliet.«
>
> ROMEO
> »I' faith, I will. Let me peruse this face.
> Mercutio's kinsman, noble County Paris!«
> …
> »But I will satisfy thy last request,
> For thou hast prized thy love above thy life.«
> (5.3.54–63; Shakespeare 1962, 792)

Romeo izrecno prizna, da je Paris cenil svojo ljubezen bolj kot lastno življenje. S tem prizor preide iz tekmovalnosti v priznanje. Ljubezen ni ocenjena po uspehu, temveč po pripravljenosti na tveganje. Romeo prepozna vrednost čustva pri drugem, tudi pri tekmecu, in mu jo prizna. Ko stopi k Juliji, nadaljuje govor, ki združuje odločitev in sprejetje dejanskega stanja. Ne zanika smrti, temveč jo sprejme kot okvir, znotraj katerega bo ostal ob Juliji.

»O, I believe that unsubstantial death
Is amorous, and doth court my love.
Therefore will I, O here, O ever here,
Set up my everlasting rest
With worms that are thy chambermaids.«
(5.3.102–107; Shakespeare 1962, 792)

»Here's to my love!
(He drinks the poison.)
Thus with a kiss I die.«
(5.3.119-121; Shakespeare 1962, 793)

Romeo jasno pove, da bo svoj »večni počitek« izbral ob Juliji. Ne razpravlja o prihodnjem stanju, temveč se odloči, da bo ostal ob njej tudi v smrti. Smrt razume kot dejstvo, zvestobo pa kot odločitev.

Slovenska prevoda ta prehod izrazita z različnimi slogovnimi poudarki. Oton Župančič vzpostavi visoko, skoraj eshatološko govorico, ki grobnico neposredno preoblikuje v prostor presežnosti:

»Pokopal bom te v presijajen grob; –
grob? Ne, svetloben hram, ubiti mladec,
saj tu spi Julija; od nje lepote
ta klet dvorana je, bleščeča vsa.«
»… tu bom bival s črvi,
ki tvoji so služabniki; o, tu
postavim vekovečno si zavetje.«
(Shakespeare 1974; prev. Župančič, 97–98)

Župančič z izrazoma »svetloben hram« in »vekovečno zavetje« grob razume kot prostor trajanja, v katerem se ljubezen ne razblini, temveč doseže poslednjo obliko. Milan Jesih se odloči za bolj zadržan, a pomensko natančen izraz:

»Kaj – grob? V palačo luči, mrtvi fant.
Saj tu je Julija, lepota njena
grob izpreminja v praznično sobano.«
»Tu ostanem – s črvi,
ki so pri tebi sobarice. Tukaj
zasnujem svoj dom večnega počitka.«
(Shakespeare 2005; prev. Jesih, 125–126)

Jesihov Romeo je manj vznesen, a nič manj zavesten: »dom večnega počitka« pri njem deluje skoraj realistično in prav s tem poudari, da smrt ni vznesena predstava, temveč sprejeta resničnost. Oba prevoda ohranjata ključno metaforo črvov kot »sobaric«, ki ima jasno svetopisemsko ozadje.

Shakespearova metaforika ne deluje kot okras, temveč kot način, kako dramatik miselno približa neizrekljivo: smrt postane »odnos«, ne zgolj konec. Prav tu se njegov jezik približa modrostni tradiciji Svetega pisma, v kateri besedilo smrti ne romantizira, temveč jo poimenuje z resnicoljubno neposrednostjo. V Jobovi knjigi beremo:

»Čeprav še zaupam, je že podzemlje moj dom,
v temi si postiljam ležišče.
Grobu pravim: ‘Ti si moj oče,’
črvom: ‘Moja mati, moja sestra.’«
(Job 17,13-14)

Besedilo ne romantizira smrti, temveč jo postavi v obzorje človekove usode. Tudi v Pridigarju beremo:

»Prah se vrne v zemljo, kakor je bil,
duh pa se vrne k Bogu, ki ga je dal.«
(Prd 12,7)

Oba odlomka razlikujeta med razpadom telesa in vztrajanjem odnosa z Bogom.

Romeo ne razpravlja o onstranstvu, temveč izpove zvestobo, ki ne pozna več meje med življenjem in smrtjo. Njegov sklepni poljub ni zgolj slovo, temveč potrditev vezi, ki je ne more razdreti niti razkroj telesa. Tragedija se tako izteče v paradoks: ljubezen, ki v svetu živih ni mogla obstati, se uresniči šele v smrti. Shakespeare tu ne ponuja tolažbe, temveč razkrije skrajno mejo človeške zmožnosti ljubiti. Ljubezen, ki vztraja onkraj življenja, ni več strast ali hrepenenje, temveč etična odločitev, da se zvestoba ohrani tudi takrat, ko izgine vse drugo.

Romeov sklepni govor v grobnici ne deluje le kot čustveni vrhunec tragedije, temveč odpira eshatološko obzorje, v katerem se ljubezen, smrt in večnost prvič jasno prepletejo. Čeprav Shakespeare ne ponudi eksplicitnega nauka o onstranstvu, njegov jezik vzpostavi prostor razumevanja, v katerem smrt ne pomeni zgolj konca, temveč prehod v drugačno obliko bivanja, zaznamovano z zvestobo. Ključni trenutek tega prehoda je Romeova izjava:

> »O, I believe that unsubstantial death
> Is amorous, and doth court my love.
> Therefore will I, O here, O ever here,
> Set up my everlasting rest
> With worms that are thy chambermaids.«
> (5.3.102-107; Shakespeare 1962, 792)

Smrt je tu personificirana kot ljubosumna tekmica, a hkrati razgaljena kot nemočna pred ljubeznijo, ki ji Romeo ostaja zvest. Izraz »everlasting rest« ne pomeni preprostega izničenja, temveč trajanje – počitek, ki ni pozaba, ampak vztrajanje ob ljubljeni. Shakespeare s tem ne oblikuje teološke doktrine, temveč pesniško intuicijo večnosti: ljubezen se ne izčrpa v življenju, temveč ga preseže.

Ta misel se presenetljivo približa svetopisemski modrostni in eshatološki tradiciji, zlasti tam, kjer Sveto pismo ne govori o razčlenjeni podobi nebes, temveč o meji med minljivim in trajnim. Pri Shakespearu ni obljube vstajenja, ni sodbe in ni razodetja. Toda prav v tej zadržanosti se razkrije

njegova sorodnost s svetopisemsko modrostno literaturo: večnost ni razložena, temveč slutena.

Romeovo sklepno dejanje – poljub in zaužitje strupa –

> »Here's to my love!
> (He drinks the poison.)
> Thus with a kiss I die.«
> (5.3.119-121; Shakespeare 1962, 792)

zato deluje kot eshatološka gesta zvestobe. Smrt ni cilj, temveč kraj, kjer ljubezen ne privoli v pretrganje vezi. Če v svetu živih ni mogla obstati, se potrdi onkraj njega. Shakespeare in Sveto pismo se tu ne ujemata v nauku, temveč v etični intuiciji: resnična ljubezen ne preneha s smrtjo. V Svetem pismu se ta intuicija odpira proti Bogu; pri Shakespearu ostaja vezana na drugega človeka. V obeh primerih pa velja isto temeljno spoznanje: smrt nima zadnje besede nad tem, kar je bilo izbrano kot dokončna zvestoba. Ljubezen, ki vztraja onkraj življenja, ni več strast, hrepenenje ali čustvena navezanost, temveč etična in ontološka odločitev. Shakespeare tako ne piše o onstranstvu, a kljub temu govori o večnosti – ne kot kraju, temveč kot zvestobi, ki se smrti ne odpove.

6.5.10 Ljubezen in večnost: Shakespeare v primerjavi s svetopisemsko eshatološko mislijo

V novozavezni tradiciji je večnost razumljena kot preoblikovan obstoj v Bogu, v katerem se razmerja ne pretrgajo, temveč se dopolnijo in presežejo. Apostol Pavel to izrazi z napetostjo med sedanjostjo in prihodnjim spoznanjem: »Zdaj gledamo kakor v ogledalu, nejasno, tedaj pa iz obličja v obličje.« (1 Kor 13,12). Ljubezen tu ni uničena, temveč izpolnjena v večnosti, ki presega posamezne človeške vezi. Človekova zvestoba in bližina sta resnični, vendar nista zadnje obzorje; zadnje obzorje je Bog, v katerem se ljubezen razširi iz izključne pripadnosti v občestvo, ki presega smrt in čas.

Shakespeare ostaja na ravni človeškega razmerja. Romeo ne govori o Bogu, ne o vstajenju, ne o sodbi; govori o Juliji. Njegovo razumevanje večnosti je povezano s trajnostjo osebne pripadnosti. Večnost se tu izriše

kot odločitev, da odnosu ostane zvest tudi ob smrti. Grobnica postane kraj, v katerem se ta odločitev dokončno potrdi. Besedilo se glasi:

> »Ah, dear Juliet,
> Why art thou yet so fair? Shall I believe
> That unsubstantial Death is amorous,
> And that the lean abhorred monster keeps
> Thee here in dark to be his paramour?
> For fear of that I still will stay with thee,
> And never from this palace of dim night
> Depart again: here, here will I remain
> With worms that are thy chambermaids; O! here
> Will I set up my everlasting rest,
> And shake the yoke of inauspicious stars
> From this world-wearied flesh.«
> (5.3.101-112; Shakespeare 1962, 792)

Romeo ne razpravlja o prihodnjem stanju po smrti, temveč izrazi odločitev, da bo ostal ob Juliji. Smrti ne razume kot začetek novega razodetega reda, temveč kot mejo, znotraj katere potrdi svojo zvestobo. Večnost se tu izriše kot trajanje izbrane pripadnosti in kot vztrajanje ob ljubljeni osebi.

V tem se Shakespeare približa modrostni literaturi Svetega pisma, zlasti Jobu in Pridigarju, pri katerih smrt ni podrobno razložena, temveč je sprejeta kot del človeške usode. Pridigarjevo spoznanje, da se duh vrača k Bogu, ne odpravi skrivnosti smrti, temveč jo postavi v napetost med minljivostjo in presežnim; Job pa o smrti govori neposredno, brez olepševanja. Razlika pa je odločilna. V svetopisemskih besedilih ostaja Bog zadnje merilo in naslovnik, tudi kadar je njegovo delovanje nerazumljivo. Pri Shakespearu to mesto zasede drugi človek. Julija postane merilo Romeove zvestobe, zato večnost zanj pomeni trajanje odnosa, ne občestvo v Bogu.

Razlika med Shakespearom in Svetim pismom tako ni v tem, da bi eden poznal večnost, drugi pa ne, temveč v tem, kako je večnost umeščena. Svetopisemska eshatologija je usmerjena k Bogu: ljubezen se izpolni v Bogu in se razširi onkraj posameznega razmerja; pri Shakespearu pa

večnost pomeni skrajno obliko osebne doslednosti: vztrajanje pri drugem človeku tudi ob izgubi vsega drugega. Svetopisemska tradicija vidi smrt kot mejo, ki ne more razveljaviti Božje zaveze; Shakespeare pa jo prikaže kot mejo, ki ne more razveljaviti izbrane zvestobe, čeprav ta zvestoba nima zagotovljene prihodnosti.

Skupna točka obeh pogledov je prepričanje, da smrt ne izniči tistega, kar je bilo izbrano kot dokončna zvestoba. Svetopisemska misel to utemelji v Bogu, ki ostaja zvest tudi izgnanemu (prim. 2 Sam 14,14) in ki v krščanskem oznanilu odpira obzorje vstajenja. Shakespeare pa to utemelji v človeški odločitvi. Prav zato je konec *Romea in Julije* pretresljiv: večnost ni predstavljena kot odrešenje, temveč kot meja, na kateri človek vztraja pri zvestobi tudi za ceno življenja.

6.5.11 »Ljubezen je močna kakor smrt«: Visoka pesem kot svetopisemsko obzorje Shakespearove vizije ljubezni

Posebno globoka sorodnost med Shakespearovo vizijo ljubezni in Svetim pismom se razkrije ob primerjavi z Visoko pesmijo, edinstvenim svetopisemskim besedilom, v katerem ljubezen ni umeščena kot sredstvo za ohranjanje rodu, kot pravna obveznost ali kot moralni nauk, temveč kot samostojna in temeljna resničnost človekovega bivanja. Ljubezen tu ni argumentirana ali utemeljevana od zunaj, ampak se izraža sama: govori v prvi osebi, v neposrednem nagovoru, v telesni bližini, v hrepenenju in v vztrajnem vračanju k drugemu kot edinemu naslovniku. Prav ta neposrednost ji daje absolutni značaj. Njena ključna vrstica je pesniški vrh, ki ljubezen opredeli z najmočnejšim možnim merilom:

> »Ljubezen je močna kakor smrt,
> strast neizprosna kakor podzemlje.
> Njeni žarki so ognjeni žarki,
> plamen GOSPODOV.« (Vp 8,6)

Izjava postavi ljubezen ob bok smrti kot enakovredno silo. Smrt je v svetopisemski zavesti meja, ki je ni mogoče preklicati; če je ljubezen primerjana z njo, pomeni, da tudi ljubezen nosi težo nepreklicnosti. Ne gre za nasprotje med ljubeznijo in smrtjo, temveč za soočenje dveh sil, ki obe

zahtevata celoto. V Visoki pesmi ljubezen pomeni odločitev, ki zajame celotno osebo: kdor ljubi, ne izbira delno, temveč vstopi v odnos z vsem svojim bitjem in s posledicami, ki jih ta izbira prinaša.

Tudi v sklepnem prizoru *Romea in Julije* se ljubezen znajde pred isto mejo. Romeo v grobnici govori o smrti kot o tekmici (»Death is amorous«) in jo predstavi kot oblast, ki si želi prisvojiti ljubljeno. Njegov odgovor ni boj proti smrti, temveč zvestoba Juliji. Ob njej ostane tudi takrat, ko je njeno telo že zaznamovano z razpadom. Ljubezen tu ne spremeni poteka dogodkov in ne obrne zgodovine, temveč ohrani pomen odnosa: to, kar je bilo med njima resnično, ne izgubi veljave z nastopom smrti.

Visoka pesem nadalje izreče:

> »Velike vode ne morejo pogasiti ljubezni
> in reke je ne morejo preplaviti.« (Vp 8,7)

Ta podoba poudari, da ljubezen ni zaščitena pred ogroženostjo, temveč se njena moč pokaže prav v tem, da vztraja kljub pritisku. Vztrajanje pomeni, da ljubezen ohrani svojo identiteto tudi takrat, ko je izpostavljena izgubi, nevarnosti ali razpadu. Podobno pri Shakespearu: ljubezen ne prepreči smrti, vendar ne izgubi svoje veljave. Ostane kot resnica odnosa, četudi se pripoved konča v katastrofi.

Razlika med obema besediloma se pokaže v razpletu. Visoka pesem ljubezen ohrani kot odprto in živo resničnost; pri Shakespearu pa se ljubezen potrdi v smrti. Kljub temu je skupna intuicija jasna: ljubezen ni sredstvo do srečnega izida, temveč odločitev, ki zahteva celotno osebo in prinaša posledice. Če svetopisemska eshatologija govori o večnosti kot o polnosti življenja v Bogu, Visoka pesem in Shakespeare večnost razmišljata z vidika nepreklicnosti ljubezni. V Visoki pesmi je ta nepreklicnost poudarjena z izrazom »plamen GOSPODOV« (Vp 8,6). Ta oznaka ljubezen umešča v red, ki presega človeško muhavost in naključje ter kaže, da ljubezen ni zgolj čustveni izbruh, temveč resničnost, ki vsebuje težo odgovornosti in zaveze. Shakespeare se tej točki približa na ravni človeške izkušnje. Ne razvije teoloških razlage, temveč prikaže globino odnosa, ki presega korist, družbeni red ali le golo biološko preživetje. Visoka pesem ljubezen postavi ob bok smrti kot silo enake teže; Shakespeare pa pokaže, kako se takšna

ljubezen v razklanem in sovražnem svetu lahko potrdi le kot dokončna etična odločitev – in prav zato dobi tragično razsežnost.

- **Julija: ljubezen, potrpežljivost in sprijaznjenje**

Sklepni prizor tragedije *Romeo in Julija* (5.3) ne deluje le kot razkritje preteklih dogodkov, temveč kot etični in duhovni epilog, v katerem se razjasni celotni lok ljubezni – od strastne silovitosti do tihe, dokončne zvestobe. Dogajanje, ki ga v tem prizoru povzame pater Lorenzo, je hkrati razlaga in sodba: razlaga zaporedja usodnih dejanj ter sodba nad svetom, ki ljubezni ni znal dati prostora, da bi živela.

Romeo v Mantovi prejme le novico o Julijini smrti, ne pa tudi razlage. Njegova vrnitev v Verono in odločitev za smrt sta premišljeni, a temeljita na zmoti: odloča se na podlagi napačne informacije, zato v njegovem dejanju ni le silovitosti ljubezni, temveč tudi tragedija zgrešene vednosti. Julija pa se zbudi v resničnost. Prav v tem se razkrije bistvena razlika med obema likoma: Romeo umre v zmotnem prepričanju, Julija pa umre v vednosti. To razliko zgoščeno povzame Lorenzov govor pred knezom:

> »She wakes, and I entreated her come forth
> And bear this work of heaven with patience;
> But then a noise did scare me from the tomb,
> And she, too desperate, would not go with me,
> But, as it seems, did violence on herself.«
> (5.3.243-248. Shakespeare 1962, 793)

V tem poročilu je odločilna Lorenzova drža: Julijo nagovarja k potrpežljivosti in k sprejetju, ki ni pasivna vdaja, temveč poskus, da bi trpljenje dobilo čas. To pomeni, da bolečina ni razumljena kot nekaj, kar je treba takoj prekiniti, temveč kot preizkušnja, ki jo je mogoče prestati, če človek vzdrži v njej. Potrpežljivost tu pomeni dopuščanje časa – možnost, da se izguba ne razglasi takoj za dokončno, temveč se ji omogoči, da se v njej razkrije nov smisel. V Župančičevem prevodu se to razkrije še izraziteje:

> »Zbudi se; pregovarjam jo, naj gre
> in voljno nosi, kar je bog ukrenil.«
> (Shakespeare 1974; prev. Župančič, 103)

Formulacija »voljno nosi« poudari notranjo držo. Ne gre za slepo pokorščino, temveč za zavestno sprejetje dejstva, da trpljenje obstaja in da ga človek lahko sprejme, ne da bi izgubil svojo človeškost. To se navezuje na modrostno tradicijo Svetega pisma, zlasti na Sirahovo knjigo, v kateri potrpežljivost ni razumljena kot slabost, temveč kot preizkus in potrditev notranje trdnosti:

> »Vse, kar pride nadte, sprejmi,
> potrpi, kadar te doleti ponižanje,
> zakaj v ognju se preizkuša zlato
> in tisti, ki so Bogu po volji, v peči ponižanja.«
> (Sir 2,4-5)

Ta modrostni pogled predpostavlja, da ima preizkušnja smisel in da človek v njej lahko dozori. Juliji je ponujena prav ta pot: preživeti izgubo, vztrajati v bolečini, ostati živa in dopustiti, da bi čas razodel drugačno možnost. Toda Julija to pot zavrne. Njena odločitev ni posledica nevednosti ali naglosti, temveč dejanja v polni zavesti izgube: ko se zbudi, vidi mrtvega Romea in razume, kaj se je zgodilo. Zato njena smrt ni le ponovitev Romeove, temveč samostojna etična gesta. Jesihov prevod to razločno poudari:

> »Zbudila se je; silil sem, naj gre
> in božjo voljo nosi potrpljivo,
> potem pa me je hrum pregnal od groba;
> in vsa v obupu ni hotela proč,
> marveč je, zdi se, sama se končala.«
> (Shakespeare 2005; prev. Jesih, 127)

Izraz »ni hotela proč« je zgoščena oznaka notranje odločitve. Julija ostane tam, kjer je resnica njenega življenja. Ko rečemo, da izbere smrt kot mejo, v kateri lahko ohrani resnico ljubezni v vednosti, to pomeni, da ne ravna iz zmote ali iluzije, temveč iz jasnega spoznanja, da zunaj te ljubezni zanjo ni več prihodnosti, ki bi bila zvesta njenemu obljubljenemu odnosu. Njena zvestoba ni slepa, temveč premišljena in zavestna.

Njena odločitev je tiha, brez patosa in brez razlag – in prav zato vsebuje strukturo sprijaznjenja. Sprijaznjenje tu ne pomeni vdanosti usodi, temveč sprejetje dejstva, da se zgodovina ni iztekla tako, kot bi lahko, in da je vse, kar je bilo mogoče, že izgubljeno. Iz tega sprejetja izpelje skrajno dejanje zvestobe. V tem pogledu se Julija približa biblijski drži, kakršno najdemo v Jobovi knjigi: »Glej, četudi me ubije, bom vanj zaupal.« (Job 13,15). Julija ne izreče zaupanja v Boga, toda njeno dejanje ima podobno notranjo strukturo: ostane zvesta temu, kar je prepoznala kot najvišjo vrednoto, četudi to pomeni izgubo življenja. Prizor je etično pretresljiv, ker pokaže dvojnost: potrpežljivost se ponudi kot pot, vendar jo je mogoče tudi zavrniti, če svet ne omogoči, da bi se potrpežljivost sploh lahko uresničila. Če ni prostora, varnosti in časa, v katerem bi človek lahko prenašal svojo bolečino, potem potrpežljivost ni več resnična možnost, temveč zgolj ideal. Julijina odločitev razkrije prav to: svet, ki ljubezni ni dal prostora za življenje, ji ne da niti prostora za dolgotrajno prenašanje izgube.

Tu se pokaže ključna razlika med Shakespearom in Svetim pismom. Svetopisemska misel, zlasti novozavezna, vidi smrt v obzorju, v katerem preizkušnja ni zadnja beseda in kjer Bog odpira možnost izhoda ter razširi obzorje smisla: »Bog je zvest in ne bo dopustil, da bi bili preizkušani čez svoje moči, ampak bo ob preizkušnji tudi omogočil izhod iz nje.« (1 Kor 10,13)

Shakespeare tega izhoda ne ponudi; tragedija ostaja v svetu, v katerem je komunikacija prekinjena, kjer je prihodnost razbita in v katerem se rešitev pokaže prepozno. A prav v tej zaprtosti se razkrije tragična veličina Julijinega dejanja: ljubezen tu ne privede do rešitve, temveč do resnice. Smrt ni premagana, toda tudi ljubezen ni izničena; ostane izrečena do konca, čeprav za ceno življenja. Zato sklep tragedije ni tolažba, temveč razkritje meje. Ljubezen, ki v svetu živih ni mogla obstati, se izreče v smrti kot dokončna zvestoba. Romeo in Julija se ne srečata v prihodnosti, temveč v resnici tega, kar sta izbrala. Njuna ljubezen ne postane obljuba večnosti, temveč merilo, po katerem je svet obsojen: svet, ki ni znal narediti prostora za ljubezen, jo je potisnil v grob.

6.5.12 Sklep: Družbeni red, trajnost ljubezni in pot do sprave

Tragedija *Romeo in Julija* pokaže, da osrednje vprašanje ni le moč ljubezni, temveč njena možnost trajanja v določenem družbenem okviru. Odnos med Romeom in Julijo nastane znotraj skupnosti, ki jo določajo podedovano sovraštvo, družinska čast in stroga lojalnost rodu. Ljubezen se zato od začetka razvija v napetosti z normami, ki oblikujejo identiteto obeh družin.

Spor med rodbinama ni naključna okoliščina, temveč stabilen vzorec ravnanja, ki usmerja presojo odraslih. Pripadnost družini ima prednost pred osebnim odnosom. V takem okviru zveza med članoma nasprotnih družin nima legitimnega mesta. Ni razumljena kot možnost preseganja konflikta, temveč kot poseg v ustaljeni red. Romeova dokončna odločitev v grobnici izraža popolno zvestobo Juliji. Njegovo dejanje je notranje dosledno, hkrati pa razkriva, da njun odnos ni imel pogojev za javno priznanje in postopno utrditev. Ljubezen med njima ostane trdna, vendar ji ni omogočeno, da bi se razvijala v času. Družbeni red ne zagotovi prostora, v katerem bi se odnos lahko oblikoval kot del skupnosti. Vpliv tega reda na trajnost odnosa je neposreden – ljubezen ne razpade zaradi notranje nestanovitnosti, temveč zaradi zunanjih omejitev. Konflikt med družinama prepreči odprto komunikacijo, onemogoči medgeneracijski dialog in povzroči zaporedje nepremišljenih odločitev. Tragični izid je povezan z vztrajanjem odraslih v sistemu časti, ki ne dopušča spremembe.

Preobrat nastopi šele po smrti zaljubljencev. Izguba razkrije posledice dolgotrajnega sovraštva. Predstavniki družin priznajo odgovornost in končajo spor. Sprava ni le čustveni odziv na tragedijo, temveč zavestna odločitev, da se dotedanji način ravnanja opusti. Konflikt se konča in se ne prenese na naslednje generacije. Tragedija tako pokaže dvojno razsežnost družbenega reda. Kadar je zaprt in temelji na nepopustljivosti, onemogoči trajanje ljubezni; kadar pa se sooči s svojimi lastnimi posledicami, se lahko spremeni. Ljubezen Romea in Julije ni bila uničena; onemogočeno pa je bilo njeno skupno življenje v skupnosti. Prav ta izguba pa postane izhodišče za spravo. Sklep tragedije zato ni le prikaz tragične usode posameznikov, temveč analiza razmerja med osebnim odnosom in družbenim redom. Ljubezen razkrije meje obstoječega sistema, sprava pa pokaže možnost njegove preobrazbe. V tem razmerju se izoblikuje trajni pomen tragedije.

Ta etični pomen tragedije postane še jasnejši, če ga umestimo v širše zgodovinsko obzorje medgeneracijske zvestobe, kakor se je izoblikovalo od starega Orienta do svetopisemskega sveta in klasične misli. V staroorientalskih kulturah je bila skrb za starše in ostarele najprej pravna in družbena dolžnost. Mezopotamski in egiptovski dokumenti določajo obveznosti otrok do staršev kot del reda, ki varuje stabilnost hiše in kontinuiteto rodu. Pieteta je bila temelj družbenega ravnovesja. Vendar ta dolžnost praviloma ostaja vezana na strukturo moči in dediščine. Svetopisemska tradicija ta okvir poglobi. Peta zapoved ne ostane pri pravni zahtevi, temveč jo preoblikuje v etiko odnosa. Čast do staršev ni zgolj spoštovanje avtoritete, temveč hvaležnost, zvestoba in skrb. V ospredju je medgeneracijska odgovornost, ki povezuje Boga, starše in skupnost. Poslušnost ni slepa podreditev, temveč del zaveze, ki varuje dostojanstvo tako starejših kot tudi mlajših. Modrostna besedila, zlasti Ben Sirah in Tobit, to razširijo v konkretno življenjsko etiko skrbi, potrpežljivosti in sočutja. Tudi grška filozofija prepozna skrb za starše kot antropološki temelj etike. Pri Platonu so starši razumljeni kot »živa svetinja« doma, Aristotel pa govori o dolžnosti spoštovanja po krogih bližine, v katerih ima odnos do staršev posebno težo. V teh tradicijah je medgeneracijski red osnova za pravičnost in stabilnost *polis*. V tem kronološkem razvoju se pokaže skupna misel: odnos med generacijami ni le zasebna zadeva, temveč temelj družbenega reda. Avtoriteta starejših je legitimna tam, kjer varuje življenje, omogoča rast in preprečuje krivico.

V *Romeu in Juliji* se ta logika poruši. Generacija odraslih ne deluje kot varuh odnosov, temveč kot nosilec podedovanega konflikta. Družinska čast ima prednost pred skrbjo za konkretne osebe. Medgeneracijski dialog je odsoten in mlajši ostanejo brez prostora, v katerem bi lahko svojo odločitev preverili, pojasnili in postopno utrdili. Tako se pokaže nasprotje med normativno podobo pietete, kakor jo oblikujejo staroorientalski, svetopisemski in grški viri, ter dejanskim ravnanjem odraslih v tragediji.

Tudi zato ima sklep drame poseben pomen. Sprava med družinama pomeni prelom z modelom, v katerem avtoriteta vztraja pri časti in povračilu. Ko odrasli priznajo odgovornost, se znova lahko vzpostavi tisto, kar je bilo v prejšnjih tradicijah razumljeno kot temelj reda: dolžnost do živih, ne negovanje sovraštva. Šele takrat se konflikt ne prenaša naprej,

medgeneracijski odnos pa dobi novo usmeritev. V tem smislu tragedija ne zanika pomena pietete, temveč jo postavi pod vprašanje tam, kjer se ta izrodi v nepopustljivost. Ljubezen med mladima razkrije, da družbeni red brez dialoga in brez pripravljenosti na spremembo izgubi svojo legitimnost. Sprava pa pokaže, da je mogoče obnoviti odgovornost starejših do mlajših in s tem preprečiti ponavljanje nasilnega vzorca.

Etični pomen tragedije se razpira na dveh med seboj prepletenih ravneh. Na osebni ravni potrjuje notranjo doslednost in zvestobo ljubezni, ki vztraja tudi tam, kjer jo obkrožata nasilje in sovraštvo. Na družbeni ravni pa pokaže, da odnos ne more trajati brez podpornega okvira, ki ga ustvarjajo odrasli in skupnost. Kadar ta okvir odpove, se ljubezen znajde brez zaščite in nastopi zlom; kadar pa se razmere preoblikujejo, se odpre možnost nove prihodnosti.

Shakespeare na to vprašanje ne odgovarja z moralnim naukom, temveč z razgrnitvijo posledic in z dramatično možnostjo sprave, ki vznikne šele po izgubi. V podobi ljubezni med mladima, močne kakor smrt, ter v napeti povezavi med ljubeznijo, medgeneracijskim redom in preobrazbo razmerij v skupnosti se razkrije trajna aktualnost tragedije: ljubezen ni le intimno čustvo, temveč etični dogodek, ki razkriva razpoke obstoječega reda in odpira možnost drugačnih odnosov.

POGLAVJE 3: METODOLOŠKI PREHOD K ŠTUDIJAM PRIMEROV: ČUSTVA, PRIPOVED IN VREDNOTE

◇◇◇

1. HEBREJSKA BIBLIJA: ČUSTVA, VREDNOTE IN NARATIVNA ETIKA

Hebrejska Biblija sodi med najstarejša in hkrati najvplivnejša literarna besedila, v katerih se človeška čustva razkrivajo v polni pripovedni, etični in religiozni razsežnosti. Svetopisemska besedila čustva umeščajo v tok zgodovinskih dogodkov in odnosov, znotraj katerih ljubezen, strah, zvestoba, zavist ali usmiljenje usmerjajo ravnanje posameznikov, sprožajo napetosti in preizkušnje ter vodijo k odločilnim spremembam v življenju ljudi in skupnosti. Bralec čustev v svetopisemskih besedilih ne zaznava kot abstraktnih kategorij, temveč kot življenjska izkustva, ki se izoblikujejo v dejanjih, v zavezah in sporih, v bližini in oddaljevanju med ljudmi ter v njihovih posledicah. V tem okviru čustva nastopajo kot notranji procesi, ki se razvijajo v različnih stopnjah jasnosti in zavedanja. Nekatera vzniknejo kot neposreden odziv na dogodek ali odnos, druga se oblikujejo in poglabljajo skozi izkušnjo, ponavljanje in življenjske okoliščine, tretja pa dobijo svojo razpoznavno obliko v govoru, presoji in odločitvi. Prav ta razgibanost omogoča, da čustva povezujejo doživljanje z ravnanjem ter notranje vzgibe uresničujejo v odnosu in dejanju. Čustva

so tesno vpeta v vrednotenje, saj dajejo vedeti, kaj posameznik prepoznava kot pomembno, dragoceno, ogrožajoče ali sveto, in s tem usmerjajo pozornost, odzivanje in delovanje.

1.1 Čustva kot nosilci vrednot, odgovornosti in etične drže

Vrednote se v izkustvo vtisnejo skozi čustva tako, da postanejo del načina, kako posameznik zaznava svet, ga presoja in se nanj odziva. Čustvo usmeri pozornost na tisto, kar doživljamo kot pomembno, in s tem izostri pogled na dogodek, osebo ali odnos. Kar je prepoznano kot dragoceno ali ogrožajoče, dobi težo, ki se izrazi v telesnem odzivu, notranji napetosti, govoru in pripravljenosti na dejanje. Na ta način vrednota ne ostane splošno načelo, temveč se uteleša v konkretni situaciji, v spominu in odnosu. Prek ponavljanja izkušenj čustva oblikujejo vzorce odzivanja, v katerih se vrednote utrjujejo kot usmeritve ravnanja. To pomeni, da vrednota postane prepoznavna po tem, kaj posameznik pričakuje, česa se veseli, čemu se izogiba in za kaj je pripravljen prevzeti tveganje. Vrednote se tako ne vtisnejo v izkustvo kot naučena pravila, temveč kot način bivanja, ki povezuje doživljanje, presojanje in delovanje. V svetopisemskem obzorju se ta proces razodeva v podobah srca, poti in zaveze, v katerih človek vrednote živi v *odnosih*, jih prepozna v *pripovedih* in jih ohranja v *zgodovinskem spominu skupnosti*.

Odgovornost v tej perspektivi nastaja v procesu, znotraj katerega čustva vstopajo v odnos do drugega, do skupnosti in do Boga ter se udejanjajo v dejanjih in odločitvah. Čustva tako odpirajo prostor, v katerem se vrednotenje prelije v ravnanje in v katerem se notranje doživljanje poveže z etično držo. V svetopisemskem obzorju se ta dinamika razpira prav v pojmu srca, ki ne označuje le čustvenosti, temveč celoto človekovega notranjega življenja. Na tej ravni čustva delujejo kot nosilci vrednotenja in kot dejavni soustvarjalci človekove odgovorne umeščenosti v medčloveške odnose, v skupnost in v razmerje do Boga. Iz takšnega razumevanja čustev postane razvidno, zakaj imajo svetopisemske pripovedi osrednjo vlogo pri etičnem razločevanju. Pripoved namreč omogoča, da čustev ne obravnavamo kot trenutne notranje vzgibe, temveč kot sile, ki delujejo v času in se razodevajo skozi zaporedje dogodkov, odzivov in odločitev. Bralec lahko spremlja,

kako se čustvo pojavi, kaj ga sproži, kako vpliva na ravnanje posameznika in kakšne posledice ima za njegove odnose ter za skupnost, v kateri živi.

Pripoved tako čustvom daje prostor v smislu, da jih umešča v življenjski potek: pokaže, kako se čustvena drža preverja v konkretnih okoliščinah, kako vodi k določenim dejanjem in kako se v soočenju s posledicami razkrije njena etična teža. Ljubezen, strah, zvestoba ali jeza niso predstavljeni kot abstraktne lastnosti nekega značaja, temveč kot odzivi, ki usmerjajo človekove izbire in s tem oblikujejo njegovo pot. V svetopisemskih besedilih se etični pomen zato ne razkrije vnaprej, temveč postopno, skozi čas. Prav zaporedje dejanj in njihovih posledic omogoča, da bralec razločuje, katera čustva vodijo k življenju, zvestobi in pravičnosti ter katera vodijo v razdor, nasilje ali izgubo odnosa. Pripoved s tem postane prostor etičnega učenja – ne z razlagami ali pravilniki, temveč s tem, da pokaže, kako čustva delujejo v življenju ljudi in kakšno prihodnost ustvarjajo.

1.2 Narativna etika in čustva kot pot etičnega razločevanja v Svetem pismu

V svetopisemskih besedilih etični pomen ne nastopi kot vnaprej dani nauk, temveč se razkriva prek bralčevega spremljanja ravnanj, odločitev in njihovih posledic. Pripoved bralca postopno vodi skozi situacije, v katerih se čustveni odzivi oseb preverjajo v odnosih in dejanjih ter dobivajo svojo etično težo. Etika se v tem okviru ne uresničuje zunaj pripovedi, ampak v njenem notranjem poteku, kakor se razpira skozi čas in medosebne odnose. Takšno razumevanje se naravno povezuje s pojmom narativne etike, kakor ga razvija Paul Ricoeur v delih *Čas in pripoved* (*Temps et récit*, 1983–1985; *Time and Narrative*, 1984–1988)[11] ter *Jaz kot drugi* (*Soi-même comme un autre*, 1990; *Oneself as Another*, 1992).[12] Ricoeur pokaže, da se etični

[11] William C. Dowling v svoji študiji jasno in sistematično predstavi osrednje pojme Ricoeurjevega dela *Temps et récit*, zlasti razmerje med časom, pripovedjo in etičnim pomenom dejanja. Njegova monografija predstavlja zanesljiv hermenevtični uvod v Ricoeurjevo razumevanje narativnosti kot prostora, v katerem se oblikujejo pomen, identiteta in odgovornost. Prim. Dowling 2011. Prim. Ricœur 1984; 1988.

[12] Paul Ricoeur v delu *Oneself as Another* (Ricœur 1994) razvije hermenevtiko sebstva, v kateri se osebna identiteta vzpostavlja kot narativna in etična, vselej v odnosu do drugega ter zaznamovana z odgovornostjo, obljubo in časovnostjo.

pomen ne oblikuje zunaj pripovedi, temveč v zaporedju dejanj, odločitev in odnosov do drugega, kakor se razodevajo skozi čas. Identiteta osebe nastaja v pripovednem loku, ki povezuje spomin, obljubo in odgovornost.

Svetopisemske pripovedi tako postanejo prostor etičnega razločevanja, v katerem čustva delujejo kot notranja dinamika dejanja in kot merilo odgovornosti posameznika do drugega in do skupnosti. Čustvo v tem okviru ni le spontani odziv, temveč razkriva odnos do vrednote, do drugega in do Boga. Prav zato se narativna etika izkaže kot ustrezen hermenevtični pristop za razumevanje čustev v Svetem pismu: omogoča vpogled v to, kako se čustva oblikujejo, kako usmerjajo dejanja in kako se njihova etična teža razkriva v zgodovinskem času.

2. LITERARNA POETIKA IN HERMENEVTIKA SVETOPISEMSKIH BESEDIL

Etična razsežnost svetopisemskih besedil se ne izraža le v vsebini pripovedi, temveč je odločilno oblikovana tudi z njihovo literarno zasnovo. Prav način pripovedovanja – izbira jezika, razporeditev informacij, ritem in zadržanost – usmerja bralčevo razumevanje čustev, odločitev in odgovornosti likov. To literarno dimenzijo svetopisemskih besedil je sistematično analiziral Robert Alter v vplivnih delih *The Art of Biblical Narrative* (2011) in *The Art of Biblical Poetry* (1985).

2.1 Pripoved, zadržanost in etična napetost (Robert Alter)

V delu *The Art of Biblical Narrative* Alter z metodo natančnega branja razgrne temeljna načela svetopisemske pripovedne umetnosti in pokaže, kako izjemno zadržana, a premišljena raba jezika ustvarja prostor za etično razločevanje. Gospodarna pripoved, ponavljanje ključnih motivov, pomenska odprtost ter zadržan pripovedni glas bralca ne vodijo k neposrednim razlagam čustev, temveč ga usmerjajo k njihovemu razumevanju ob pomoči dejanj, dialogov, tišine in napetosti med izrečenim in zamolčanim. Čustva se v

takšni pripovedni zgradbi ne razkrivajo kot poimenovana notranja stanja, temveč kot dinamične sile, ki usmerjajo zaporedje dogodkov in oblikujejo odločitve likov ter njihove medsebojne odnose (Alter 2011).

V delu *The Art of Biblical Poetry* Alter to literarno metodo prenese z ravni pripovednega poteka na raven poetične govorice. Analizira, kako paralelizem, stopnjevanje, metaforična zgoščenost in ritmična napetost oblikujejo pomen tako, da čustva in vrednote ne delujejo opisno, temveč se uresničujejo kot notranje gibanje jezika samega. Medtem ko se v pripovedi etična teža čustev razodeva postopno, s časovnim potekom dejanj in njihovih posledic, se v poeziji vzpostavlja v zgoščenem trenutku: s ponavljanjem, nasprotji in intenzivno dinamiko podob, ki hkrati učinkujejo estetsko in vrednotno.

2.2 Bralec, napetost in etično razločevanje (Meir Sternberg)

To literarnoteoretsko perspektivo pomembno dopolnjuje Meir Sternberg, ki v monografiji *Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading* (1985) pokaže, da svetopisemska pripoved ni le niz dogodkov, temveč skrbno vodeno bralno dogajanje. Pripovedna strategija z nadzorovanim razkrivanjem informacij, zamiki in vrzelmi postopno usmerja bralca k etični presoji ter ga dejavno vključuje v proces razločevanja smisla. Čustva se razkrivajo prek napetosti med vednostjo in nevednostjo ter prek časovne razporeditve informacij, zamikov, vrzeli in perspektive pripovedovalca, kar pomeni, da bralec postane dejaven soudeleženec pri razločevanju smisla. Ta pristop omogoča razumevanje čustev kot osrednjega hermenevtičnega sredstva, prek katerega svetopisemska besedila usmerjajo bralčevo presojo vrednot, odgovornosti in ravnanja.

2.3 Kanonični okvir in teološka zaveza (Brevard S. Childs)

Poseben poudarek na religiozni razsežnosti pripovedi prinaša Brevard S. Childs, ki v delu *Introduction to the Old Testament as Scripture* (1979) Staro zavezo razume v njeni kanonični, dokončni obliki kot Sveto pismo skupnosti vere. V tem okviru čustva delujejo znotraj zaveznega razmerja med Bogom in ljudstvom ter dobijo normativno težo: ljubezen, strah,

usmiljenje ali zvestoba niso le literarni pojavi, temveč izrazi pravilne ali porušene naravnanosti v odnosu do Boga. Childsov kanonični pristop tako razkrije čustva kot teološko zavezujoče odgovore, ki oblikujejo etično naravnanost posameznika in skupnosti.

2.4 Svetopisemski realizem, zgodovina in etična resnost (Erich Auerbach)

Kulturnozgodovinsko globino svetopisemske pripovedi prepričljivo osvetljuje Erich Auerbach, zlasti v delu *Mimesis: prikazana resničnost v zahodni literatur*i (2003 – slovenski prevod; prim. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, 1946/1953). Auerbach v tem delu razkrije temeljno razliko med svetopisemskim in antičnim načinom predstavljanja resničnosti. Svetopisemska pripoved se po njegovem kaže kot eksistencialno resna in etično zahtevna, zaznamovana z notranjo napetostjo, neizrečenostjo in odprtostjo do zgodovine, v kateri čustva niso estetski dodatek, temveč razodevajo človekovo umeščenost v odnos do Boga, časa in odgovornosti. Ta uvid omogoča razumevanje čustev kot načinov, kako se v svetopisemskih pripovedih izražata zgodovinska vpetost in religiozna zavzetost človeka. Strah, denimo, ni le psihološki odziv na nevarnost, temveč odziv na zaznano Božjo navzočnost in zahtevo, ki spremlja klic, sodbo ali obljubo. Podobno ljubezen in usmiljenje izražata pripravljenost posameznika ali skupnosti, da se v zgodovinskih razmerah zvesto odzoveta na zavezni odnos. Prek takšnih čustvenih odzivov se oblikuje značilna etična naravnanost staroizraelske tradicije v širšem bližnjevzhodnem in zahodnem kulturnem obzorju (Auerbach 2003).

3. KULTURNOZGODOVINSKO BRANJE ČUSTEV

Takšno razumevanje svetopisemske govorice čustev zahteva tudi kulturnozgodovinsko in religiozno umeščeno razširitev, saj svetopisemske pripovedi nastajajo znotraj staroizraelskih skupnosti, ki so del širšega

staroveškega bližnjevzhodnega sveta, hkrati pa jih odločilno zaznamuje vera v zaveznega Boga. Čustva v tem okviru niso razumljena kot zasebna notranja stanja, temveč kot odnosne, javno prepoznavne in religiozno usmerjene razsežnosti človeškega življenja, prek katerih se izražata človekov položaj v zavezi z Bogom in njegova odgovornost do skupnosti.

3.1 Čustveni režimi in moralni jezik skupnosti (William Reddy)

V tem pogledu je posebej uporabna študija Williama Reddyja, ki v monografiji *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions* (2001) razvije pojem »čustvenih režimov« kot način razlage, kako zgodovinske skupnosti oblikujejo in vzdržujejo določene vzorce čutenja. Reddy pokaže, da so čustva več kot spontani notranji odzivi; po njegovem, predstavljajo del naučenih in prepoznavnih načinov, kako posamezniki doživljajo svet, presojajo dejanja in se umeščajo v skupne vrednostne okvire. Na ta način čustva postanejo del družbenega in moralnega jezika, s katerim skupnost vzpostavlja red, meje in pričakovanja (Reddy 2001).

Takšen pristop je pri branju svetopisemskih besedil še posebej primeren, ker čustva v teh pripovedih ne ostajajo na ravni spremljevalnega ozadja dogajanja, temveč se uresničujejo v načinih ravnanja in oblikah odnosa. Sočutje, zvestoba in usmiljenje se izražajo v konkretnih dejanjih, s katerimi posameznik ali skupnost potrjujeta zavezno pripadnost in odgovornost do drugega; nasprotno pa zavist, nasilna jeza in sovraštvo odpirajo procese razdora, stopnjevanja nasilja in izgube skupne naravnanosti. Reddyjev okvir zato pomaga razumeti, zakaj svetopisemske pripovedi čustva dosledno predstavljajo vrednotenjsko – ker čustva razume kot zgodovinsko in skupnostno oblikovane načine doživljanja, ki so že sami po sebi povezani s presojo ravnanja, lahko v svetopisemskem besedilu razkrije, kako človek odgovarja na Božjo pobudo, kako vstopa v odnos zvestobe ali pa se od tega odnosa odmika ter kakšne posledice ima takšna drža za posameznika in skupnost.

3.2 Čustvene skupnosti in zavezna pripadnost (Barbara H. Rosenwein)

Sorodno, vendar bolj poudarjeno skupnostno perspektivo ponuja Barbara H. Rosenwein, ki v delu *Emotional Communities in the Early Middle Ages* (2006) pokaže, kako se znotraj posameznih skupin postopno oblikujejo skupna pričakovanja glede čustev, njihovih izrazov in njihove vrednosti. V svetopisemskem kontekstu se ta pojem izkaže kot posebej primeren, če ga beremo v luči zavezne skupnosti, v kateri čustva ne izražajo le medsebojne pripadnosti, temveč razodevajo temeljno naravnanost človekovega življenja pred Bogom. Družina, rod in ljudstvo v svetopisemskih pripovedih delujejo kot okviri, v katerih ljubezen, zvestoba, strah ali sočutje usmerjajo ravnanje, prehajajo v dejanja in postajajo merilo pravilnega ali porušenega odnosa do Boga in bližnjega.

3.3 Mentalitete: zgodovinske meje možnega čutenja (Lucien Febvre)

K zgodovinskemu razločevanju čustev pomembno prispeva izročilo zgodovine mentalitet, kakor ga je utemeljil Lucien Febvre v spisih, zbranih v monografiji *A New Kind of History: From the Writings of Lucien Febvre* (1973). Febvre opozarja, da ima vsako zgodovinsko obdobje svoja lastna miselna, vrednotna in čustvena obzorja. Po njegovem prepričanju ljudje v preteklosti niso le drugače mislili, temveč so tudi drugače čutili: zgodovinske skupnosti so imele skupne predstave o tem, katera čustva so smiselna, razumljiva in pomenljiva ter kako jih je mogoče izraziti v javnem in religioznem življenju. Ta pristop omogoča zgodovinsko razločevanje samih meja možnega čutenja in mišljenja v svetopisemskem svetu. Namesto da bi čustva razumeli kot stalne notranje lastnosti človeka, jih Febvre postavi v obzorje tistega, kar je bilo v določenem času sploh mogoče misliti, doživljati in javno izraziti. Febvrova perspektiva s tem pojasnjuje, zakaj svetopisemska besedila čustev ne predstavljajo kot zasebnih stanj, temveč kot odzive, ki so že vnaprej vpisani v zgodovinsko, družbeno in religiozno resničnost skupnosti (Febvre 1973).

4. SODOBNE BIBLIČNE TEOLOGIJE IN PRIMERJALNI OKVIR STAROVEŠKEGA BLIŽNJEGA VZHODA

Religiozno in etično razsežnost čustev v Svetem pismu dodatno osvetljujejo tudi sodobne biblične monografije, kot so *Theology of the Old Testament* (1995) Waltherja Eichrodta, *Old Testament Theology* (1997) Walterja Brueggemanna in *Theology of the Hebrew Bible* (2005) Rolfa Rendtorffa, ki pokažejo, kako so čustva neločljivo povezana z zavezo, postavo in zgodovinsko izkušnjo ljudstva.

4.1 Zaveza kot teološki ključ zgodovinske izkušnje (Walther Eichrodt)

Eichrodtova teologija Stare zaveze odpira razumevanje svetopisemskih čustev iz notranjosti zgodovinske izkušnje ljudstva. Z osrednjim pojmom zaveze pokaže, kako se odnos med Božjo pobudo in človeškim odgovorom uresničuje v konkretni zgodovini: v skupni poti ljudstva, v odločilnih dogodkih in v preizkušnjah, ki ta odnos sproti oblikujejo in preverjajo. Čustva v tem okviru delujejo kot jezik zgodovine, saj razkrivajo, kako ljudstvo razume Božjo bližino, kako jo sprejema v vsakdanjem življenju in kako se nanjo odziva v trenutkih, ko odnos z Bogom zahteva odločitev in odgovornost. Zaupanje, hvaležnost in upanje se izrisujejo iz izkušnje Božje zvestobe, ki se v zgodovini potrjuje kot trajna in zanesljiva; strah, tesnoba, sram in kesanje pa stopajo v ospredje v trenutkih, ko se zavezno razmerje zrahlja in se smisel tega razmerja znajde pod vprašajem. Čustva pri tem dejavno soustvarjajo skupni spomin in razumevanje zgodovine – dogodke razbirajo kot znamenja daru ali sodbe, bližine ali oddaljenosti od Boga (Eichrodt 1975).

4.2 Dialoška napetost pričevanja: hvalnica, tožba, protest (Walter Brueggemann)

Na tej podlagi Brueggemannovo delo (Brueggemann 1997) razširi razumevanje svetopisemskih čustev v smeri dialoške in napetostne resničnosti vere. Svetopisemsko izročilo predstavi kot prostor pričevanja, v katerem

se glasovi hvalnice, tožbe, zaupanja in ugovora prepletajo v živem odnosu med Bogom in skupnostjo. Čustva v tem okviru niso enotno razpoloženje, temveč raznolike govorice izkustva, s katerimi ljudstvo izraža svojo izkušnjo Božje bližine, odsotnosti, zahteve in obljube. Prav v tej razgibanosti se izriše notranja resnica svetopisemskega Boga, ki vstopa v odnos, dopušča nagovor, sprejema vprašanje in odgovarja v zgodovini. Brueggemann pokaže, da čustva v Svetem pismu niso le odzivi na resničnost, temveč dejavno souoblikujejo resničnost samo: hvalnica potrjuje izkušnjo daru, tožba izreka bolečino in neporavnano krivico, protest ohranja odnos odprt tudi tam, kjer razumevanje odpove. Čustva v tem okviru soustvarjajo način, kako se vera izraža in razume: razpirajo odnos med Bogom in skupnostjo kot živ in zgodovinsko umeščen proces, v katerem se bližina, napetost in zvestoba prepletajo v konkretnih besedah in dejanjih.

4.3 Kanonična celota kot teološka struktura čustev (Rolf Rendtorff)

Rendtorffov kanonični pristop poglobi razumevanje svetopisemskih čustev s tem, da jih umesti v celoto Hebrejske Biblije kot urejenega in premišljenega pričevanja skupnosti. Svetopisemska besedila se zato ne razkrivajo kot nepovezani zapisi posameznih izkušenj, temveč kot med seboj povezani glasovi, ki skupaj oblikujejo teološko in etično zavest ljudstva. V tem okviru čustva pridobijo svojo polno razsežnost: izražajo, kako skupnost v različnih zgodovinskih obdobjih razume svojo zavezo z Bogom, kako se nanjo odziva in kako v njej prepoznava smisel svoje poti. Rendtorff pokaže, da čustva v Hebrejski Bibliji niso omejena na posamezne like ali prizore, temveč prehajajo skozi različne literarne zvrsti – pripoved, postavo, prerokbo in modrostno literaturo – ter tako sodelujejo pri oblikovanju skupne identitete. Ljubezen, strah, zvestoba, jeza in usmiljenje se razkrivajo kot temeljne notranje drže, ki povezujejo izkušnjo posameznika z izkušnjo ljudstva ter osebno doživljanje z zgodovinskim spominom. Čustva na ta način omogočajo, da se kanonična celota bere kot prostor razločevanja, v katerem se razjasnjuje, kaj pomeni živeti v odnosu do Boga in do drugega.

Posebna vrednost Rendtorffovega prispevka je v tem, da čustva bere kot del teološke strukture kanona. Postava jim daje normativni okvir,

pripoved jih umešča v zgodovinski potek, preroški govor jih izostri v trenutkih krize in razsodbe, modrostna besedila pa jih povežejo z vsakdanjo izkušnjo življenja. S tem se razkrije, da čustva v Svetem pismu niso zgolj spremljevalci vere, temveč njen konstitutivni izraz, v katerem se zrcalijo vrednote, odgovornost in poklicanost skupnosti skozi čas (Rendtorff 2005).

4.4 Staroveški Bližnji vzhod kot primerjalno obzorje

Primerjalno in metodološko razširitev obravnave čustev prinaša *The Routledge Handbook of Emotions in the Ancient Near East* (2023), ki svetopisemsko gradivo umešča v širok kulturni in družbeni prostor staroveškega Bližnjega vzhoda. Prispevki v zborniku pokažejo, kako čustva v antičnih kulturah delujejo kot prepoznavni načini razumevanja sveta, odnosov in vrednot ter kot načini njihovega izražanja v pravu, obredih, literaturi in vsakdanjih praksah. Takšen okvir omogoča natančnejše razločevanje med splošnimi staroveškimi predstavami o čustvih in posebnimi poudarki svetopisemskega izročila.

Zbornik razkrije, da čustva v bližnjevzhodnih kulturah delujejo kot družbeno in religiozno utemeljene oblike odzivov, ki povezujejo posameznika s skupnostjo in božanskim redom. Ljubezen, strah, jeza, sočutje, zvestoba in druga čustva se uresničujejo kot odzivi, ki v skupnosti uravnavajo razmerja moči, skrbi, pravičnosti in pripadnosti. V tem kontekstu se svetopisemska besedila kažejo kot del skupnega kulturnega obzorja, hkrati pa oblikujejo svojo lastno etično in teološko usmeritev, v kateri čustva dosledno rabijo razločevanju med zvestobo in nezvestobo, pravičnostjo in krivičnostjo, bližino in oddaljenostjo v odnosu do Boga. Primerjalni pogled omogoča zgodovinsko natančnejše branje svetopisemske govorice čustev in razkrije njihovo vpetost v širšo antropologijo antičnega sveta. Prav v tem okviru se jasno pokaže posebnost svetopisemskega izročila, ki čustva dosledno povezuje z zaveznim odnosom, etično odgovornostjo in skrbjo za drugega (Sonik in Steinert 2023).

5. ČUSTVA MED ZAVEZO IN TRAGEDIJO: FILOZOFSKA REFLEKSIJA IN GRŠKA TRAGIČNA IZKUŠNJA

V dialog s temi kulturnozgodovinskimi pristopi prepričljivo vstopa filozofska refleksija čustev, kakor jo Martha Nussbaum razvije v delih *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, 1986; prenovljena izdaja 2001) in *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, 2001).

5.1 Čustva kot vrednostna presoja: Martha Nussbaum in tragični uvid

Martha Nussbaum v teh razpravah pokaže, da literatura – zlasti antična tragedija – deluje kot prostor poglobljenega uvida v človeško izkušnjo. Čustva se v njej razkrivajo kot prefinjene vrednostne presoje, kot notranji »merilniki« tistega, kar ima za človeka težo, kar kliče k zvestobi, kar vzpostavlja odgovornost ter se v konkretnih okoliščinah kaže kot pravično ali ogroženo. Tragedija se tako izriše kot način mišljenja, ki razgrne krhkost dobrega življenja: človekova etična odličnost se uresničuje v svetu naključij, izgub ter ranljivosti telesa, družine, *polis* in zgodovine.

Na tej podlagi se dodatno razjasni primerjalni premislek svetopisemskih in antičnih afektivnih svetov. V obeh tradicijah čustva nastopajo kot nosilci moralnega pomena, saj razkrivajo vrednote, ki usmerjajo človekovo presojo in ravnanje. V Hebrejski Bibliji se ta razsežnost razodeva v pripovedih, psalmih in prerokbah, v katerih čustveni odzivi oblikujejo razmerje do Boga, bližnjega in skupnosti; v grški tragediji in filozofiji pa v dramskih konfliktih in etičnih dilemah, ki razgrinjajo ranljivost dobrega življenja v svetu naključij in politične odgovornosti. Prav to sorodnost izpostavi Martha Nussbaum, ko zapiše, da so tragični pesniki v močnih čustvih prepoznavali vir etičnega uvida: »Tragični pesniki so zagovarjali – in to prepričanje izrazili tudi z izbiro literarnih oblik – da so močna čustva, zlasti sočutje in strah, viri spoznanja o dobrem človeškem življenju« (Nussbaum 2001, xv). V obeh izročilih se tako prav prek čustvenega odziva razjasni, kaj človek ljubi, čemu je zvest, kaj prepoznava kot pravično in za kaj je pripravljen tvegati svoje življenje.

5.2 Kratek vpogled v dojemanje čustev v grški antiki: pojmi in orodja branja

Ker je osrednji del te monografije primerjalno zasnovan, je metodološki aparat prilagojen tudi grški tragediji. Tragedijo berem kot javni literarni dogodek *polis*, v katerem so čustva hkrati osebna in politična: so način, kako skupnost razume dolžnost, zakon, sorodstvo, čast, oblast in mejo človeškega delovanja. Temeljna pojma, ki usmerjata branje, sta 1) Aristotelova definicija tragedije kot mimetične zgradbe dejanja, ki prek sočutja (*éleos* – sočutje) in strahu (*phóbos* – strah) oblikuje razumevanje meje in odgovornosti (Aristoteles, *O pesniški umetnosti (Poetika),* 2005); ter 2) etično-hermenevtični uvid, da se vrednote razodevajo prek afektivnega odziva likov in bralčeve/spektatorske presojo (Martha C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness*, 1986, 2001).

To osnovo dopolnjujejo interpretacije, ki tragedijo razumejo kot kulturno semantiko konflikta med *oikos* (dom) in *polis* (mesto), med nepisanim redom in pozitivnim zakonom, med osebnim žalovanjem in javno avtoriteto: Jean-Pierre Vernant in Pierre Vidal-Naquet, *Mit in tragedija v antični Grčiji* (slovenski prevod 1994; prim. *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, 1972/1988); Simon Goldhill, *Reading Greek Tragedy* (1986); Charles Segal, *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles* (1981). V tem okviru so pojmi *pathē* (strasti/afekti), *ēthos* (značaj) in *logos* (govor/razum) razumljeni kot notranje povezani: čustvo v tragediji ni zasebna psihologija, temveč javno berljivo znamenje značaja, vrednote in družbenega reda – zato je tudi primerjava s svetopisemskim pojmom »srca« metodološko smiselna, ker oba modela človeško notranjost opisujeta kot kraj presoje, ne kot izolirano notranjost brez odgovornosti. Raziskava se zato umešča tudi v širši kulturni prostor antične Grčije, z namenom metodološke dopolnitve. Šele ob antičnih besedilih postane jasno, kako različno lahko kulture poimenujejo, razvrščajo in vrednotijo čustva – in kako se ta vrednotenja vtiskujejo v literarne oblike. Pri tem je odločilno, da antičnih pojmov *pathē* (strasti/afekti), *ēthos* (značaj) in *logos* (govor/razum) ne prenašamo neposredno v sodobno psihologijo, temveč jih beremo v njihovi lastni semantični in družbeni logiki.

Prav to pokaže David Konstan v monografiji *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature* (2006), v kateri opozori, da antična čustva niso preprosto »ista« kot moderna, temveč so v pomembnih vidikih kulturno oblikovana: vezana so na čast, status, javno priznanje, na ritem mesta in na pričakovanja skupnosti. Tak pogled je za primerjalno branje koristen zato, ker prepreči anahronizem ter pomaga razločiti, kaj v tragediji deluje kot specifično za grški moralni in politični afekt (npr. sram/čast, javna jeza, strah pred izgubo ugleda) in kaj se lahko plodno primerja s svetopisemsko govorico srca, zaveze, zvestobe in pravičnosti.

Metodološko jedro antičnega raziskovanja čustev je tesno povezano tudi z Aristotelovim premislekom o tragediji in o prepričevanju, saj prav tu dobimo »orodja« za branje literarnega učinka čustev: kako besedilo vzbuja sočutje (*eleos* – sočutje) in strah (*phobos* – strah), kako gradi etos govorca, kako usmerja sodbo poslušalca. V slovenskem prostoru sta za to posebej dragocena prevoda: Aristotel, *Poetika* (gr. *Peri poiētikēs*; lat. *De Poetica*; *Poetics*, slov. prevod Kajetan Gantar, 2005) in Aristotel, *Retorika* (gr. *Rhētorikē*; lat. *Ars Rhetorica*; *Rhetoric*, slov. prevod s komentarjem Matej Hriberšek, 2011). Toda deli nista pomembni le kot »klasična teorija«, temveč kot most do vprašanja, ki je bistveno tudi za branje Svetega pisma: kako so čustva v besedilu hkrati spoznavna (povedo, kaj liki štejejo za dobro, pravično, nevarno), relacijska (nastajajo v razmerju do drugega) in normativna (so pohvaljena, grajana, preizkušana).

Da je antična »kultura čustev« notranje razplastena, pokaže tudi raziskovalna tradicija, ki se posveča posameznim afektivnim pojmom in njihovi etični teži. Douglas L. Cairns v monografiji *Aidōs*: *The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature* (1993) pokaže, kako so nekatera čustva neločljivo povezana s socialno vidnostjo in moralnim redom skupnosti. Podoben cilj ima tudi metodološki zbornik *Emotions in the Classical World: Methods, Approaches, and Directions* (ur. Douglas Cairns in Damien P. Nelis, 2017), ki izrecno tematizira, kako povezovati filološko natančnost, zgodovinski kontekst in literarno analizo pri branju grških in rimskih besedil. Takšne študije omogočajo, da tragičnih likov, med njimi Antigone in Medeje, ne beremo zgolj kot »pripovedi« o ljubezni, temveč kot literarno-etična vozlišča, v katerih afekti

delujejo kot javna merila presojanja, ki se izražajo v dolžnosti, zakonu, sorodstvenih vezeh, redu mesta in božanskem redu (Avsenik Nabergoj 2020; 2022a; 2022b).

V tem razširjenem okviru postane bolj jasno tudi širše kulturnozgodovinsko dejstvo: evropska literatura je dolgo rasla iz dvojnega izročila – iz svetopisemske zavezne govorice (ljubezen kot zvestoba, usmiljenje, pravičnost, odgovornost) in iz antične tragične izkušnje (ljubezen kot sila, ki se sreča z zakonom, oblastjo, izgubo, smrtjo). Obe tradiciji sta se prenašali tudi prek prevodov in šolskih kanonov: antična teoretska besedila so oblikovala pojmovni jezik poetike in retorike, svetopisemski prevodi pa so postali temeljni jezikovni in imaginarni sloj številnih evropskih kultur. Prav zato je primerjalni lok te monografije metodološko utemeljen: ne dodaja »še ene tradicije«, temveč skuša na izbranih primerih osvetliti, kako sta se svetopisemska in antična matrica skozi stoletja prepletali in skupaj oblikovali zahodni način razumevanja čustev v literaturi – od klasične tragedije prek zgodnje moderne do Shakespeara, pri katerem se tragična ostrina antičnih afektov sreča z etičnim obzorjem svetopisemske govorice in z njenim besediščem zvestobe, krivde, odpuščanja, izgube in upanja.

Na tej podlagi se v nadaljevanju metodološki aparat preseli iz okvira v natančno branje izbranih svetopisemskih pripovedi. Študije primerov bodo pokazale, kako čustva postanejo nosilci vrednot, preizkus zaveze in merilo odgovornosti. V ospredju bo vprašanje, kako se čustvena drža – še posebej zvestoba, sram, strah in usmiljenje – prevede v odločitev, ki oblikuje etično prihodnost posameznika in skupnosti.

DRUGI DEL:

ČUSTVA SKRBI IN PIETETE – MEDGENERACIJSKA ZVESTOBA OD STAREGA ORIENTA DO SVETEGA PISMA

POGLAVJE 1: PIETETA, SPOŠTOVANJE IN SKRB ZA STAREJŠE: AFEKTIVNI RED STARODAVNIH KULTUR

◇◇◇

Drugi del monografije vstopa v prostor, v katerem se etika ne vzpostavi najprej z razpravo, temveč z življenjem in hkrati z razmislekom. Začne se tam, v katerem človeka doseže bližina drugega – v dolžnosti, ki izhaja iz skupnega bivanja v družini, v nežni ali zahtevni zavezanosti, ki jo prinese skupni dom, v čustvu, ki se iz notranjega vzgiba prevede v skrb, in v skrbi, ki se s časom pokaže kot merilo vrednote. Staroveške kulture so čustva pogosto oblikovale kot javno berljivo govorico družbenega reda, v znamenjih časti, sramu in statusa. Svetopisemska tradicija pa odpre dodatno, odločilno razsežnost. Osebna odgovornost do šibkega postane kraj, kjer se razodeva resnica o človeku in hkrati o Bogu. Ta resnica ni izražena le v normativnih izrekih, temveč se vedno znova razodeva v pripovedih, v katerih se etični pomen uresničuje v konkretnih odnosih, odločitvah in preizkušnjah človeškega življenja. Prav zato se v drugem delu te monografije izoblikujeta dve osrednji osi. Prva je medgeneracijska pieteta – odnos do ostarelih, v katerem se skupnost preizkuša po svoji zmožnosti časti, spoštovanja in zvestobe. Druga je afektivna etika ženskih likov, ki v svetopisemskih pripovedih pogosto utelešajo najtišje, a najodločilnejše oblike moralne moči: skrb, stanovitnost, posredništvo, pogum, včasih tudi sposobnost, da v razpokah zgodovine ohranijo življenje.

V tej perspektivi prvinske afektivne krajine niso okrasna metafora, temveč natančen opis, kako odnosi v človeku in skupnosti nastajajo in kako jih ljudje izkušajo. To je prostor doma in hiše, v katerem se oblikujeta pripadnost in odgovornost, prostor staršev in otrok, kjer se dolžnost preobraža v hvaležnost ali v upor, prostor vdov in sirot, kjer se družbeni red razgali glede na to, ali zna zaščititi najranljivejše. To je prostor zaveze in preizkušnje, v katerem se človekova zvestoba ne meri po besedah, temveč po tem, ali vztraja tudi takrat, ko postane težko. To je prostor telesa starosti, ki s svojo ranljivostjo kliče po odgovoru, in prostor srca, ki se mora odločiti, ali bo ta klic preslišalo ali mu odgovorilo z dejanjem. Zgodovinsko-primerjalni pregled pokaže, kako so civilizacije Mezopotamije, Egipta ter grško-rimskega sveta oblikovale pravne in moralne okvire skrbi za starejše, vdove in druge družbeno šibke. Svetopisemsko izročilo pa razkrije, zakaj ta skrb dobi izrazito osebno razsežnost in zato tudi posebno interpretativno plodnost. Povezana je z Bogom, ki se v besedilih kaže kot milostljiv, sočuten in zvest, ter z vero, da se moralni red ne preverja v moči, temveč prav na meji šibkosti. Tam, kjer človek ne more več vračati, kjer se starost nagiba k odvisnosti in se življenje zdi tiho in brez družbenega vpliva, se pokaže, ali je skupnost res skupnost in ali je etika res etika.

1. OD DRUŽINSKE DOLŽNOSTI K OSEBNI MILOSTI – SKRB ZA OSTARELE IN ŠIBKE V STAROORIENTALSKIH DRUŽBAH IN SVETEM PISMU

Vprašanje skrbi za ostarele v staroveških družbah se najprej odpira na ravni vsakdanjega življenja, kjer starost pomeni postopno izgubo telesne moči, delovne zmožnosti in ekonomske samostojnosti. Skupnosti starega Bližnjega vzhoda so ta prehod razumele kot občutljivo točko družbenega ravnovesja. Ko posameznik ne more več dejavno prispevati k preživetju skupine, se pokaže, kako družba razume dolžnost, pripadnost in odgovornost. Prav zato se skrb za starejše že zelo zgodaj vpisuje v pravne norme, ki ne

urejajo le čustvenih vezi, temveč zagotavljajo stabilnost hiše, kontinuiteto rodu in prenos premoženja.

Pravni predpisi, ki nalagajo dolžnost skrbi otrokom in sorodnikom, izražajo prepričanje, da družinska povezanost ustvarja trajno zavezo, ki se z leti ne razrahlja, temveč se poglobi. Starost v tem okviru deluje kot preizkus zvestobe: preverja, ali se odnos, ki se je začel z rojstvom in vzgojo, nadaljuje tudi takrat, ko se razmerje moči obrne. Zato pravni jezik pogosto uporablja pojme pravičnosti, sorodstvene naklonjenosti in uravnoteženja potreb, kar kaže na zavest, da skrb ni le čustvena gesta, temveč zahteva razsodno presojo in socialno odgovornost. Spodaj navedeni pravni viri jasno kažejo, da skrb za ostarele v antiki deluje kot del širšega moralnega reda. Dolžnost izhaja iz dejstva skupnega življenja in skupnega izvora, uresničuje pa se v konkretnih dejanjih – zagotavljanju hrane, bivališča, obleke in varnosti. Prav v teh konkretnih oblikah se čustva uresničijo v praksi. Spoštovanje se ne izraža zgolj v besedah, temveč v pripravljenosti prevzeti breme, ki zahteva čas, sredstva in potrpežljivost. Takšna ureditev kaže, da staroveške družbe razumejo skrb kot nujen pogoj za ohranitev družbene celote. Obenem pravni dokumenti razkrivajo mejo teh ureditev. Skrb se večinoma vzpostavlja tam, kjer obstajajo premoženje, dedna pravica ali možnost pravnega spora. Tam, kjer tega ni, odnosi pogosto ostajajo nevidni in zapisi o njih niso ohranjeni. Ta okoliščina pokaže, da se institucionalna skrb osredotoča na urejanje izjemnih primerov, v katerih naravni tok družinskih odnosov razpade. Prav zato pravni zapisi govorijo predvsem o krizah: o zanemarjanju, sporih, zlorabah ali razpadu zaupanja. V tem smislu dokumenti ne opisujejo idealnega stanja, temveč razmere, v katerih skupnost poseže, da bi znova vzpostavila red.

Iz teh ugotovitev se postopno izriše razlika med antropološko in teološko utemeljeno etiko. Staroveške civilizacije razumejo skrb za starejše kot temeljno človeško dolžnost, ki jo podpirata avtoriteta države in moč običaja. V tem okviru ostaja skrb umeščena v medčloveški red družinskih in pravnih obveznosti. Svetopisemska tradicija pa ta red razširi. V njej skrb za ostarele, vdove in druge šibke ne potrjuje le človeške pravičnosti, temveč hkrati razodeva Božji značaj. Odnos do najranljivejših postane merilo zvestobe zavezi in prostor, v katerem se srečata etika in vera. Takšen premik omogoča, da skrb preseže vlogo varovanja reda in dobi

globlji etični pomen. Starosti v tem okviru ne razumemo kot socialnega problema, temveč kot priložnost za udejanjanje sočutja, zvestobe in ljubezni. Prav ta razsežnost pripravi teren za svetopisemsko razumevanje zapovedi, ki povezuje vero v Boga in spoštovanje človeka. Skrb za starejše se tako razkrije kot eno izmed osrednjih mest, na katerem se človeška izkušnja dotakne razodetja.

Raziskovanje starosti in staranja v staroorientalskih družbah je v zadnjih desetletjih vse jasneje pokazalo, da starost ni le biološko dejstvo ali naravna faza človeškega življenja, temveč tudi kulturna kategorija v polnem pomenu besede. Družbe starost prepoznavajo, jo simbolno oblikujejo, vrednotijo in ji pripisujejo posebno družbeno, moralno in čustveno težo. Način, kako skupnost razume starost, razkriva njen odnos do časa, spomina, odvisnosti in odgovornosti. Prav zato sodobne raziskave starosti ne omejujejo več le na medicinske ali demografske pristope, temveč jih umeščajo na presečišče literarne analize, socialne zgodovine, prava in antropologije. Starost se v teh raziskavah razodeva kot vprašanje odnosov – med generacijami, znotraj družine, med posameznikom in skupnostjo. Hkrati odpira razmislek o hierarhijah, dolžnostih in vrednotah, ki strukturirajo skupnost ter določajo, kdo je deležen zaščite, priznanja in skrbi. V tem okviru starost ni razumljena le kot stanje pomanjkanja ali izgube, temveč kot preizkus etične zrelosti skupnosti. Način, kako se družba odziva na šibkost, odvisnost in zmanjšano zmožnost prispevanja, razkriva njeno razumevanje pravičnosti, zvestobe in odgovornosti. Prav zato vprašanje skrbi za ostarele in šibke že v staroorientalskih družbah postane osrednje mesto, na katerem se prepletajo pravni red, družinske vezi in čustvena občutljivost.

1.1 Skrb za ostarele med pravnim redom in javno odgovornostjo

Marten Stol in Sven P. Vleeming sta kot urednika zasnovala zbornik *The Care of the Elderly in the Ancient Near East* (1998), ki z izjemno jasnostjo pokaže, da skrb za ostarele v staroveških družbah ni bila obrobna ali naključna praksa, temveč predstavlja sistematično urejeno področje družbenega in pravnega reda. Že uvodno poglavje Raymonda Westbrooka postavi raziskavo v širok etični in zgodovinski okvir ter pokaže,

da vprašanje skrbi za starejše ni le tema preteklosti, temveč ostaja trajno človeško in družbeno vprašanje: »V uvodu k temu zborniku želim najprej podati kratek pregled sodobnih problemov, zaradi katerih je ta tema tako aktualna, nato pa z vidika primerjalnega prava obravnavati nekatera temeljna pravna vprašanja.« (Westbrook 1998, 1) Westbrook že v prvi povedi jasno nakaže dvojno perspektivo zbornika: raziskava izhaja iz sodobne družbeno-etične napetosti, a jo zavestno osvetljuje primerjalno-pravni in zgodovinski pogled. Skrb za starejše se tako razkrije kot vprašanje, ki presega posamezne kulture in zgodovinska obdobja ter se vedno znova vrača kot preizkus družbene odgovornosti.

Jedro zbornika sestavljajo pravni viri, ki razkrivajo, kako so staroveške skupnosti razumele starost kot občutljivo točko družbenega ravnovesja. Westbrook izrecno poudari, da se razprava o skrbi za starejše pogosto razvije tam, kjer se soočita ranljivost posameznika in omejenost skupnih virov: »Razprava je bila sprva oblikovana v finančnih in demografskih okvirih: naraščajoče število starejših ob hkratnem upadanju rodnosti nalaga vedno večje breme vse manjšemu številu delovno dejavnih.« (Westbrook 1998, 1) Čeprav Westbrook izhaja iz sodobnih primerov, s tem jasno nakaže temeljno antropološko strukturo problema, ki jo razkrivajo tudi staroveški viri: skrb za starejše se pojavi tam, kjer skupnost razmišlja o razmerju med delovno zmožnostjo, odvisnostjo in pravično porazdelitvijo odgovornosti. Prav zato pravni dokumenti ne govorijo le o tehničnih rešitvah, temveč o vrednotah, na katerih družba temelji.

Posebej pomemben poudarek uvoda je razločevanje med dobrodelnostjo in pravno dolžnostjo. Avtor pokaže, da se v zgodovinskem razvoju skrb za starejše postopno premika iz območja neobvezne pomoči v območje pravno utemeljene odgovornosti: »Vzpostavitev pravnih pravic za starejše – bodisi na nacionalni bodisi na mednarodni ravni – nujno ustvarja tudi pravne dolžnosti drugih delov družbe.« (Westbrook 1998, 4) Ta misel izostri ključno ugotovitev zbornika – skrb za starejše ni le stvar osebne morale ali družinske naklonjenosti, temveč postane merilo pravnega in etičnega reda. Staroveški pravni sistemi to logiko jasno udejanjajo v določilih o oporokah, posvojitvah, dolžnostih otrok in vlogi institucij, kot so templji in palače. Skrb se tako uresničuje v stabilnih oblikah ravnanja, ki povezujejo čustveno zvestobo z javno odgovornostjo.

Zbornik v tem smislu deluje kot natančno izrisan zemljevid praks, v katerem se čustva ne razblinijo v notranjosti posameznika, temveč se utelesijo v pravu, institucijah in vsakdanjem življenju. Skrb za starejše se razkrije kot dejavna, razsodna in trajna drža skupnosti – kot etični preizkus, ki preverja zvestobo odnosom in sposobnost družbe, da varuje dostojanstvo človeka v času zmanjšane moči.

1.2 Skrb za ostarele v sorodstvenem razmerju

Za razumevanje pravnih in etičnih določb, ki urejajo skrb otrok za ostarele starše in širše za najšibkejše člane skupnosti v civilizacijah starega Bližnjega vzhoda, je ključno upoštevati širši družbeni, ekonomski in politični okvir. Stare bližnjevzhodne družbe so delovale v razmerah, v katerih država ni prevzemala sistematične socialne odgovornosti v sodobnem pomenu besede. Skrb za onemogle, bolne in ostarele se je zato uresničevala predvsem v okviru družine, sorodstvenih mrež in lokalnih skupnosti. Vendar ta skrb ni temeljila le na osebni naklonjenosti ali moralni dobroti posameznikov, temveč je bila v številnih primerih jasno pravno opredeljena in nadzorovana. Na to izrecno opozori Raymond Westbrook v uvodnem prispevku zbornika *The Care of the Elderly in the Ancient Near East* (1998), ko poudari trajnost pravne obveznosti družinske podpore: »[D]ružinska podpora nikakor ni bila odpravljena kot pravna dolžnost. Številne države z razvitimi sistemi socialne blaginje še vedno ohranjajo zakone, ki posameznikovi družini nalagajo pravno obveznost skrbi za starejše.« (Westbrook 1998, 4)

Ta ugotovitev pokaže, da pravna logika skrbi za starejše ni zgodovinski relikt predmoderne družbe, temveč trajna struktura, ki se v različnih oblikah ohranja tudi v sodobnih pravnih sistemih. Skrb je razumljena kot dolžnost, ki izhaja iz sorodstvene povezanosti in se utemeljuje v pojmih pravičnosti, vzajemnosti in socialnega ravnovesja. To razumevanje dobi posebno ostrino v navedbi rimskega pravnika Ulpijana, ki ga Westbrook navaja kot klasičen primer pravnega razmisleka o obsegu in mejah družinske obveznosti:

> »Ali smo dolžni podpirati le očete, dedke po očetovi strani in druge moške sorodnike? Ali pa smo dolžni podpirati tudi matere in sorodnike po materini liniji? Bolje je reči, da mora v vsakem posameznem primeru sodnik posredovati, da bi olajšal potrebe nekaterih in nemoč drugih. Ker ta obveznost temelji na pravičnosti in naklonjenosti med krvnim sorodstvom, mora sodnik uravnotežiti zahteve vsakega vpletenega.« (Westbrook 1998, 4)

Ta odlomek razkriva izjemno prefinjeno pravno-etnično razmišljanje. Skrb za ostarele ni mehanska dolžnost, vezana zgolj na spol, linijo sorodstva ali formalni status, temveč zahteva razsodno presojo konkretnih okoliščin. Pravičnost se ne uresničuje z enotno normo, temveč z uravnoteženjem potreb in zmožnosti vseh vpletenih. V središču obveznosti je odnos, ki ga Ulpijan poimenuje *iustitia et pietas* – pravičnost in sorodstvena naklonjenost. S tem se jasno pokaže, da pravni red staroveških družb skrb za starejše razume kot preizkus moralne zrelosti skupnosti. Skrb postane prostor, v katerem se srečajo pravo, čustvo in etična presoja in v katerem se razodeva temeljno razumevanje človekove vrednosti v času zmanjšane moči. Prav ta uvid odpira neposredno povezavo s svetopisemsko tradicijo, v kateri skrb za starše, vdove in šibke postane ne le pravna ali družbena dolžnost, temveč izraz zvestobe Bogu in merilo pravičnosti v skupnosti. Razprava o dolžnostih otrok do staršev v staroveških družbah pokaže, da skrb za ostarele presega raven pragmatičnega ohranjanja družbenega reda in se umešča v območje moralne obveznosti. Pravne odredbe, ki urejajo to področje, izražajo prepričanje, da dolžnost skrbi izvira iz same strukture družinskih vezi in iz priznanja razmerja, ki povezuje generacije. Starost v tem okviru ni razumljena kot naključna življenjska okoliščina, temveč kot stanje, ki aktivira odgovornost tistih, ki so v razmerju do starejšega nosilci moči, sredstev in družbenega glasu.

Raymond Westbrook v uvodni študiji poudari, da se kaznovanje opustitve skrbi ne opira na božansko kazen, temveč na avtoriteto pravnega reda, ki ima moč poseči v ekonomski položaj posameznika. Pravna prisila tako deluje kot zaščitni mehanizem za tiste, ki zaradi telesne oslabelosti ali starosti izgubijo možnost samostojnega preživetja, hkrati pa razkrije, da skupnost

razume skrb za ostarele kot javno pomembno zadevo: »Vzpostavitev pravnih pravic za starejše – bodisi na nacionalni bodisi na mednarodni ravni – nujno ustvarja tudi pravne dolžnosti drugih delov družbe.« (Westbrook 1998, 4) Ta misel izostri ključno razmerje med pravico in dolžnostjo: starost pridobi pravno zaščito prav zato, ker družba prepozna ranljivost kot etično relevantno stanje. Skrb za šibke tako ni prepuščena le osebni naklonjenosti ali neformalni solidarnosti, temveč postane del normativnega reda, ki zagotavlja minimalne pogoje dostojanstva. V sklepnem delu uvodne študije Westbrook povzame svoje ugotovitve v sintetični perspektivi, ki razkrije pomembno razlikovanje v staroveški etiki skrbi. Opozarja, da je skrb za ostarele pogosto navzoča posredno, kot tiha predpostavka delovanja institucij, in prav zato osvetljuje njihov temeljni namen:

> »Skrb za ostarele je pogosto skrita razsežnost v zgodovinskih virih, ki starosti ne omenjajo posebej, in nam pomaga razumeti celoten namen starodavnih institucij. Literatura starega Bližnjega vzhoda je bila zagotovo občutljiva na to razlikovanje: na eni strani so vdove, sirote in revni, združeni v ločeno kategorijo, za katere se zahteva sočutje sosedov in pravičnost vladarjev; na drugi strani pa so starši in starejši na splošno, za katere sta ključni besedi ‘čast’ in ‘spoštovanje’.« (Westbrook 1998, 20)

To razlikovanje razkrije pomembno etično hierarhijo: vdove, sirote in revni so naslovniki usmiljenja in zaščite, starši in starejši pa so naslovniki časti. Skrb zanje ne pomeni zgolj blaženja stiske, temveč priznanje odnosa, ki temelji na nekdanji vlogi starejših kot nosilcev življenja, dela in socialne kontinuitete. Starost se tako pokaže kot stanje, ki zahteva drugačno vrsto odziva – ne le sočutja, temveč zvestobo, spoštovanje in prevzem odgovornosti. V tem pogledu staroveški pravni in literarni viri vzpostavljajo etično obzorje, v katerem se čustva ne razpršijo v notranjosti posameznika, temveč se oblikujejo v trajno držo skupnosti. Skrb za ostarele postane merilo zrelosti družbenega reda in prostor, v katerem se razkrije razmerje med močjo, ranljivostjo in častjo – razmerje, ki bo v svetopisemskem izročilu dobilo še izrazitejšo teološko razsežnost.

2. ODREDBE O SKRBI ZA STAREJŠE V ANTIČNI MEZOPOTAMIJI

Iz tretjega tisočletja pr. Kr. se je ohranilo več pravnih in parenetičnih besedil v starejši in novejši sumerščini, ki razkrivajo, da je bila starost v mezopotamskih družbah razumljena kot družbeno relevantno življenjsko stanje. Skrb za starejše se ne kaže kot obrobna ali izjemna praksa, temveč kot vgrajen del družinske, pravne in moralne ureditve. Besedila kažejo, da starost prinaša posebno ranljivost, hkrati pa odpira prostor za normativne zahteve po zaščiti, solidarnosti in materialni preskrbi. Posebej jasno se ta etos razkriva v obravnavi starejših žensk, mater z otroki in neporočenih hčera, ki so bile deležne posebnih pravnih ureditev in delovnih olajšav. Darila nevestam, ureditev dote ter posebni status neporočenih žensk delujejo kot preventivni mehanizmi, namenjeni varnosti žensk v poznejših življenjskih obdobjih (Wilke 1998, 23–57).

2.1 Družinski etos in družbena vključenost

Zelo star sumerski pregovor v jedrnati, skoraj brutalno jasni obliki poveže skrb za družino z osebnim dostojanstvom in družbenim položajem: »Kdor ne podpira žene, kdor ne podpira otroka, je v dvakrat slabšem položaju; melje moko, nima trstja za ležišče, ni upoštevan med ljudmi.« (Stol 1998, 59) Pregovor razkriva, da skrb za najbližje ni razumljena kot zgolj zasebna vrlina, temveč kot temeljno merilo človeške vrednosti. Podpora družinskim članom določa človekovo vključenost v skupnost: kdor zanemari to dolžnost, izgubi materialno varnost, socialno priznanje in simbolno mesto med ljudmi. Skrb za druge se kaže kot pogoj za lastno človeškost.

2.2 Normativna vzajemnost med generacijami

V starobabilonskem obdobju (1900–1500 pr. Kr.) se ta etos utrdi tudi v zakonodajnem diskurzu. Skrb za ženo, otroke in starše deluje kot samoumevna sestavina družbenega reda. Zakonodaja ne ustvarja te dolžnosti, temveč jo potrjuje in javno izpostavlja kot ideal pravične vladavine:

»Resnično, v skladu z … sem poskrbel, da oče podpira svoje otroke (in) sem poskrbel, da otroci [podpirajo svojega] očeta; poskrbel sem, da oče stoji [ob svoji]h otrocih (in) poskrbel sem, da otroci stojijo ob svojem očetu; v očetovi hiši (in) [v bratovi] hiši sem …« (Lipit-Ištar 1969, 159) Ta formulacija razkrije, da zakonodaja ne ureja zgolj ekonomskih razmerij, temveč vzpostavlja etični ideal vzajemnosti med generacijami. Odnos med očetom in otroki se kaže kot prostor stabilnosti, zvestobe in dolžnosti, ki presega posameznikovo voljo in postane del javnega reda. Posebno razdelano obliko skrbi za starejše zasledimo v starobabilonskih določbah o neporočenih redovnicah (*nuditūm*),[13] ki so se zavestno odločile za versko življenje. Te ženske, zlasti v mestih Sipar in Nipur, so bile tesno povezane s svojo izvorno družino. Njihova naloga je vključevala molitev za blaginjo sorodnikov, hkrati pa so pogosto upravljale obsežno premoženje. Prav vprašanje starosti je pri tem postalo ključno.

2.3 Neporočene redovnice in institucionalizirana skrb

Eden najjasnejših vpogledov v pravno oblikovano skrb za staranje ponuja položaj neporočenih redovnic (*nadītum*) v mestih Sipar in Nipur:

> »Te neporočene ženske so imele nalogo, da molijo za blaginjo svojih družin, in brez težav jih lahko imenujemo ‘nune’. Vendar niso molile ves dan, temveč so velik del časa posvetile upravljanju svojega premoženja. Prihajale so iz bogatih družin in imele hiše, polja, vrtove, sužnje in premičnine. Ena njihovih težav je bila, kdo bo skrbel zanje v njihovi starosti – in te nune so pogosto dosegle visoko starost. Njihovi očetje in bratje so imeli moralno dolžnost, da jih podpirajo.« (Stol 1998, 85)

Ta odlomek razkrije, da skrb za starejše redovnice ni zgolj pričakovana, temveč moralno normirana. Če sorodniki dolžnosti niso izpolnili,

[13] Akad. *nadītum*, »posvečena tempeljska ženska«. Gre za neporočene ženske s posebnim religioznim statusom, ki jih sodobna literatura zaradi njihovega položaja in funkcije pogosto analogno imenuje »redovnice«.

so pravni mehanizmi ženskam omogočili, da z upravljanjem ali oddajo premoženja same zagotovijo svojo preskrbo. Skrb za starost se tako uresniči v konkretnih, pravno uveljavljivih rešitvah, ki varujejo dostojanstvo in avtonomijo posameznice.

2.4 Vidnost prava in nevidnost normalnosti

V asirskih in novobabilonskih virih ne zasledimo posebnih zakonov, namenjenih izključno starejšim kot ločeni družbeni kategoriji. Vendar prav ta odsotnost razkriva temeljno strukturo družbe: skrb za staranje ostaja v domeni družine in sorodstvenih vezi (Veenhof 1998, 119–160). Van Driel natančno opozori, da pravni dokumenti postanejo vidni šele takrat, ko se »normalni odnosi« porušijo:

> »Splošno znano je, da je bila družina temelj družbe in da so bile posledice staranja in umiranja družinske zadeve. Za nas postanejo vidne le, če je bila vpletena lastnina. Besedila, ki jih uporabljamo za preučevanje pravnih vidikov oskrbe starejših, nas v resnici obveščajo o poskusih reševanja težav, ki so nastale, ker so se normalni odnosi porušili. Normalni odnosi niso dokumentirani.« (van Driel 1998, 162–163)

Ta uvid razkriva temeljno značilnost virov: pravo ne zaznamuje vsakdanje skrbi, temveč izjemne razpoke v odnosih. Skrb za starejše deluje kot tihi temelj družbe, ki postane viden šele ob krizi, konfliktu ali razpadu zaupanja. To logiko van Driel povzame v znameniti formulaciji: »Če ni premoženja, ni dokumentov« (van Driel 1998, 196). Premoženje se tako pokaže kot ključno varovalo pred zanemarjanjem v starosti. Prav strah pred tem, da bi dediči po prejemu premoženja opustili svoje dolžnosti, vodi v previdnostne strategije, s katerimi starejši ohranjajo nadzor nad lastnino do smrti. Skrb za starejše se v antični Mezopotamiji razkriva kot presečišče čustvene zvestobe, moralne obveznosti in pravne racionalnosti – kot eno temeljnih preizkušenj medgeneracijskih odnosov.

3. ODREDBE O SKRBI ZA STAREJŠE V STARIH EGIPTOVSKIH DOKUMENTIH

3.1 Družinski okvir skrbi za staranje: viri, tišina in vsakdanja praksa

Raziskovanje odnosa do starejših v antičnem Egiptu se giblje po podobni poti kot raziskovanje mezopotamskih civilizacij: pisni viri so redki, fragmentarni in močno pogojeni z družbenim položajem tistih, ki so jih zapustili. Kljub temu pa razpoložljiva besedila omogočajo jasen vpogled v temeljno resničnost egiptovske družbe: skrb za staranje se uresničuje predvsem znotraj družine, kot del vsakdanjih razmerij, ne kot samostojen pravni ali institucionalni problem. Staranje je razumljeno kot življenjska faza, ki zahteva poglobljeno medgeneracijsko povezanost in zvestobo.

3.1.1 Skrb za mater in tišina glede očeta: asimetrija družinske etike

Literarna besedila govorijo o skrbi za ostarelo mater in jo umeščajo v središče družinske etike. Pri tem pa presenetljivo razkrivajo asimetrijo v dojemanju starševske odvisnosti: dolžnost skrbi za mater je izrecno omenjena, dolžnost skrbi za očeta pa ostaja neizgovorjena. Andrea McDowell to opažanje povzame izrazito jasno: »Literarna besedila omenjajo skrb za ostarelo mater, vendar presenetljivo molčijo o sinovski dolžnosti do moškega starša – celo modrostna literatura bralca ne navaja, naj skrbi za svojega očeta.« (McDowell 1998, 200) Avtorica to tišino razume kot del širše kulturne logike: oče je v egiptovski družbeni imaginaciji nosilec avtoritete in identitete družine. Dokler živi, nastopa kot glava hiše in simbol stabilnosti. Mati pa lahko v starosti prevzame vlogo ranljive vdove, ki potrebuje in prejme zaščito. Njena odvisnost postane vidna in priznana kot etični poziv skupnosti. Prav zato popisni seznami beležijo ovdovele matere v gospodinjstvih odraslih otrok, očeta pa večinoma ne prikazujejo kot odvisnega člana družine (McDowell 1998, 200).

3.1.2 Lastnina, starost in preizkus zvestobe: oporoka Naunakhte

V premožnejših slojih se skrb za staranje poveže z vprašanjem lastnine in dedovanja. Lastniki zemljišč, delavnic in drugih virov dohodka ohranjajo

nadzor nad svojim premoženjem do smrti. Takšno ravnanje ni le ekonomska strategija, temveč tudi preudarno varovanje dostojanstva in vpliva v pozni življenjski dobi. Eden izmed posebej pomenljivih dokumentov, ki to logiko razkrije v vsej ostrini, je oporoka Naunakhte, žene podjetnika Khaemnuna. Njene besede, zapisane ob koncu življenja, zvenijo kot etični obračun in pravni akt hkrati:

> »Kar se mene tiče, sem svobodna ženska iz dežele faraonov. Vzgojila sem teh osem tvojih služabnikov in jim dala vse, kar potrebujejo za življenje. Zdaj poglej, postarala sem se; in poglej, ne skrbijo *zame*. Tistemu izmed njih, ki je položil svojo roko v mojo, bom dala svoje premoženje; tistemu pa, ki mi ni dal ničesar, ne bom dala ničesar od svojega premoženja.« (Navaja McDowell 1998, 215–216)

Izraz »položil svojo roko v mojo« razkriva govorico zvestobe – dejanje bližine, ki presega formalno dolžnost in postane znamenje pristnega odnosa. Ta odlomek razkrije bistveno značilnost egiptovske etike staranja: skrb za starejšega ni abstraktna dolžnost, temveč odnos, ki se uresničuje s konkretnimi dejanji in ima otipljive posledice. Zvestoba v starosti se odraža v dedni pravici; zanemarjanje se kaznuje z izključitvijo. Starost tako postane trenutek razodetja medosebne resničnosti.

3.1.3 Tišina virov kot kulturni znak

Kljub izrazitim posameznim primerom pa celotna podoba ostaja fragmentarna. McDowell svojo raziskavo sklene z ugotovitvijo, ki hkrati pojasni omejitve virov in osvetli kulturno ozadje: »Skupna količina dokumentacije o skrbi za starejše ostaja majhna, kar odraža njen družinski kontekst. Morda gre tudi za temo, ki je bila Egipčanom tako domača, da niso čutili potrebe, da bi o njej pisali. O najbolj običajnih značilnostih vsakdanjega življenja pogosto vemo najmanj.« (McDowell 1998, 221) Prav odsotnost obsežnih zakonodajnih ali institucionalnih besedil kaže, kako globoko je bila skrb za staranje vtkana v družinsko prakso. Staranje ni bilo javni problem, temveč preizkušnja zvestobe, odgovornosti in odnosa znotraj domačega kroga.

3.2 Ko telo oslabi: čustvena krajina staranja v egiptovski modrostni tradiciji

Razprava o skrbi za starejše v starem Egiptu se v monografiji Rosalind M. Janssen in Jac. J. Janssena, *Getting Old in Ancient Egypt* (1996) zavestno odmika od pravnih ali institucionalnih okvirov in se osredotoča na čustveno izkušnjo staranja kot telesnega, psihičnega in odnosnega procesa. Avtorja že v uvodu poudarita, da egiptovska kultura starosti ne povzdigne v ideal modrosti, kakor to stori denimo kitajska ali indijska tradicija, temveč jo dojema kot obdobje povečane ranljivosti, v katerem se razkrijejo globina medgeneracijske povezanosti in temeljne etične drže skupnosti: spoštovanje, sočutje, zvestoba in hkrati tudi strah pred zapuščenostjo (Janssen & Janssen 1996, Preface).

3.2.1 Starost kot telesna in čustvena izčrpanost: Ptahotep

Enega najmočnejših literarnih izrazov izkušnje staranja prinaša modrostno besedilo *Ptahotepova navodila* (Instruction of Ptahhotep), nastalo v Starem kraljestvu, v času V. dinastije (ok. 2450–2325 pr. Kr.). Avtor besedila, vizir Ptahotep, nagovarja faraona Isesija in starost predstavi kot razgradnjo telesnih in duševnih zmožnosti, ne kot sad dozorele življenjske modrosti:

> »O kralj, moj gospod!
> Starost je prišla, visoka starost je nastopila,
> onemoglost je prišla, slabotnost narašča,
> kot otrok spi ves dan.
> Oči so motne, ušesa gluha,
> moč peša, človek se izčrpa,
> usta onemijo in ne govorijo,
> srce je prazno in se ne spominja preteklosti,
> kosti bolijo povsod.
> Dobro se je spremenilo v zlo, ves okus je izginil,
> vse, kar starost stori človeku, je slabo v vsakem pogledu.
> Nos je zamašen in ne more dihati,
> stati in sedeti je boleče.«
> (Janssen & Janssen 1996, 5)

Ta opis deluje kot literarna anatomija staranja. Telo se zapira, spomin bledi, govor utihne. Besedilo prežema čustvo izčrpanosti in tihe stiske, ne pa poveličana modrost. Prav v tej ranljivosti pa se odpira prostor etične odgovornosti drugega: starejši postane tisti, ki potrebuje zaščito, občudovanja, temveč skrb.

3.2.2 Ne posmeh, temveč zavest krožnosti življenja – ostrakon iz Deir el-Medine

Egiptovska modrostna tradicija izrecno opozarja na nevarnost ponižanja starejšega. To izraža kratek, a izjemno zgovoren zapis na ostrakonu iz Deir el-Medine, naselbine delavcev, ki so v novem kraljestvu (18.–20. dinastija, ok. 1550–1070 pr. Kr.) gradili in poslikavali kraljevske grobnice v Dolini kraljev: »Ne smeš se posmehovati staremu možu ali ženi, ko sta onemogla (*kéhkeh*). Pazi, da ne ukrepata proti tebi, preden se sam postaraš.« (Janssen & Janssen 1996, 8) Ostrakon (gr. *ostrakon* – črepinja) v egiptologiji pomeni kos apnenca ali lončenine, na katerega so delavci zapisovali pisma, modrostne misli, molitve ali risbe. Prav ti vsakdanji zapisi razkrivajo čustveno razsežnost vsakdanjega življenja, ki ga uradni spomeniki ne zajamejo.

Odlomek nagovarja več kot le moralo – odpira čustveno zavest o krožnosti človeškega življenja. Posmeh staremu ni le krivica, temveč znamenje kratkovidnosti. Zavest o lastni prihodnji ranljivosti človeka usmerja k premišljenemu in odgovornemu ravnanju v sedanjosti.

3.2.3 Starejše ženske kot nosilke tolažbe in razlage

Poseben vidik skrbi za starejše se razkriva v vlogi starejših žensk, ki nastopajo kot »modre žene« (*Wise Women*), zlasti v kriznih situacijah. V pismu z ostrakona iz Deir el-Medine oče dveh umrlih otrok kliče po razlagi in tolažbi:

> »Zakaj nisi šla k modri ženi
> zaradi dveh dečkov, ki sta umrla v tvoji oskrbi?
> Vprašaj modro ženo o smrti,
> ki sta jo dečka utrpela:
> ‘Ali je bila to njuna usoda? Ali njuna usojenost?’

Zame jo moraš vprašati.
Skrbi tudi za moje življenje
in za življenje njune matere.
Karkoli od bogov ti bo povedano,
mi nato zapiši njegovo ime.
Izpolni nalogo tiste, ki pozna svojo dolžnost.«
(Janssen & Janssen 1996, 11)

Ta odlomek razkrije, da skrb za starejše v egiptovski kulturi ni enosmerna. Starejši – zlasti starejše ženske – postajajo opora in vir življenjske usmeritve drugim. V pismih z Deir el-Medine se te pojavljajo kot »modre žene«. Njihova avtoriteta izhaja iz življenjske izkušnje in bližine meje med življenjem in smrtjo; to jim daje zmožnost razumevanja, pomiritve in razsodnega vodenja v stiski.

3.2.4 Sinteza: čustvena etika staranja v svetu starega Egipta

V staroegiptovskem svetu se tako izrisuje etika staranja, ki temelji na odnosu, ne na formalnih družbenih ureditvah. Staranje sproža strah, izčrpanost, sram in izgubo, hkrati pa kliče po zvestobi, spoštovanju in sočutju. Skrb za starejše se ne uresničuje z zakoni, temveč z občutljivo zaznavo krhkosti človeškega telesa in minljivosti življenja. Prav ta občutljivost, ki jo razkrivajo modrostna besedila, ostrakoni in pisma, predstavlja tihi temelj egiptovske kulture staranja: čustva tu nastopajo kot nosilci vrednot, notranje vodilo skupnostnega ravnanja in varuhi kulturnega spomina. Odnos do starosti tako razodeva stopnjo notranje zrelosti skupnosti.

3.3 Prehod od staroorientalskih ureditev k svetopisemski etični perspektivi

Primerjalni pogled v kulture starega Bližnjega vzhoda razkrije, da sta skrb za ostarele in spoštovanje staršev od vsega začetka vtkana v samo tkivo človeškega sobivanja. Gre za izkušnjo, ki presega posamezne pravne ureditve in se dotika temeljnega čuta za krhkost človeškega življenja. Mezopotamski in egiptovski viri pričajo o svetu, v katerem je starost prepoznana kot posebno življenjsko obdobje: čas zmanjšane moči, večje odvisnosti

in povečane potrebe po podpori. V mezopotamskem prostoru je spoštovanje do staršev povezano z akadsko predstavo *kittu*, »resnica, pravica«, in *mīšaru*, »pravičnost, vzpostavljeno ravnovesje«, ki izražata urejenost medčloveških razmerij. Skupnost na to stanje odgovarja z zaščito, priznanjem in odgovornostjo. Odnos do starejših v teh kulturah že jasno razodeva notranjo zrelost skupnosti in njen odnos do lastne preteklosti.

Posebna vrednost staroorientalskih ureditev je v tem, da ta čustvena občutljivost do starosti dobi jasno obliko v pravnem in družbenem redu. Skrb za starše je umeščena v okvir sorodstvene zvestobe, vzajemnosti in odgovornosti do hiše in rodu. V egiptovskem okolju se ta urejenost povezuje z načelom *maʿat*, »resnica, pravičnost, kozmični red«, ki združuje moralno držo in stabilnost skupnosti. Spoštovanje starejših se tako uresničuje kot konkretna življenjska naloga, podprta z običajem, pravom in avtoriteto skupnosti. Starost je v tem svetu vidna in prepoznana; zaznamovana je kot stanje, ki kliče po odzivu, varovanju in trajni skrbi. Ne gre za obrobno temo, temveč za preizkus zvestobe, ki utrjuje vez med generacijami.

Ta urejeni red obenem razkriva svojo značilno usmeritev. Skrb za starše in starejše se uresničuje predvsem v prostoru družbenih razmerij: v ravnotežju med generacijami, kontinuiteti dedovanja, zaščiti lastnine in v stabilnosti skupnosti. Čustva so del te ureditve, saj podpirajo zvestobo, spoštovanje in odgovornost, vendar so tesno povezana s funkcijo reda. Religiozna razsežnost spremlja te prakse kot okvir kozmičnega in političnega ravnotežja, v katerem božanstva varujejo red sveta in trajanje skupnosti. Starost je tako deležna zaščite in spoštovanja znotraj celostnega sistema življenja, v katerem družbeni red, religiozna zavest in družinska odgovornost delujejo v medsebojni povezanosti.

Na tej bogati in trdni podlagi se odpre prostor za svetopisemsko tradicijo. Hebrejska Biblija se umešča v isti svet staroveških izkušenj in jih sprejema kot resničnost človeškega življenja, hkrati pa jim daje novo notranjo globino. Skrb za starše ohrani družbeni in pravni okvir, obenem pa postane kraj osebnega odnosa z Bogom, ki se razodeva kot tisti, ki vidi stisko, sliši klic in ostaja zvest v času šibkosti. V hebrejskem jeziku se spoštovanje staršev izrazi z glagolom *kābēd* (v slo. »častiti, dati težo, priznati dostojanstvo«), ki pomeni priznanje teže in vrednosti drugega. Etična zahteva se tu oblikuje kot odgovor na Božjo bližino in zvestobo,

ki spremlja človeka skozi vse življenjske prehode. Zapoved ne deluje zgolj kot pravna norma, temveč kot klic k odgovornemu ravnanju, ki človeka postavlja pred Boga in pred bližnjega.

V svetopisemski perspektivi odnos do staršev dozori v čustveno in duhovno izpolnjen prostor. Spoštovanje očeta in matere zajema dejanja, spomin, hvaležnost, zvestobo in notranjo držo srca. Zapoved se prepleta s pripovedmi, podobami in življenjskimi zgodbami, v katerih se razodeva pomen odnosov, iz katerih človek izhaja in v katerih se oblikuje njegova identiteta. Skrb za starše postane izraz zvestobe zavezi in merilo notranje etične zrelosti. Srce označuje notranje središče človekove odločitve, v katerem se prepletata spomin in odgovornost. Zapoved se povezuje s pripovedmi, podobami in življenjskimi zgodbami, v katerih se razodeva pomen odnosov, iz katerih človek izhaja in v katerih se oblikuje njegova identiteta. Skrb za starše postane izraz zvestobe zavezi (heb. *berît*, »zaveza, zvest odnos«) in merilo notranje etične zrelosti. Zato svetopisemska obravnava skrbi za starše presega raven kulturne primerjave. Predstavlja hermenevtično središče, v katerem se etika poveže s čustvenim življenjem, vera oblikuje odnose in zapoved postane povabilo k odgovornosti. Spoštovanje staršev se tu razodeva kot način življenja, ki združuje pravičnost, sočutje in zvestobo ter utrjuje človekovo dostojanstvo v odnosu do Boga in do drugega.

POGLAVJE 2:
PETA ZAPOVED KOT ŠOLA SRCA: ČAST, HVALEŽNOST IN SKRB ZA STARŠE TER OSTARELE V SVETOPISEMSKI ETIKI

◇◇◇

1. OD PRAVNEGA REDA K ETIKI SRCA: STAROST, RANLJIVOST IN MEDGENERACIJSKA ZVESTOBA OD STAROORIENTALSKEGA SVETA DO SVETEGA PISMA

Drugi del monografije je v prejšnjem poglavju najprej izrisal široko staroorientalsko ozadje skrbi za ostarele. Pravni jezik, institucije in družinska ekonomija so varovali tiste, ki so zaradi starosti izgubili delovno moč, glas in vpliv. V Mezopotamiji in Egiptu se skrb za starejše pogosto pokaže kot tiha, a stalna spremljevalka vsakdanjega življenja, ki postane vidna zlasti takrat, ko se odnosi porušijo – ob sporih, zanemarjanju, vprašanjih premoženja ali dediščine. Prav zato staroorientalski dokumenti tolikokrat govorijo v jeziku kriznih situacij: opisujejo, kako s pravom znova vzpostaviti red tam, kjer se medgeneracijska zvestoba zrahlja ali ugasne. V tem svetu sta ključni kategoriji čast in spoštovanje: starši in ostareli niso le predmet usmiljenja, temveč nosilci odnosa, ki povezuje preteklost s prihodnostjo.

Na tej zgodovinsko-antropološki podlagi se zdaj odpre svetopisemsko obzorje, ki isto človeško izkušnjo postavi v odločilno drugačno svetlobo. Hebrejska Biblija staroorientalske resničnosti ne zavrne, temveč jo sprejme kot živo tkivo življenja, ki ga sestavljajo hiša, rod, dediščina, delo, telesna

krhkost in odvisnost. Vendar temu tkivu doda notranje središče, ki presega golo vzdrževanje družbenega ravnotežja. Skrb za starše ne ostane le vprašanje reda, temveč postane vprašanje srca: kot prostor, v katerem se zvestoba ne preverja v moči, temveč na meji šibkosti; kot trenutek, v katerem se pokaže, ali odnos ostane odnos tudi takrat, ko se razmerje moči obrne; kot pot, na kateri se etika izpolni v spominu, hvaležnosti, nežnosti, potrpežljivosti in odgovornosti.

Zato peta zapoved – postavljena na prag med dolžnostmi do Boga in dolžnostmi do človeka – v svetopisemskem izročilu preseže okvir družinskega predpisa. Deluje kot hermenevtično središče, v katerem se srečajo postava in pripoved, norma in čustveni svet, javna urejenost in intimna zavezanost. Ko Sveto pismo zahteva spoštovanje očeta in matere, ne govori le o formalni avtoriteti, temveč o skrbnem priznanju izvora: o tem, da človek ni sam svoj začetek, temveč živi iz daru, ki ga prejema po drugih. Zapoved se tako razodeva kot šola etične pozornosti, ki oblikuje pogled, sposoben v ranljivem drugem prepoznati obraz odnosa in prostor zvestobe.[14]

1.1 Skrb za ostarele kot skupna staroveška praksa: dolžnost, red in meje zunanje etike

Po vsem Starem Bližnjem vzhodu obstajajo dokumenti, ki priporočajo ali celo zahtevajo, da družinski člani skrbijo za svoje starejše sorodnike. Starost je v teh družbah prepoznana kot občutljivo obdobje: telo oslabi, delovna zmožnost upade, ekonomska samostojnost se skrči, človekov glas v javnosti postane zadržan. Prav zato se v pravnih in poučnih besedilih znova in znova pojavi temeljno načelo: medgeneracijska povezanost ni trenutna, temveč trajna zaveza. Ko se vloga »dajalca prevesi v vlogo »prejemnika«, se razkrije resnična kakovost odnosa.

V staroorientalskih virih se ta dolžnost pogosto izraža v zelo konkretnih kategorijah – v zagotavljanju hrane, obleke, bivališča, oskrbe v bolezni, v zaščiti pred izključitvijo in v varovanju dostojanstva. Kjer so vpleteni premoženje, dediščina ali posvojitve, postane skrb tudi pravno preverljiva

[14] Za širšo svetopisemsko umestitev in teološko-hermenevtično razlago pete Božje zapovedi prim. Avsenik Nabergoj 2025, 26–40.

in sankcionirana. Viri zato pogosto razkrivajo obratno podobo normalnosti: govorijo o primerih, ko skrb odpove, ko se otroci izmaknejo odgovornosti ali ko starejši z lastnino poskušajo zavarovati svojo prihodnjo preskrbo. Prav ti zapisi, četudi nastajajo iz konflikta, pa vendar potrjujejo, da je bila skrb razumljena kot nekaj, kar bi moralo biti samoumevno.Toda tu se razkrije tudi meja tega sveta: kadar skrb temelji predvsem na stabilnosti hiše, na prenosu lastnine ali na družbenem statusu, ostane etika pogosto vezana na zunanjo strukturo. Svetopisemska tradicija bo to strukturo ohranila, vendar jo bo preoblikovala od znotraj. V ospredje postavi vprašanje: kdo je človek pred Bogom, ko stoji pred ranljivim drugim. Tako bo skrb za ostarele starše postala več kot družinska dolžnost: postala bo mesto razodetja, kjer se preverja zvestoba zavezi in kjer se »čast« postopno razširi v dejavno, potrpežljivo, konkretno skrb.

Opis staroorientalske skrbi za ostarele tako razkrije stabilno, a omejeno etično strukturo: skrb ostaja trdna tam, kjer jo podpirajo red hiše, pravo in družbeni status, ter postane krhka tam, kjer se ti nosilci omajejo. Prav na tej meji se odpre vprašanje, ki presega zunanjo ureditev: kaj varuje odnos, ko pravni okvir več ne zadošča in ko se skrb ne more opreti na vzajemnost ali korist. To vprašanje vodi v svetopisemsko obzorje, v katerem se skrb za starše prvič sistematično preoblikuje iz družbene dolžnosti v etično držo srca.

2. PETA ZAPOVED KOT ETIKA ODNOSA: ČAST, HVALEŽNOST IN ČUSTVENA ZAVEZANOST

Ko se svetopisemsko izročilo obrne k zapovedi »Spoštuj očeta in mater«, stopi iz sveta zunanjega reda v notranji prostor odnosa. Peta zapoved v judovski tradiciji ne deluje kot gola norma vedenja ali kot mehanizem uravnavanja ravnanja, temveč kot etični vzorec, ki postopno oblikuje človekovo čustveno držo do izvora njegovega oz. njenega lastnega življenja. Spoštovanje staršev se v tem okviru ne izčrpa v pravilnem vedenju, temveč poseže v zaznavo, vrednotenje in doživljanje odnosa, iz katerega je posameznik izšel.

2.1 *Kibbûd* in *morāh*: čast kot dejavna skrb in spoštljiva zadržanost

Gerald J. Blidstein v svoji temeljni monografiji *Honor Thy Father and Mother: Filial Responsibility in Jewish Law and Ethics* (1975) pokaže, da je skrb za starše v judovski etiki razumljena kot dolgotrajen proces, ki povezuje dejanje, držo in notranjo naravnanost, in nikakor ne kot enkratno ali občasno izpolnjevanje dolžnosti. Že v uvodnem razmisleku izrecno poudari, da pomen pete zapovedi ne izhaja iz obsega normativnih določil, temveč iz njihove notranje intenzivnosti in iz mesta, ki ga zapoved zavzema v celotni etični strukturi judovstva: »Skromna obsežnost pouka o odgovornosti otrok do staršev je veliko manj pomembna kot intenzivnost tega pouka. Odločilni sta globina in moč nauka, saj prav ti določata njegov pomen in vpliv.« (Blidstein 1975, xi) Blidstein s tem izostri bistveno značilnost svetopisemske etike: zapoved oblikuje čustveno naravnanost in držo, ne le zunanjega ravnanja. Spoštovanje staršev zahteva notranjo preobrazbo pogleda – učenje zaznave vrednosti drugega, še posebej takrat, ko je drugi šibek, odvisen in ranljiv. Etika se tako začne v drži, iz katere dejanja izvirajo.

Jedro njegove razlage pokaže, da judovsko izročilo zapoved razume kot odgovornost, ne pa kot pravice staršev ali podrejenost otrok:

> »Kaj pomeni *kibbûd* očeta in matere? Že sama terminologija je poučna. ‘Spoštovanje očeta in matere’ ne razlikuje med staršema – vsak je po sebi upravičen do enake mere in enakega tona časti. In če je v 2 Mz 20,12 najprej naveden ‘oče’ in nato ‘mati’, se v 3 Mz 19,3 vrstni red obrne. Judovstvo je tu izrazito nepatriarhalno. Terminologija razkriva še nekaj: ne govorimo o ‘starševski moči’, kakor v rimskem pojmu *patria potestas*, niti zgolj o ‘starševski avtoriteti’, kot je pogosto v sodobnih razpravah, temveč o nalogi in dejanju sina, ki izkazuje čast. Judovsko pravo je značilno oblikovano v pojmih odgovornosti in ne pravic, in prav ta razlika je tu posebej ustrezna. Etosa otrokove odgovornosti ni mogoče razumeti, če ga vidimo kot prilagajanje otroka pravicam staršev ali kot podrejanje starševski avtoriteti. Sin ali hči se

> v idealnem primeru ne odzivata na zahteve, temveč prevzemata odgovornost za vzorec in proces izkazovanja časti. Drža je dejavna, ne podredljiva.« (Blidstein 1975, xi–xii)

S tem se peta zapoved osvobodi logike prisile. Spoštovanje raste iz notranje etične dejavnosti: iz pozornega pogleda, iz vztrajnosti, iz potrpežljive zvestobe. V tem obzorju se razvijeta dve razsežnosti, ki sta čustveno zaznamovani in telesno udejanjeni – *morāh*, »spoštljiva zadržanost«, in *kibbûd*, »dejavna čast; skrb«:

> »*Morāh* zahteva, da sin ne sede na očetovo mesto, ne govori pred njim in mu ne nasprotuje; očeta in mater je treba obravnavati s tisto spoštljivo zadržanostjo, ki se naravno izraža do nadrejenega. *Kibbûd* pa zahteva, da sin osebno skrbi za potrebe staršev, da jih umiva in oblači, skratka, da opravlja služenje osebnega spremljevalca. Tudi služenje je izraz vrednosti – tako kot simbolna gesta kakor tudi kot zadovoljevanje dejanske potrebe. Neposredne in osebne razsežnosti *kibbûda* ne gre prezreti. […] Tako *morāh* kakor tudi *kibbûd* sta izraza notranjega osebnega vrednotenja; nista vedenjski vlogi. Objektivno dejanje v idealnem primeru odraža čustveno resnico. […] Te odgovornosti nikakor niso naložene le mladim ali predvsem njim. Zapovedi so kategorične, ne časovno omejene.« (Blidstein 1975, xii)

Peta zapoved tako uči srce, da postane zrelo: čustvo se uteleša v dejanjih, v bližini, v ponavljanju drobnih opravil, v tihem vztrajanju ob drugem. Tu se oblikujejo vrline: potrpežljivost, nežnost, zanesljivost, prizanesljivost in pogum.

2.2 Vseživljenjska drža: etika zrelega otroka in preobrat razmerja moči

Blidstein jedrnato povzame, da zapoved ne pripada le fazi otroštva, temveč spremlja človeka vse življenje: »Niti *kibbûd* niti *morāh* nista vzorca mladosti, temveč vseživljenjski drži.« (Blidstein 1975, xii) S tem

se razkrije globoka etična resnica pete zapovedi: skrb za starše ni prehodna faza, temveč stalna vaja srca. Ko starši izgubijo moč, se razmerje ne razveže, temveč se preoblikuje. Prav v tem prehodu se razkrije zrelost etičnega subjekta – zmožnost ohranjati spoštovanje tudi v asimetriji, ko se odnos opira na zvestobo, ne na simetrijo. Blidsteinov sklep je zato izrazito antropološki in globoko čustveno utemeljen. Peta zapoved vzpostavlja prostor, v katerem se človek uči hvaležnosti, zvestobe in priznanja svoje lastne neavtonomnosti bivanja. Čast staršem pomeni priznati, da človek ni sam svoj začetek – in prav to priznanje postane temelj etične odprtosti do drugega, zlasti do šibkega, ostarelega in odvisnega.

3. PETA ZAPOVED KOT MOST ODNOSA: ČUSTVENA ETIKA MED BOGOM, STARŠI IN SKUPNOSTJO

Svetopisemsko razumevanje pete zapovedi se v nadaljnjem razvoju razodene kot premišljeno oblikovan most med odnosom do Boga in odnosom do človeka. Ko Patrick D. Miller v svoji temeljni razpravi *The Ten Commandments* (2009) razmišlja o tej zapovedi, jo razume kot ključno povezovalno mesto celotnega Dekaloga, kot globoko človeško izkušnjo, ki jo Sveto pismo prepozna kot odločilno – človek se odnosa do Boga uči v odnosu do staršev; vera dobi oprijemljivo obliko v hiši, v skrbi, v zvestobi.

3.1 Peta zapoved kot most med prvo in drugo ploščo

Peta zapoved nastopi tam, kjer se nevidni odnos do Boga začne preobražati v vidni odnos do človeka. Vera, ki bi ostala le notranje prepričanje ali obredna drža, se mora pokazati v konkretnem življenju – v hiši, družini in v skrbi za tiste, ki so nam dali življenje. Prav zato Miller poudari, da ima peta zapoved posebno vlogo v etični celoti: »Peta zapoved dejansko opravlja povezovalno vlogo (med prvo in drugo skupino zapovedi v Dekalogu, op. avt.). To je razvidno na več načinov. Najbolj očitno v tem, da vzpostavi usmeritve glede tega, kako se človek nanaša na druge ljudi

v skupnosti in kako z njimi ravna.« (Miller 2009, 169) Zapoved človeka vodi od izkušnje Božje avtoritete k izkušnji človeške bližine. Odnos do staršev postane prva konkretna oblika ljubezni do bližnjega. Spoštovanje staršev tako postane prva šola etične zvestobe, v kateri se vera uresničuje v vsakdanjih odnosih. Zapoved tako preobraža nevidni odnos do Boga v vidne, odgovorne odnose med ljudmi.

3.2 Naslovnik zapovedi: zrel otrok in ostareli starš

Posebej pomembno je Millerjevo pojasnilo, komu je peta zapoved sploh namenjena. Pogosto si zapoved razlagamo kot navodilo za otroke, naj ubogajo starše. Toda svetopisemsko besedilo ima v mislih nekaj drugega in globljega. Miller to izreče zelo jasno v razdelku »The Addressee of the Commandment«*:* »Izhodišče zapovedi se po splošnem soglasju – in s tem se tudi sam strinjam – osredinja na ravnanje zrelega otroka do starejših in bolj krhkih staršev […].« (Miller 2009, 170) To pomeni, da peta zapoved ne ureja predvsem otroške poslušnosti, temveč odgovornost odraslega človeka. Govori o trenutku v življenju, ko se razmerje moči obrne: starši, ki so nekoč skrbeli, vodili in odločali, postanejo odvisni; otroci, ki so nekoč prejemali, postanejo nosilci skrbi. Tu se razkrije globoka etična in čustvena razsežnost zapovedi. Spoštovanje pomeni sprejeti staranje drugega in ohraniti odnos. Pomeni ostati zvest takrat, ko se odnos ne vrača več z enako močjo, koristjo ali avtoriteto. Peta zapoved tako ne govori o idealnih razmerah, temveč o ranljivosti, oslabelosti in neizogibnem staranju, ki jih pozna vsako človeško življenje.

3.3 Kako se spoštovanje uresničuje: čustvo, dejanje in skrb

V nadaljevanju Miller zelo jasno pokaže, da spoštovanje staršev nikoli ni zgolj zunanje dejanje ali formalna dolžnost. V poglavju »Honoring Parents: How Does It Happen?« (2009) poudari, da zapoved vedno predpostavlja notranjo držo, v kateri so čustva neločljivo povezana z dejanjem. Spoštovanje ne nastane šele v dejanju, temveč postopno dozoreva v človekovi notranjosti: »Upravičeno je domnevati, da je tudi pri tej zapovedi v njeno izpolnjevanje vključena drža, ki zajema tako odnos in čustvo kakor

dejanje.« (Miller 2009, 179) S tem Miller opozori na temeljno značilnost svetopisemske etike: čustva niso obrobna ali nezanesljiva razsežnost moralnega življenja, temveč prostor, ki se oblikuje, vzgaja in poglablja. Spoštovanje staršev pomeni učiti se gledati drugega z notranjo pozornostjo, s potrpežljivostjo in obzirnostjo. Ta drža se še posebej izostri takrat, ko starši postanejo telesno oslabeli, počasnejši ali odvisni od pomoči. Prav tam, kjer odnos zahteva več, se pokaže njegova etična tehtnost. Miller zato spoštovanje izrecno poveže s skrbjo za ostarele starše in pokaže, kako se čustvena drža naravno uresniči v konkretni skrbi:

> »Občutek spoštovanja in časti, ki se oblikuje v otrokovi rasti, se nadaljuje v odraslost in postane gonilna sila nujne zaščite in skrbi za zdaj ostarele in telesno šibkejše starše. Spoštovanje očeta in matere se izraža v konkretnih dejanjih, ki staršem podeljujejo 'težo' oziroma veljavo v najbolj dobesednem pomenu: v skrbi za obleko, hrano, bivališče in ohranjanje splošne blaginje. Čeprav so si nekateri prizadevali pomen zapovedi skoraj v celoti skrčiti na takšno oskrbo, pa že po njenem prvotnem razumevanju velja, da širše in bolj odprto razumevanje zapovedi nikakor ne pomeni, da bi smeli prezreti tisto, kar je zanjo v vsakem času in okoliščini hkrati zgledno in osrednjega pomena.« (Miller 2009, 181)

Ta razlaga razkrije, da se spoštovanje staršev ne izčrpa v lepih besedah ali pravilni drži, temveč se udejanja kot dejavna, potrpežljiva in telesno konkretna skrb. Čustvo se tu ne ustavi pri splošni naklonjenosti, temveč se utelesi v ponavljajočih se opravilih, v spremljanju bližnjega v bolezni, v delitvi vsakdanjega bremena, v varovanju dostojanstva človeka, ki ne zmore več skrbeti zase in potrebuje pomoč. S tem se peta zapoved razkrije kot etika odnosa, ki združuje notranjo naravnanost in zunanjo odgovornost. Spoštovanje pomeni vztrajati v odnosu tudi tam, kjer ta zahteva več potrpežljivosti kot priznanja, več dajanja kot vračanja. Prav v tej zvestobi šibkemu drugemu pa svetopisemska etika prepozna svojo najglobljo človeško in duhovno resnico.

3.4 Zapoved z obljubo: življenje, blaginja in skupnost

Peta zapoved je edina med desetimi, ki ji je dodana izrecna obljuba: »da boš dolgo živel in ti bo dobro na zemlji« (2 Mz 20,12; 5 Mz 5,16). Ta obljuba ne pomeni individualne nagrade v smislu podaljšanja življenjske dobe posameznika, temveč odpira širšo teološko in skupnostno razsežnost. Patrick D. Miller v poglavju »The Commandment with a Promise« poudari, da obljuba dolgega življenja presega raven osebne koristi in se nanaša na trajanje ter blaginjo skupnosti kot celote. Dolgo življenje pomeni stabilnost generacijskega reda, ohranitev družinskih vezi ter kontinuiteto zaveze med Bogom in ljudstvom. Trdni odnosi med starši in otroki utrjujejo notranjo povezanost skupnosti in ustvarjajo okvir, v katerem življenje lahko obstaja in se razvija. Obljuba je zato razumljena kot dar trajanja – kot zagotovilo, da bo skupnost obstala v zgodovini, če bodo medgeneracijski odnosi utemeljeni na spoštovanju in odgovornosti: »Peta zapoved ima posebno obljubo: življenje in blaginjo.« (Miller 2009, 203) V tej razlagi obljubljeno življenje pomeni polnost bivanja, ki se poraja iz zvestobe odnosom tudi v času šibkosti. Skrb za starše ohranja vez med preteklostjo, sedanjostjo in prihodnostjo ter skupnost usmerja v mir, zaupanje in notranjo trdnost.

Čustvena zvestoba, ki se uresničuje v spoštovanju in skrbi, postane temelj trajnosti skupnosti. Otrok, ki v zrelosti prevzame odgovornost za starše, razvija sposobnost sočutja, potrpežljivosti in vztrajnosti. V tem procesu sprejema svojo vpetost v mrežo odnosov ter prepoznava človeško omejenost kot izhodišče etične zrelosti. Peta zapoved tako ne oblikuje le zunanjega reda skupnosti, temveč notranjo držo človeka. Zapoved z obljubo zato razkriva temeljno načelo svetopisemske etike: osebno ravnanje ima skupnostne posledice. Spoštovanje staršev ni le izraz zasebne pobožnosti, temveč pogoj trajnosti ljudstva in prostor, v katerem se življenje kot dar ohranja skozi čas.

4. POSEBNOST SVETOPISEMSKEGA OBZORJA: BOG KOT BLIŽINA IN ZGLED SOČUTJA

Posebnost svetopisemskega obzorja se razodeva v načinu, kako razume razmerje med Bogom, človekom in skupnostjo. Stare civilizacije Mezopotamije in Egipta oblikujejo religiozni svet, v katerem bogovi zagotavljajo kozmični red in politično stabilnost, človek pa se v ta red umešča kot del večje celote. Svetopisemska tradicija starega Izraela pa razvije drugačno izkustveno težišče: Boga, ki človeka nagovarja osebno, ki vstopa v zgodovino odnosov in ki gradi zavezo, zaznamovano z bližino, zvestobo in skrbjo. Bog Svetega pisma se razodeva kot tisti, ki je blizu. Bližina tu ni abstraktna teološka lastnost, temveč izkustvena resničnost: Bog vidi stisko, sliši klic, se odziva na krhkost. Prav ta izkušnja Božje bližine oblikuje čustveno osnovo svetopisemske etike. Človek se uči sočutja, ker sam živi iz izkušnje, da ni zapuščen. Uči se zvestobe, ker izkusi Boga, ki ostaja zvest tudi takrat, ko človek slabi. Uči se skrbi, ker spozna Boga kot varuha življenja. V tem obzorju se skrb za šibke – za ostarele starše, vdove, sirote, bolne, tujce in revne – ne pojavlja kot obrobna moralna zahteva, temveč kot notranje nujen izraz odnosa z Bogom. Sočutje deluje kot posnemanje Božje drže: kakor Bog varuje, spremlja in podpira, tako človek vstopa v odnose skrbi. Etika se tako poraja iz čustvene izkušnje zaupanja in varnosti ter se uresničuje v dejavni pozornosti do drugega.

5. ZAVEZA, POSTAVA IN ČUSTVENA LOGIKA POSLUŠNOSTI

Svetopisemsko razumevanje postave se razvije znotraj zaveze, ki človeka ne veže le normativno, temveč ga nagovarja celostno – z razumom, voljo in čustvom. Mojzesova oporoka v Peti Mojzesovi knjigi (5 Mz 4,1-8) razkriva postavo kot pot življenja in modrosti:

> »Zdaj pa, Izrael, poslušaj zakone in odloke, katere vas učim izpolnjevati, da boste živeli in prišli in vzeli v last deželo, ki vam jo daje Gospod, Bog vaših očetov! Ničesar ne dodajajte besedi, ki vam jo zapovedujem, in ničesar ji ne odvzemajte, da se boste držali zapovedi Gospoda, svojega Boga, ki vam jih zapovedujem! […] Glejte, učim vas zakone in odloke, kakor mi je zapovedal Gospod, moj Bog, da bi jih izpolnjevali v deželi, v katero greste, da jo vzamete v last. Držite se jih in jih izpolnjujte, kajti to bo vaša modrost in razumnost v očeh ljudstev, ki bodo slišala o vseh teh zakonih; rekli bodo: 'Ta veliki narod je res modro in razumno ljudstvo.' Kajti kateri veliki narod ima bogove, ki bi mu bili tako blizu, kakor je nam blizu Gospod, naš Bog, kadarkoli kličemo k njemu? In kateri veliki narod ima tako pravične zakone in odloke, kakor je vsa ta postava, ki jo danes dajem pred vas?« (5 Mz 4,1-8)

Izraz »zakoni in odloki« zajema celotno hebrejsko postavo, ki deluje kot okvir odnosa. Postava človeka ne vodi v strah, temveč v zaupanje; ne zapira življenja, temveč ga varuje; ne duši čustev, temveč jih oblikuje in usmerja. Poslušnost se v tem obzorju kaže kot čustveno prežeta drža: človek posluša, ker zaupa; vztraja, ker se čuti varovanega; ravna odgovorno, ker ve, komu pripada.

Na tej podlagi peta Božja zapoved zavzame posebno mesto. Spoštovanje očeta in matere se razvije kot notranje učenje hvaležnosti in zvestobe izvoru življenja. Človek se uči prepoznavati, da življenje prejema, da je vpet v mrežo odnosov, ki so mu omogočili rast. Čustvena logika poslušnosti se tu razodeva v polnosti: spoštovati pomeni ohranjati vez tudi takrat, ko postane asimetrična; skrbeti pomeni vztrajati ob drugem, ko se ta približa meji moči. Svetopisemska etika zato spoštovanje staršev razume kot trajen odnos srca, ki povezuje spomin, hvaležnost, potrpežljivost in konkretno skrb. Prav v tem prostoru se vera utelesi v čustvih in dejanjih. Človek, ki se uči spoštovati starše, se uči sprejemati svojo ranljivost, svojo svojo zgodovinsko umeščenost in svojo odgovornost do drugega. Tako peta zapoved postane šola srca, v kateri se oblikuje zrela etična osebnost, sposobna sočutja, zvestobe in življenjske modrosti.

6. SVETOPISEMSKA BESEDILNA SIDRA PETE ZAPOVEDI

V svetopisemskem izročilu se skrb za starše razodeva kot ena temeljnih oblik zvestobe življenju in odnosom, zato se zapoved spoštovanja staršev pojavlja na več osrednjih mestih postave. Svetopisemski govor o spoštovanju ni naključen, temveč premišljeno umeščen v ključne zakonodajne in etične sklope.

6.1 Tri temeljna besedila pete zapovedi

Tri temeljna besedila, ki oblikujejo jedro pete zapovedi, so zapisana v 2 Mz 20,12 = 5 Mz 5,16 ter v 3 Mz 19,3. Prvi dve besedili sta del dveh različic Dekaloga, to je desetih Božjih zapovedi, ki sta vsebinsko skoraj povsem skladni (2 Mz 20,1-17 = 5 Mz 5,1-21). V obeh zapoved o spoštovanju staršev nastopa kot osrednja vez med odnosom do Boga in odnosom do človeka. Tretje besedilo, umeščeno v tako imenovano svetostno postavo (ang. *Holiness Code* – v slo. »svetostna postava«) v 3 Mz 17–26, razširi pomen zapovedi v smeri vsakdanje etične drže, ki povezuje družinski odnos, kultno zvestobo in osebno odgovornost.

Skupna poteza vseh treh besedil je izrazita usmerjenost v odnos. Zapoved ne oblikuje zgolj zunanjega ravnanja, temveč oblikuje čustveno naravnanost skupnosti. Spoštovanje staršev se kaže kot temeljna vaja v zvestobi, pozornosti in priznavanju vrednosti drugega, še posebej v obdobju starosti, ko se razmerja moči preoblikujejo in se razkrije resnična zrelost odnosa.

6.2 Besede, ki udejanjajo zapoved: *kabbēd* in *tîrā'û*

Peta Božja zapoved je v Svetem pismu izrečena v treh temeljnih besedilih, ki skupaj razpirajo njen etični, čustveni in duhovni obseg. V 2 Mz 20,12, v prvi različici dekaloga, se zapoved glasi: »Spoštuj (heb. *kabbēd*) svojega očeta in svojo mater, da se podaljšajo tvoji dnevi na zemlji, ki ti jo daje Gospod, tvoj Bog.« V 5 Mz 5,16, v ponovitvi desetih zapovedi, zapoved prejme še izrazitejši poudarek in razširjeno obljubo: »Spoštuj (heb. *kabbēd*) očeta in mater, kakor ti je zapovedal Gospod, tvoj Bog, da se podaljšajo

tvoji dnevi in ti bo dobro v deželi, ki ti jo daje Gospod, tvoj Bog.« Tretje besedilo, 3 Mz 19,3, ki sodi v t. i. svetostno postavo, zapoved umesti v širši kultni in duhovni okvir: »Vsak naj spoštuje (heb. *tîrā'û*) svojo mater in svojega očeta in obhaja moje sobote! Jaz sem Gospod, vaš Bog.«

Ta tri besedila skupaj razkrivajo bogato notranjo strukturo pete zapovedi. Hebrejski glagol *kabbēd* (ang.: *to honour/honor, to give weight* – slo.: spoštovati, počastiti, dati veljavo) izhaja iz korena *kbd*, ki v osnovnem pomenu označuje težo, pomen, čast in vrednost. Spoštovati zato pomeni priznavati trajno vrednost drugega, mu odmeriti prostor v svojem lastnem ravnanju, času in pozornosti. Gre za etično in čustveno naravnanost, ki se uresničuje v skrbi, zanesljivosti, bližini in vztrajnosti. Spoštovanje staršev pomeni priznavati njihovo vrednost tudi tedaj, ko se njihova telesna moč zmanjša in ko njihova življenjska pot vstopi v obdobje večje odvisnosti.

Drugi hebrejski glagol, *tîrā'û* (ang.: *to fear, to revere* – slo.: spoštljivo se bati, izkazovati strahospoštovanje), izraža notranjo držo globoke spoštljive zadržanosti (ang.: *reverence* – slo.: globoko spoštovanje), ki temelji na zaznavi svetosti odnosa. Ta drža izhaja iz zavesti, da odnos do staršev predstavlja temeljni prostor etične odgovornosti. Posebej pomenljivo je, da je v 3 Mz 19,3 mati omenjena pred očetom, kar poudari bližino, čustveno povezanost in telesno ranljivost odnosa ter razširi razumevanje spoštovanja onkraj stroge hierarhične ureditve.

Povezava zapovedi spoštovanja staršev s sobotno zapovedjo razkrije globoko notranjo logiko postave. Spoštovanje Boga in spoštovanje staršev izhajata iz iste etične drže. Obe predpostavljata zmožnost zadržanosti (*ang.: restraint* – slo.: zadržanost), notranje zbranosti (ang.: *attentiveness* – slo.: pozorna zbranost) in priznanja, da človek ni izvor svojega življenja, temveč ga prejema kot dar v odnosih, ki ga oblikujejo in presegajo. Peta zapoved se tako razodeva kot šola čustvene zrelosti. Človeka uči hvaležnosti, potrpežljivosti, zvestobe in sočutja. V odnosu do staršev se človek oblikuje v etični subjekt, ki zna ostajati navzoč, prevzemati odgovornost in varovati dostojanstvo drugega. Spoštovanje staršev se pokaže kot prostor, v katerem se čustva in vrednote postopno preoblikujejo v trajnostno življenjsko držo, ki povezuje preteklost, sedanjost in prihodnost skupnosti.

7. KLASIČNI KOMENTAR IN SODOBNA RAZŠIRITEV POMENA: ZAPOVED KOT VAROVANJE DOSTOJANSTVA

V svetopisemski razlagi pete Božje zapovedi se razpre izrazito etično in čustveno jedro, ki presega okvir formalne dolžnosti in normativne zapovedi ter odpira prostor trajne, zavezane zvestobe do staršev, zlasti v obdobju njihove ranljivosti. Zapoved »Spoštuj očeta in mater« se v tem obzorju ne kaže kot omejen moralni predpis, temveč se uveljavi kot celostna etična usmeritev, ki oblikuje notranjo držo človeka, njegovo zaznavo vrednosti drugega ter njegovo sposobnost čustvene bližine. Klasični komentar Brevarda S. Childsa razkrije, da ima zapoved globoko varovalno in formativno funkcijo: deluje kot etični okvir, ki ščiti starejše pred izgubo dostojanstva in pred izrinjenostjo iz prostora odnosov, ko telesna moč, samostojnost in družbeni glas postopno pešajo. Childs pokaže, da svetopisemski govor spoštovanja deluje predvsem prek pozitivno oblikovanega etičnega nagovora, ki vzgaja čustva, drže in ravnanja. Zapoved se tako usmeri k srcu človeka: oblikuje način, kako vidi starše, kako se nanje čustveno odziva in kako ostaja zvest odnosu tudi tedaj, ko ta postane zahteven, asimetričen in poln odvisnosti.

7.1 Zapoved kot zaščita ostarelih

Childs izrecno poudari, da pozitivna formulacija pete zapovedi zavestno razširi njen pomen in etični doseg. Izbira glagola spoštovati, počastiti pomeni premišljeno izbiro, s katero svetopisemsko besedilo preseže ozek okvir poslušnosti in v ospredje postavi celostno priznanje vrednosti staršev:

> »Sedanja pozitivna oblika zapovedi ‘Spoštuj očeta in mater’ jasno kaže namen, da se področje zapovedi razširi čim širše. Izbira izraza ‘spoštovati’ zajema mnogo širši pomenski razpon kot denimo ‘ubogati’. Spoštovati pomeni ‘visoko ceniti’ (Prg 4,8), ‘izkazovati spoštovanje’, ‘poveličevati in povzdigovati’. Poleg tega vsebuje tudi odtenke skrbi in izkazovanja naklonjenosti.« (Childs 1974, 418)

S tem Childs izostri čustveno razsežnost zapovedi: spoštovanje staršev pomeni dejavno in vztrajno priznavanje njihove vrednosti, ki se uresničuje v skrbi, pozornosti in nežnosti. Zapoved ne zahteva zgolj pravilnega vedenja, temveč oblikuje notranjo naravnanost, ki človeka uči, kako ostajati v odnosu tudi tam, kjer se razmerje moči obrne in starši postanejo odvisni od otrok. Čustva v tem okviru niso spontani odzivi, temveč se oblikujejo kot zrela drža, ki zna povezovati spoštovanje, potrpežljivost in zanesljivost. Posebej pomenljivo je Childsovo opozorilo, da jedro zapovedi deluje kot zaščitni mehanizem za starejše v obdobju, ko niso več zmožni dela ali samostojne skrbi zase: »V samem jedru prvotne zapovedi je bila zahteva, ki je varovala starše pred tem, da bi jih izgnali iz doma ali jih zlorabljali, ko niso več mogli delati.« (Childs 1974, 418) Zapoved se tako razodeva kot etični ščit, ki varuje krhko dostojanstvo starejših in ohranja njihov prostor v skupnosti. V ospredju ni prisila, temveč čustvena zvestoba, ki se ne umika obremenitvam, temveč se poglablja v potrpežljivost, telesno bližino in zanesljivo navzočnost.

Dodatno razsežnost razkrije povezava s 3 Mz 19,3, v kateri je za odnos do staršev uporabljen glagol *tîrā'û* (ang.: *to fear, to revere*; slo.: spoštljivo se bati, izkazovati strahospoštovanje). Childs opozori, da je ta izraz sicer značilen za odnos do Boga, vendar je tu prenesen v družinski prostor: »Poleg tega vzporedna zapoved v 3 Mz 19,3 uporablja izraz 'bati se, izkazovati spoštljivo reverenco', ki je sicer pridržan za odnos do Boga.« (Childs 1974, 419) S tem se odnos do staršev razkrije kot prostor, v katerem se čustva, etika in teologija neločljivo prepletejo. Spoštovanje staršev postane vaja v notranji zadržanosti, pozorni zbranosti in hvaležnosti za dar življenja. Gre za odnos, ki ga zaznamuje zavest o svetosti drugega – ne zaradi njegove moči, temveč zaradi njegovega mesta v zgodovini odnosa in v daru življenja. Childsova razlaga tako omogoča razumevanje pete zapovedi kot šole čustvene zrelosti. Zapoved uči, kako ostajati zvest odnosom tudi v času starosti, bolezni in nemoči. V skrbi za starše se oblikuje etični subjekt, ki zna varovati dostojanstvo drugega in s tem utrjevati življenje skupnosti. Spoštovanje staršev se pokaže kot dejavna, vztrajna in čustveno bogata drža, v kateri se vrednote Svetega pisma utelesijo v vsakdanji, pogosto tihi in nevidni skrbi za starejše.

7.2 Spoštovanje kot monumentalni jezik in prehod v etiko odnosov

Zapoved »Spoštuj očeta in mater« se v svetopisemskem besedilu razpira kot dinamično stičišče med božanskim nagovorom in vsakdanjimi človeškimi odnosi. Ne nastopa kot izolirana moralna zahteva ali zgolj družinski predpis, temveč kot prehodni člen v notranji strukturi dekaloga, ki notranjo držo spoštovanja utelesi v konkretno, življenjsko razmerje. Prav ta prehodna vloga daje zapovedi posebno težo: spoštovanje staršev oblikuje temeljno etično držo, iz katere se postopno razvije celotna etika medčloveškega življenja. Sodobna raziskava Timothyja S. Hoguea pokaže, da zapoved izhaja iz širšega kulturnega in diskurzivnega okolja železnodobnega Levanta, v katerem je pojem »spoštovanja« deloval kot osrednja vrednota monumentalnih besedil. Ta besedila so z izrazito, javno govorico utrjevala vrednote skupnosti in oblikovala razumevanje družbenega reda. Ko dekalog uporabi isti pomenski jezik, se slovesni govor prenese v vsakdanje ravnanje skupnosti – to, kar je bilo prej zapisano v kamnu, se zdaj udejanja v odnosih.

To prehajanje jasno razkriva analiza izraza *kbd* v hebrejščini. Poudarek zapovedi ni le na dejstvu spoštovanja, temveč na načinu, kako se spoštovanje uresničuje: »Ko je ta idiom prešel v hebrejščino, je bil poudarek na spoštljivosti dejanja, kar je privedlo do izraza *kbd ʾt-ʾbyk wʾt-ʾmk* ‘spoštuj očeta in mater’.« (Hogue 2022, 96) Hebrejski glagol *kbd* tako ne označuje zgolj zunanjega dejanja ali formalnega priznanja, temveč utelešeno držo časti, teže in vrednosti. Spoštovanje se kaže kot notranja naravnanost, ki se izraža v ravnanju, govorici in vzdrževanju odnosa. Zapoved s tem preseže raven pravil in vstopi v prostor oblikovanja značaja: človek se uči dajati »težo« drugemu, mu namenjati pozornost, čas in zanesljivo bližino.

Posebej pomenljiv je idiomatični značaj izraza »oče in mati«, ki v starodavnih napisih ne označuje biološkega razmerja, temveč simbolno vlogo nosilcev skrbi, zaščite in trajnosti: »Očitno je ‘biti spoštovan kot oče in mati’ deloval kot idiom za izkazovanje najvišje stopnje spoštovanja.« (Hogue 2022, 96) Ko dekalog uporabi isti idiom, spoštovanje staršev postavi v središče kulturnega spomina in etične vzgoje. Starši se pokažejo kot prve osebe, od katerih se človek uči odgovornosti, hvaležnosti in zvestobe. Prav v družinskem odnosu se oblikuje čustvena razsodnost: sposobnost zaznati

vrednost drugega, tudi takrat, ko ta postane šibek, odvisen ali zahteven. V tem kontekstu zapoved zavestno zoži in hkrati izostri svoje naslovnike: namesto splošnega spoštovanja simbolnih avtoritet zahteva spoštovanje konkretnih oseb – očeta in matere: »Tako zapoved namesto čaščenja nekoga kot očeta in matere preprosto zahteva spoštovanje lastnega očeta in matere. S tem pripravi poslušalce na prehod od zapovedi, osredinjenih na Jahveja, k zapovedim, ki se usmerjajo v medčloveške odnose.« (Hogue 2022, 97; prim. Childs 1974) Zapoved tako deluje kot most: spoštovanje Boga se nadaljuje v spoštovanju konkretnega drugega. Etika se ne uresničuje v abstraktnem prostoru idej, temveč v bližini – v družinskem in medgeneracijskem prostoru, v katerem se oblikuje sposobnost za odgovorno, čustveno zrelo življenje v skupnosti.

Podobno kot Patrick D. Miller v poglavju »The Commandment with a Promise« (Miller 2009, 203), tudi Hogue poudarja, da ima posebno mesto v tej dinamiki obljuba dolgega življenja, ki zapoved spremlja: »To je edina zapoved v dekalogu, ki vsebuje izrecno obljubo koristi – dolgo življenje.« (Hogue 2022, 97) Obljuba dolgega življenja ne deluje kot individualna nagrada, temveč kot simbol trajnosti skupnosti. Spoštovanje starejših omogoča prenos spomina, vrednot in modrosti, ki skupnost ohranjajo živo in stabilno. Dolgo življenje pomeni kontinuiteto odnosov in zvestobo skupnemu dobremu.

8. BESEDILNE OBLIKE IN ETIČNA TEŽA: ZAPOVED, PREPOVED, SKRB IN MODROSTNA VZGOJA (2 Mz – 5 Mz – 3 Mz – Prg – Mt)

8.1 Beseda in dejanje spoštovanja: zapoved, prepoved in čustvena etika odnosa do staršev

Svetopisemska besedila, ki urejajo odnos otrok do staršev, govorijo v dveh značilnih oblikah: kot pozitivna zapoved in kot negativne prepovedi. Takšna razporeditev pokaže notranjo dinamiko etike: odnos do staršev se oblikuje kot povabilo v zrelo držo, hkrati pa ga varuje jasna meja pred dejanji, ki ga razkrajajo. Pozitivna formulacija usmeri človeka k

dejavni časti – k priznanju, da starši ostajajo pomembni, k upoštevanju njihovega mesta v življenju in k ohranjanju bližine; negativna formulacija pa preprečuje žaljenje, nasilje in zavračanje staršev. Matejev evangelij obe ravni izreče skupaj, kakor da bi želel pokazati, da gre za eno samo Božjo govorico, ki se izraža na dva načina: »Bog je rekel: *Spoštuj očeta in mater* in *Kdor preklinja očeta ali mater, naj bo kaznovan s smrtjo*.« (Mt 15,4) V tej povedi se spoštovanje razkrije kot večplastna etična drža: zajame govor, ravnanje, čustva in odgovornost. Zapoved človeka usmerja, prepoved pa mu postavi mejo. V ozadju so čustva, ki povezujejo skupnost – čast, sram, spoštovanje, hvaležnost in sočutje; nasproti pa so tista, ki jo razdirajo – jeza, zamera in zaničevanje, ki lahko hitro vodijo v nasilje.

8.2 Jedro prepovedi: zaščita staršev v času šibkosti

Svetopisemska besedila, ki govorijo o odnosu otrok do staršev, niso nastala v abstraktnem moralnem prostoru, temveč v zelo konkretnih življenjskih okoliščinah. Ko primerjamo pozitivno zapoved spoštovanja s strogimi prepovedmi nasilja, preklinjanja ali zaničevanja staršev, se poraja vprašanje: zakaj je bilo treba odnos, ki naj bi temeljil na ljubezni in hvaležnosti, sploh pravno varovati?

Odgovor se pokaže, ko zapoved postavimo v stvarnost starodavne družine. Starši so v času svoje moči zagotavljali preživetje, delo, varnost in družbeni položaj hiše. Ko pa so se postarali in so njihove zmožnosti opešale, se je razmerje obrnilo. Prav na tem prehodu je nastal etični preizkus: ali bodo otroci ostali zvesti odnosu tudi tedaj, ko starši ne morejo več vračati s tem, kar je skupnost prej razumela kot »prispevek«. Brevard S. Childs to jedro razloži izjemno stvarno prepričljivo in antropološko natančno: »Zelo verjetno je, da je bil problem pravice staršev zadeva, ki je izhajala iz različnih situacij in je bila nadzorovana na več načinov (sodišče, kult, gospodinjstvo). V jedru prvotne prepovedi je bila zapoved, ki je starše varovala pred tem, da bi jih, potem ko niso mogli več delati, izgnali od doma ali jih zlorabljali.« (Childs 1974, 418) Childsov uvid pokaže, da prepovedi niso izraz nezaupanja v družinske odnose, temveč odgovor na njihovo krhkost. Zapoved ne predpostavlja idealnih razmer, temveč izhaja iz stvarnosti, v kateri se odnosi lahko razrahljajo prav tam,

kjer postanejo najzahtevnejši. Ko starost prinese nemoč, bolezen ali odvisnost, se odpre nevarnost izrinjenosti, zanemarjanja in izgube dostojanstva. Zato peta zapoved deluje kot etično varovalo ranljivega človeka, ki odnosu vrača njegovo temeljno vrednost. Spoštovanje se ne meri več po poslušnosti ali uspešnosti, temveč po zvesti vztrajnosti v odnosu. Udejanja se v konkretnih dejanjih: v ohranjanju prostora doma, v varovanju človeškega dostojanstva, v zaščiti pred ponižanjem in v zanesljivi bližini ob človeku, ki postaja vse bolj odvisen od drugega. Zapoved tako ne zahteva zgolj pravilnega ravnanja, temveč oblikuje srce, ki zna ostajati v odnosu tudi takrat, ko se poruši ravnotežje moči. Prav tu se razkrije njena najgloblja razsežnost: zvestoba, ki ne izhaja iz koristi ali vzajemnosti, temveč iz priznanja neodtujljive vrednosti drugega človeka.

8.3 Od avtoritete k usmiljenju: zakaj peta zapoved deluje kot »šola čustev«

V klasičnih razlagah pete Božje zapovedi so razlagalci pogosto poudarjali njen apodiktični značaj: zapoved spoštovanja staršev naj bi izhajala iz dejstva, da starši v družini nastopajo kot vidni nosilci Božje avtoritete. V tem okviru spoštovanje ni bilo razumljeno predvsem kot odnos, temveč kot dolžnost podreditve – kot razširitev poslušnosti Bogu v poslušnost staršem. Takšna razlaga ima svojo logiko, vendar naleti na jasno antropološko in etično mejo. Človeška izkušnja namreč pokaže, da vsi starši ne utelešajo Božje avtoritete na prepričljiv, pravičen in etično zanesljiv način. Če bi bila peta zapoved utemeljena le na avtoriteti, bi se njena etična veljavnost porušila prav tam, kjer avtoriteta oslabi, odpove ali se izrodi.

Svetopisemsko izročilo zato razvije globlje, realistično in v odnosih utemeljeno razumevanje. Hebrejska Biblija Boga ne predstavlja predvsem kot oddaljenega zakonodajalca, temveč kot Boga, ki vstopa v zgodovino odnosov, vidi stisko, sliši klic in se nanj odziva s sočutjem. Prav v tem je njena posebnost v primerjavi s številnimi drugimi kulturami starega Bližnjega vzhoda: etika ne izhaja le iz reda, temveč iz odnosne bližine. Ker je Bog v svetopisemskem obzorju zvest, sočuten in usmiljen, človek ta čustva ne le posnema, temveč jih ponotranja kot temeljno usmeritev svojega ravnanja. Zapovedi zato ne oblikujejo le vedenja, temveč vzgajajo srce.

Posebni, telesno in čustveno prepleteni odnosi v družini ustvarjajo prostor, v katerem se ta čustva učijo najprej in najbolj neposredno: v odnosu otrok do staršev, v katerem se etika ne posreduje kot abstraktno pravilo, temveč kot živa izkušnja bližine, odvisnosti, hvaležnosti in skrbi. Prav zato se v odnosu do staršev pričakuje več kot formalna poslušnost. Pričakuje se ljubezen, sočutje in usmiljenje – zlasti takrat, ko postanejo ranljivi, oslabeli ali odvisni. Kot poudarja Rainer Albertz, je prav družinski odnos tisti, v katerem se svetopisemska podoba Boga najbolj jasno uresniči v človeški etiki (Albertz 1978). Peta zapoved se tako razodeva kot »šola čustev«. Ne uči zgolj pravilnega ravnanja, temveč oblikuje sposobnost sočutja, zvestobe in nežnosti. Vabi v odnos, ki ne temelji več na moči ali avtoriteti, temveč na usmiljeni zvestobi drugemu – in prav v tem se pokaže njena trajna etična in duhovna moč.

8.4 »Ostareli starši«: konkretizacija zapovedi kot skrb

Cornelis Houtman posebej poudari, da besedi »oče« in »mati« v peti zapovedi lahko pomenita predvsem ostarela starša:

> »Konkretno gre za starše svobodnih Izraelcev; prav ti svobodni Izraelci so zadolženi za skrb za svoje starše. Starodavni Izrael je v zvezi s skrbjo za ostarele starše gojil visoke ideale, ki niso navedeni le v pravnih besedilih, temveč tudi v drugih vrstah literature. Knjiga Pregovorov poziva k spoštljivemu vedenju do staršev (Prg 10,1; 15,20; 17,6.21.25; 19,26; 20,20; 23,22; 28,24; 30,11.17). Tudi tu lahko pomislimo na spoštljivo vedenje odraslih do ostarelih staršev ali ostarele ovdovele matere.« (Houtman 2000, zv. 3, 52)

S tem se zapoved zasidra v konkretni življenjski resničnosti starosti, v kateri spoštovanje dobi otipljivo, vsakdanjo obliko: čas, navzočnost, oskrba, organizacija življenja, zaščita dostojanstva in varovanje pred osamljenostjo. Etika se tu izkaže kot zvestoba, ki se ne razveže, temveč se še utrdi, ko odnos postane asimetričen. Weinfeld pod vplivom rabinske eksegeze izostri dvojno jedro dolžnosti:

> »Sinovske dolžnosti so predvsem dvojne: spoštovanje, ki pomeni poslušnost, in je pogosto potrjeno v didaktičnih virih Svetega pisma (Prg 1,8; 23, 22; Ben Sirah 3,1-16), in skrb, ki ni navedena v Svetem pismu, vendar je potrjena v zunanjih virih (glej ugaritski odlomek zgoraj) in v rabinski literaturi, kot je prikazano zgoraj. Peta zapoved je formulirana pozitivno in abstraktno, tako da lahko zajema vse možne sinovske dolžnosti: 'Spoštuj očeta in mater' se nanaša tako na spoštovanje kot tudi na telesno skrb.« (Weinfeld 1991, 311)

Pozitivna in abstraktna formulacija zapovedi se tako pokaže kot njena posebna moč: zapoved zajame celoto življenja. Spoštovanje se uresničuje v drži in v dejanju; v tem prostoru pa se oblikujejo vrline, ki ohranjajo in krepijo medgeneracijsko zvestobo: potrpežljivost, prizanesljivost, velikodušnost, sočutje, zanesljivost.

8.5 Norme, kaznovanja in modrostna govorica: strah, sram in čast kot vzgoja notranjosti

Ko svetopisemska postava preide v govorico sankcij, besedila razkrijejo izjemno visoko vrednotenje zaščite staršev in močno povezavo med družinskim redom in redom skupnosti. Najstrožje kazni so namenjene prav dejanjem, ki razdirajo temeljno vez med generacijami. S tem postane jasno, da odnos do staršev v svetopisemskem obzorju ni zasebna zadeva, temveč skupnostno varovana vrednota, od katere je odvisna notranja stabilnost skupnosti. Postava zaveze to resnost izrazi brez olepševanja:

> »Kdor udari svojega očeta ali svojo mater, mora umreti. Kdor ugrabi človeka, pa naj ga je že prodal ali pa je najden v njegovi roki, mora umreti. Kdor preklinja svojega očeta ali svojo mater, mora umreti.« (2 Mz 21,15.17)

> »Kdor bo preklinjal očeta ali mater, bo kaznovan s smrtjo. Očeta ali mater je preklel, njegova kri bo padla nanj.« (3 Mz 20,9)

»Preklet, kdor zaničuje očeta in mater! – In vse ljudstvo naj
reče: ‘Amen’.« (5 Mz 27,16)

Takšni izreki sodobnega bralca pogosto presunejo s svojo ostrino. Toda njihova vloga ni predvsem kaznovalna, temveč izrazito vzgojna. Sankcije delujejo kot skrajna meja, ki jasno pokaže, kaj skupnost razume kot nesprejemljivo. S tem postava oblikuje trdno moralno oporo skupnosti: varuje dom kot prostor življenja, preprečuje normalizacijo nasilja v najintimnejših odnosih in vzgaja zavest, da imajo besede in dejanja v družini daljnosežne posledice. V tem okviru strah, sram in čast ne nastopajo kot ostanki predmoderne morale, temveč kot čustvena varovala notranjega življenja. Strah zadrži dejanje, sram opozori na prestop meje, čast pa uči prepoznati vrednost drugega. Skupaj ustvarjajo notranjo zavoro, ki človeka uči spoštljivega ravnanja še preden pride do kršitve.

Modrostna literatura nato isti etični red preoblikuje iz jezika sankcij v govorico podob, lepote in vsakdanjih izkušenj. Namesto grožnje nastopi privlačnost; namesto kazni povabilo k življenjski polnosti. V Pregovorih se spoštovanje staršev pokaže kot nekaj, kar človeka krasi:

»Poslušaj, moj sin, pouk svojega očeta
in ne zametuj nauka svoje matere!
Kajti ljubek venec bosta tvoji glavi
in ogrlici na tvojem vratu.« (Prg 1,8-9)

Čast se tu kaže kot lepota ter notranji okras življenja. Spoštovanje staršev oblikuje identiteto in daje človeku dostojanstvo. Nasprotno pa modrostna besedila brez olepševanja pokažejo tudi razkroj, ki sledi, kadar se ta vez pretrga:

»Kdor grdo ravna z očetom in preganja mater,
je ničvreden in pokvarjen sin.« (Prg 19,26)

Tu gre za natančno moralno diagnozo: razdiranje odnosa do staršev razkraja tudi človekovo lastno notranjost. Takšno ravnanje je več kot

napaka v vedenju – pomeni razpad značaja. Modrostna tradicija spoštovanje zasidra v vsakdanjih dejanjih in ponavljajočih se izbirah:

> »Spoštuj, moj sin, zapoved svojega očeta,
> ne zaničuj nauka svoje matere!« (Prg 6,20)

Spoštovanje se uči v poslušanju, v sprejemanju opomina, v potrpežljivosti. Nasprotno pa izkoriščanje znotraj hiše razgali svojo uničevalno naravo:

> »Kdor krade očetu in materi, pa reče: 'To ni greh',
> je tovariš pokončevalcu.« (Prg 28,24)

Besedilo razkriva, da nasilje nad starši ni vedno grobo in očitno; lahko se skriva v racionalizacijah, v preračunljivosti in samovoljnem prisvajanju. Prav zato modrostna govorica deluje kot razkrivanje notranjih nagibov. Najpretresljivejša podoba opozori na razdiralno moč posmeha:

> »Oko, ki se posmehuje očetu
> in zametuje pokorščino materi,
> naj izdrejo krokarji ob potoku
> in požro mladi orli.« (Prg 30,17)

Groteskna podoba ne želi šokirati zaradi šoka samega, temveč pokazati, kako globoko zaničevanje razjeda sposobnost videti resničnost. Oko, ki se posmehuje, izgubi zmožnost razločevanja in s tem tudi zmožnost etične presoje. Prerok Malahija na koncu poveže oba pola – družinski in religiozni – v en sam etični lok:

> »Sin spoštuje svojega očeta
> in služabnik se boji svojega gospodarja.
> Če sem torej oče, kje je moja čast;
> in če sem gospodar, kje je strah, ki mi gre?
> Govori Gospod nad vojskami vam,
> duhovnikom, ki zaničujete moje ime.« (Mal 1,6)

Tu se razkrije globoka notranja logika pete zapovedi: človek se uči spoštovati Boga tako, da spoštuje starše, in se uči zvestobe Bogu tako, da ostaja zvest tistim, ki so mu dali življenje. Religiozno in etično se prepletata in zrcalita drugo v drugem. Peta zapoved zato deluje kot prehodna zapoved – med bogoslužjem in vsakdanom, med nevidnim in vidnim, med vero in konkretnim ravnanjem. Ne oblikuje le zunanjega reda, temveč vzgoji notranjost: srce, ki zna spoštovati, se bati z zadržanostjo, se sramovati ponižanja drugega in varovati čast kot prostor življenja. V tem smislu peta zapoved deluje kot ena najgloblje formativnih zapovedi Svetega pisma – kot tista zapoved, ki vzgaja človeka za odgovornost, zvestobo in zrelo človečnost.

9. BEN SIRAH IN TOBIT – RAZŠIRITEV ZAPOVEDI V ČUSTVENO IN ŽIVLJENJSKO ETIKO

Poznejša modrostna literatura razpre tisto razsežnost pete Božje zapovedi, ki je v postavi in prerokih že navzoča kot temeljna usmeritev, zdaj pa stopi v ospredje kot razvidna življenjska pot. Zapoved spoštovanja staršev se oblikuje kot pot modrosti, ki prežema človekovo notranjost, izostri njegovo čustveno razsodnost in krepi njegovo zmožnost za dolgotrajno zvestobo odnosom. Pri Ben Sirahu in Tobitu zapoved ne ostaja na ravni splošnega načela, temveč se uresničuje v konkretnih življenjskih okoliščinah – v staranju, pešanju moči, bolezni, žalovanju in soočenju s smrtjo. Prav v teh mejnih položajih se pokaže njena polna človeška zahtevnost in etična teža. Zapoved se tako razširi v čustveno in življenjsko etiko, v kateri se vera udejanja v vztrajni, pogosto tihi in neopaženi skrbi za drugega. Spoštovanje staršev postane prostor, v katerem se notranja naravnanost uresniči v dejavni bližini.

9.1 Ben Sirah 3,1-16: usmiljenje, prizanesljivost in spomin

Ben Sirah v Sir 3,1-16 razvije obsežno poetično besedilo, v katerem spoštovanje staršev nastopi kot temeljna drža vernosti. Besedilo presega

raven pravilnega vedenja in nagovarja notranjo naravnanost človeka, ki odnos do Boga in odnos do staršev povezuje v enotno etično izkustvo:

»Mene, svojega očeta, poslušajte, otroci,
po mojem nauku se ravnajte, da boste rešeni.
Kajti Gospod je očeta povzdignil nad otroke
in utrdil materino pravico nad sinovi.

Kdor spoštuje očeta, bo dosegel odpuščanje grehov,
zbira zaklad, kdor slavi svojo mater.
Kdor spoštuje očeta, bo vesel lastnih otrok,
na dan svoje molitve bo uslišan.
Kdor slavi očeta, bo dolgo živel,
kdor uboga Gospoda, bo svoji materi dal počitek.

Kdor se boji Gospoda, spoštuje očeta,
kakor gospodom bo stregel svojim staršem.
V dejanju in besedi spoštuj svojega očeta,
da bo nate prišel njegov blagoslov,
kajti očetov blagoslov utrjuje hiše otrok,
materina kletev pa jim izruje temelje.

Moj sin, zavzemi se za očeta na njegova stara leta,
ne žali ga v njegovem življenju.
Čeprav mu pamet peša, bodi prizanesljiv,
ne zaničuj ga, ko si na višku svoje moči.
Kajti usmiljenje do očeta ne bo pozabljeno,
marveč se ti bo vračunalo v spravo za grehe.
Na dan tvoje stiske se te bo Gospod spomnil,
kakor slana ob lepem vremenu se bodo stopili tvoji grehi.

Kakor bogokletnik je, kdor zapusti očeta,
preklet od Gospoda je, kdor razsrdi svojo mater.«

Besedilo izjemno jasno pokaže, da se odnos do staršev umešča v samo središče odnosa do Boga. Spoštovanje staršev pomeni dejavno sodelovanje v Božjem redu usmiljenja, zvestobe in blagoslova. Posebej zgovoren je poziv k prizanesljivosti ob očetovi pešajoči pameti: tu se razkrije izrazito čustvena etika, v kateri sin svojo moč preoblikuje v potrpežljivost, svojo premoč preusmeri v nežnost in svojo zrelost uresničuje kot varovanje dostojanstva drugega. Spoštovanje se kaže kot sposobnost ostajati zvest prav tam, kjer se razmerja moči spreminjajo. Zato upravičeno velja ugotovitev, da Ben Sirah spoštovanje staršev razume kot ključni preizkus vernosti: »Verniki, tisti, ki ljubijo in se bojijo Gospoda, morajo ljubiti in spoštovati tudi svoje starše ter skrbeti za njihovo srečo. […] Brezbožnost do staršev pomeni brezbožnost do samega Boga.« (Skehan in di Lella 1987, 154–157) Peta zapoved se tu pokaže kot temeljni oporni kamen svetopisemske etike, ki povezuje postavo Stare zaveze in parenezo[15] Nove zaveze v enotno vizijo odgovornega, čustveno zrelega življenja.

9.2 Ben Sirah 7,27-28: hvaležnost in spoštovanje »z vsem srcem«

V Sir 7,27-28 Ben Sirah v kratki, a zgoščeni poetični obliki spoštovanje staršev utemelji kot dejanje celostne hvaležnosti:

> »Z vsem srcem spoštuj svojega očeta
> in ne pozabi materinih porodnih bolečin.
> Pomni, da si po njiju rojen.
> S čim jima boš povrnil za to, kar sta storila zate?«

Izraz »z vsem srcem« neposredno navezuje spoštovanje staršev na osrednjo veroizpoved Izraela (5 Mz 6,5). Ljubezen do Boga in spoštovanje staršev se uresničujeta z isto notranjo intenzivnostjo, z isto zbranostjo srca. Zapoved se tu razodeva tudi kot zakon hvaležnosti, ki izhaja iz izkustva darovanega življenja. Zato velja poudarek: odrasli skrbijo za starajoče se starše, ker to zahteva moralna etika hvaležnosti, ki presega zgolj normativni okvir zapovedi (Skehan in di Lella 1987, 206). Spoštovanje se

[15] Gr. *parainesis*, »moralni nagovor«.

tako razkrije kot dejanje spomina, ki povezuje preteklost in sedanjost ter odpira prihodnost odnosov.

9.3 Tobit 4,3-4: nežnost do matere in varovanje žalosti

Knjiga Tobita zapoved spoštovanja staršev dodatno konkretizira v jeziku nežnosti, skrbi in varovanja čustvene bolečine. V Tob 4,3-4 oče sinu naroča:

> »Ko bom umrl, preskrbi zame dostojen pokop; spoštuj svojo mater! Ne zapuščaj je vse dni njenega življenja! Delaj, kar ji je všeč, in z nobenim dejanjem ji ne prizadeni žalosti v duhu! Spomni se, sin, da je prebila zate veliko nevarnosti, ko te je nosila v svojem naročju! In ko umre, jo pokoplji poleg mene v istem grobu!« (Prim. Tob 14,12-13)

Tu se peta zapoved razširi v etiko čustvene občutljivosti: sin varuje materino telesno dostojanstvo in hkrati njen notranji mir in čustveno ravnovesje. Spoštovanje se uresničuje v pazljivosti, pozornosti in obzirnem ravnanju z materjo v njeni žalosti. Zapoved zajame celotnega človeka – njegovo ravnanje, govorico in notranjo držo. Kot poudari Fitzmyer, Tobit s tem zavestno ponovi peto zapoved in jo razširi v konkretno življenjsko prakso skrbi, pokopa in spomina (Fitzmyer 2003, 167). Skrb za starše se pokaže kot dejanje zvestobe, ki presega mejo smrti, in kot pot, po kateri se oblikuje zrela, sočutna in odgovorna osebnost.

Ben Sirah in Tobit razširita peto zapoved v celosten etos zvestobe, ki poveže notranjo držo in vsakdanjo prakso. Spoštovanje postane dejavna hvaležnost, potrpežljiva prizanesljivost in nežna skrb, ki varuje dostojanstvo staršev tudi v pešanju moči. Zapoved tako dozori v »šolo srca«: zrela človečnost se pokaže v sposobnosti ostati navzoč, ko odnos ne temelji več na vzajemnosti, temveč na daru življenja in zvestobi spomina. Na tej podlagi se naravno odpira vprašanje, kako ta etos prevzamejo in preoblikujejo poznejša judovska izročila ter novozavezna pareneza.

POGLAVJE 3: OBROBJE MEDITERANA: GRŠKA FILOZOFIJA KOT PRIMERJALNI ODGOVOR NA VPRAŠANJE PIETETE

◇◇◇

1. SKRB ZA STARŠE KOT ANTROPOLOŠKI TEMELJ ETIKE V KLASIČNI GRČIJI

Primerjalne raziskave antičnih mezopotamskih in egiptovskih civilizacij kažejo, da je skrb za ostarele starše umeščena v prepleteno mrežo pravnih, družinskih in obrednih praks. Ta izročila jasno prepoznavajo starost kot obdobje povečane ranljivosti, ki kliče po podpori družine in skupnosti. Manj izrazita pa ostaja sistematična antropološka razlaga dolžnosti kot trajne etične vezi med generacijami. Prav na tej točki klasična grška filozofija prinese odločilen premik: skrb za starše se izkaže kot temeljna etična obveznost, zasidrana v samem izkustvu človeškega bivanja, in se uveljavi kot notranja moralna vez, ne zgolj kot družbena norma ali pravni predpis.

To razsežnost poglobljeno osvetli Tazuko Angela van Berkel v monografiji *The Economics of Friendship: Conceptions of Reciprocity in Classical Greece* (2020). V poglavju »The Most Ancient of Obligations: The Nature of Filial Duty« pokaže, da grška misel dolžnost otrok do staršev razume kot »najstarejšo obveznost«, ki se oblikuje že ob rojstvu in se v času ne izniči, temveč se s starostjo staršev še poglablja in zaostruje. Avtorica to misel povzame z jedrnato formulacijo: »[O]troci dolgujejo skrb svojim

ostarelim staršem *zaradi* predhodne skrbi in preživetja, ki so ju v svojem otroštvu prejeli od staršev.« (van Berkel 2020, 10) Filialna dolžnost se tu ne kaže kot prostovoljno dejanje sočutja, temveč kot odgovor na že prejeti dar življenja; dolg nastane pred vsako zavestno izbiro in se vpisuje v sam ritem človeške rasti.[16]

Van Berkel to dolžnost umesti v širši družbeni okvir antične grške skupnosti in poudari, da razmerje med starši in otroki nikoli ne obstaja v izolaciji. V klasični grški *polis* je nabor temeljnih in trajnih odnosov raznolik in večplasten: zajema odnose znotraj *oíkos* (hiše, gospodinjstva), odnose z božanstvi, vezi z drugimi člani skupnosti ter odnose z zunanjimi skupinami. Avtorica to povzame z ugotovitvijo:

> »V svetu klasične grške *polis*[17] nabor družbeno pomembnih, trajnih odnosov zajema raznolike – in zato včasih prekrivajoče se – tipe razmerij. Sem sodijo odnosi znotraj *oíkos*[18]: med možem in ženo, gospodarjem in sužnjem, starši in otroki; odnosi z božanstvi; odnosi z drugimi člani skupine, ki ji posameznik pripada: z vojaško enoto, […], vasjo, mestno državo; pa tudi odnosi s člani drugih družbenih skupin: s prijatelji – gosti in v mednarodnih odnosih.« (van Berkel 2020, 9)

Ta razvejanost odnosov pokaže, da je filialna dolžnost ena izmed temeljnih vezi, ki zagotavljajo notranjo kohezijo skupnosti. Prav zato se lahko v Platonovih *Zakonih* skrb za starše pojavi kot vprašanje, ki zadeva stabilnost celotne polis, ne le zasebno moralo posameznika.

Da bi to dolžnost natančneje razložila, se van Berkel nasloni na antropološki model recipročnosti Marshalla Sahlinsa in razmerje med starši in otroki opredeli kot paradigmatski primer tako imenovane generalizirane recipročnosti. Zapiše:

---

[16] Prav zato van Berkel izraz *filial duty* dosledno umešča v območje etične nujnosti (angl. *filial duty*, v slo. »dolžnost otrok do staršev«). V tem okviru se pojem *filial duty* nanaša na sinovsko oziroma otrokovo dolžnost do staršev (iz lat. *filius*, »sin«), torej na obveznost, ki izhaja iz razmerja rojstva in vzgoje.

[17] Pomen – mestne skupnosti.

[18] Pomen – hiše, gospodinjstva.

> »Zakaj naj bi skrbeli za svoje starše? Zakaj jih moramo spoštovati? Zakaj smo dolžni spoštovati očeta in mater? In zakaj jima dolgujemo svojo ljubezen in pozornost? V antropološkem modelu recipročnosti, ki ga je uvedel Marshall Sahlins, je vez med starši in otroki paradigmatski primer 'generalizirane recipročnosti', načina recipročnosti, za katerega so značilna dejanja 'dajanja, pri katerih se ne upošteva, koliko je bilo dano, ob predpostavki, da bo nekoč v nedoločni prihodnosti nekaj vrnjeno'.« (van Berkel 2020, 128; prim. Sahlins 1972, 193–194)

Ta oblika recipročnosti razkrije časovno in količinsko asimetrijo starševske skrbi: starši dajejo brez zagotovila povračila, otroci vračajo brez možnosti izenačenja dolga. Zato grška misel nehvaležnost do staršev prepozna kot etično razgradnjo odnosa: kot dejanje, ki raní samo jedro človeške solidarnosti in zvestobe izvoru.

2. SOKRATOVA PODOBA MATERE IN IZVOR FILIALNE DOLŽNOSTI

Osrednje mesto v grški refleksiji filialne dolžnosti zavzema Sokratova podoba matere, kakor jo posreduje Ksenofont v *Spominih na Sokrata* (*Memorabilia* 2.2.7-9). Ta odlomek, ki ga poglobljeno analizira Tazuko Angela van Berkel v monografiji *The Economics of Friendship: Conceptions of Reciprocity in Classical Greece* (2020), razkrije materinsko skrb kot paradigmatski primer razmerja, ki presega običajno logiko povračila in utemeljuje najglobljo obliko etične obveznosti:

> »Žena spočne in prenaša to breme, čuti njegovo težo, tvega svoje življenje in se odpove deležu hrane, s katero se sama preživlja; in po vseh naporih nosečnosti ter porodu otroka hrani in zanj skrbi, čeprav ji otrok še nikoli ni storil nič

> dobrega in sploh ne ve, od koga prejema dobro. Otrok ne zna niti izraziti, kaj potrebuje; mati pa sama, z ugibanjem, skuša izpolniti tisto, kar mu koristi in kar mu je v veselje. In tako ga dolgo časa vzgaja, dan in noč prenaša napor, ne da bi vedela, ali bo za vse to sploh kdaj prejela kakršno koli hvaležnost.« (Ksenofont, *Memorabilia* 2.2.7-9; van Berkel 2020, 179)

Ta Sokratova podoba matere razgali odločilno značilnost grške etike skrbi: materinska skrb se začne dolgo pred možnostjo prepoznanja, priznanja ali povračila. Otrok ne pozna svoje dobrotnice, ne zna izraziti svojih potreb in ne more izkazati *cháris*, »hvaležnosti, milosti, darovane naklonjenosti«. Mati deluje v prostoru negotovosti, na podlagi ugibanja in sočutnega uvida, pri čemer vlaga v odnos, katerega prihodnost ostaja odprta.

Van Berkel upravičeno poudari, da mati pri Sokratu nastopi kot *phílos par excellence*, »prijateljica v najvišjem pomenu besede«, saj njeno ravnanje uteleša najčistejšo obliko generalizirane recipročnosti: dajanje brez merjenja, brez časovne določitve povračila in brez zagotovila, da bo do povračila sploh prišlo (van Berkel 2020, 179). Prav ta asimetrija – dar, ki presega vsak izračun – utemeljuje moralno nujnost filialne dolžnosti. Sokratova podoba matere tako ne ponudi le ganljivega opisa, temveč izriše temeljno etično izhodišče: človek se rodi iz daru, zato se njegova pravičnost preverja v tem, kako zna ta dar prepoznati, spoštovati in mu ostati zvest. Če je Sokratova podoba matere razkrila notranjo logiko daru, tveganja in generalizirane recipročnosti, Platon v *Zakonih* to moralno intuicijo prenese v javni prostor *polis*. Filozofija se tu ne omeji na opis odnosa, temveč prevzame vlogo etične vzgoje skupnosti.

3. PLATON: STARŠI KOT »ŽIVA SVETINJA« DOMA IN *POLIS* KOT VARUH SIROT

Platon vprašanje skrbi za starše in sirote sistematično razpre v 11. knjigi dialoga *Zakoni* (gr. *Nómoi* – v slo. *Zakoni*; 926e–932d). Že sama umestitev teme je pomenljiva: ne gre za obrobno moralno opombo, temveč za eno izmed točk, v katerih se razkriva temeljna vizija pravične skupnosti. Razprava se zato ne ustavlja pri abstraktni normi, temveč se osredotoči na mejne in posebej ranljive življenjske položaje – na trenutke, ko se red skupnosti preizkuša v svoji najgloblji etični resnici: ob smrti staršev, v negotovem položaju sirot ter v starostni onemoglosti tistih, ki so nekoč skrbeli za druge, zdaj pa postajajo odvisni od skrbi mlajših. Platonov odločilni premik je politično-etičen in hkrati antropološki: skrb, ki se poraja v *oíkos* (domačem gospodinjstvu), ne sme ostati zasebna stvar družine, prepuščena naključju značajev ali družinskih zmožnosti, temveč mora dobiti javno obliko v *polis*, ki prevzame vlogo varuha tam, kjer so naravne vezi pretrgane ali oslabljene. S tem Platon povzdigne družinsko dolžnost v merilo pravičnosti celotne skupnosti.

V mezopotamskih in egiptovskih virih skrb za starše in starejše ostaja večidel implicitna, vpeta v družinsko prakso, ekonomsko koristnost ali običajno pravo. Predpisi so fragmentarni, pogosto utilitarni: starši skrbijo za otroke, otroci pa vračajo skrb, ker s tem ohranjajo svojo lastno varnost, dediščino ali socialni položaj. Manjka izrecna antropološka utemeljitev, še bolj pa teološko-etični temelj, ki bi presegal pragmatično vzajemnost. Platon tu naredi odločilen korak naprej: skrb za starše ni več samo družinska dolžnost, temveč vprašanje pravičnosti skupnosti kot celote. *Polis* se razkrije kot nosilec moralne odgovornosti.

3.1 Sirote in »drugo rojstvo«: *polis* kot nosilec nove pripadnosti

Ta premik se najprej pokaže v določbi o sirotah. *Polis* stopi v vlogo nadomestnega starša, vendar Platon tega dejanja ne opiše v administrativnem ali zgolj pravnem jeziku, temveč poseže po izrazito eksistencialni metafori: »Za otroke – sirote bo zdaj prišlo tako rekoč do nekakšnega drugega

rojstva« (Platon, *Zakoni* 11, 926d; prev. Kocijančič 2004, 1575). Ta stavek je hermenevtično izjemno močan. Izraz »drugo rojstvo« pomeni, da *polis* ne zagotavlja le hrane, varnosti in nadzora, temveč ponovno vzpostavlja pogoje človeške identitete. Otrok, ki izgubi starše, ni zmanjšan na socialni problem, temveč ostaja bitje z odprto prihodnostjo. Skupnost omogoča, da se življenje nadaljuje, kar je misel, ki je v starejših civilizacijah le redko tako jasno izoblikovana.

3.2 Starši kot svetinja: radikalni obrat proti instrumentalni etiki

Razprava nato preide k skrbi za ostarele starše. Platon jo utemelji s primerjavo, ki preseže pravni diskurz in se nasloni na religiozno izkustvo čaščenja bogov. Najprej izreče načelno trditev, ki jo predstavi kot nekaj samoumevnega za razumnega človeka: »Nikoli se ne more zgoditi, da bi kdaj komur koli kateri koli bog ali pameten človek svetoval, naj zanemarja starše […]« (Platon, *Zakoni* 11, 930e; prev. Kocijančič 2004, 1575) S tem zavrne vsak poskus, da bi zanemarjanje staršev opravičili bodisi z racionalnimi izgovori bodisi s sklicevanjem na božjo voljo. Nato sledi ključni obrat: Platon primerja čaščenje bogov in spoštovanje staršev ter pokaže, da je logika v obeh primerih enaka – vendar so starši v nekem smislu celo bližji in zahtevnejši preizkus spoštovanja:

> »Glede bogov so pri vseh (ljudeh) postavljeni dvoji starodavni zakoni. Nekatere med bogovi namreč častimo, ker jih vidimo očitno, druge pa vidimo v podobah, saj jim postavljamo svete kipe, in prepričani smo, da so nam tedaj, ko jih častimo, čeprav nimajo duše, oni bogovi z dušo zaradi tega zelo naklonjeni in milostljivi. Nihče, komur v hiši kot zaklad ležijo oče, mati, ali njuna očeta ali materi, obnemogli zaradi starosti, naj nikar ne misli, da ima lahko kdaj kakšen sveti kip zanj večjo veljavo, kot ta svetinja, ki jo ima ob svojem ognjišču v svoji hiši, če jo (njen) lastnik časti res na primeren način in pravilno.« (Platon, *Zakoni* 11, 930e-931a; prev. Kocijančič 2004, 1575)

Tu se zgodi radikalna preusmeritev vrednotenja: svetost ni več vezana na monumentalnost, obred ali estetsko veličino, temveč na živi odnos. Starši so imenovani zaklad in svetinja, ognjišče pa postane simbol trajanja, spomina in izročila. Platon s tem preseže instrumentalno logiko skrbi: staršev ne spoštujemo zato, ker so koristni, temveč zato, ker so izvor življenja in temelj odnosa, ki ga ni mogoče nadomestiti.

3.3 Blagoslov in prekletstvo: etika, ki presega pogodbo

Platon to ontološko utemeljitev še poglobi z razmislekom o učinkovitosti starševske besede. Sklicuje se na mitično izročilo: »Pravimo, da je Ojdip, ko je bil zasramovan, preklel svoja otroka […] in na osnovi tega je očitno, da bogovi uslišijo (kletve) staršev nad otroki.« (Platon, *Zakoni* 11, 931a; prev. Kocijančič 2004, 1575). Iz tega izpelje normativni sklep: »Roditelj namreč nad svojimi otroki učinkoviteje izreče prekletstvo kot kdor koli nad kom drugim – in tako je tudi najbolj pravično.« (Platon, *Zakoni* 11, 931a-b; prev. Kocijančič 2004, 1575). Tu gre za etično ontologijo odnosa. Starševska beseda je učinkovita, ker izvira iz odnosa, ki je pred vsako pogodbo, pred vsakim dogovorom in pred vsako koristjo. Platon tu jasno preseže mezopotamsko in egiptovsko vzajemnost, ki je pogosto ekonomsko ali pravno utemeljena.

Hkrati Platon jasno razvije tudi pozitivni pol te misli. Če bogovi uslišijo prekletstvo zasramovanih staršev, potem – po isti logiki pravičnosti – še toliko bolj uslišijo molitve staršev, ki so deležni časti (931b). Pieteta tako postane mesto srečanja etike in teologije. V istem razdelku tako Platon poudari:

> »No, ne smemo misliti, da ob tem, ko bog po naravi usliši zlasti molitve očeta in matere, ki ju otroci zasramujejo, bogovi ne bodo v enaki meri uslišali tudi molitev staršev, ki so deležni časti in jim je to prineslo veliko veselje, ter zaradi tega vneto molijo za dobrine otrok – in jim ne bodo takšnih (dobrin) dodelili! V nasprotnem primeru bogovi ne bi bili pravični delilci dobrin, kar pa po naših trditvah za bogove nikakor ni primerno.« (Platon, *Zakoni* 11, 931b; prev. Kocijančič 2004, 1575).

Spoštovanje staršev tako vzpostavlja skladnost med hišo in kozmičnim redom. Gre za etiko, umeščeno v religiozni okvir, v katerem bogovi potrjujejo in utrjujejo moralno strukturo sveta.[19]

3.4 Svetinja z dušo

Platon po mitoloških primerih prekletstva in blagoslova (931a-b) naredi presenetljivo, skoraj neopazno preusmeritev: od dramatičnih zgodb o usodi preide k metafiziki vsakdanjega – k vprašanju, kaj je v resnici vredno čaščenja. V tem prehodu se pokaže jedro njegove etike pietete: starši postanejo svetinja prav zato, ker so živa bitja z dušo, in ker odnos do njih ni zgolj obredna gesta, temveč dejavno, odgovorno razmerje, v katerem se človek uči pravičnosti.

3.4.1 »Svetinja naših prednikov« – svetost kot presežek nad kipom

Platon najprej povzame sklep, ki ga želi vtisniti v bralčevo vest: če se človek zna orientirati v čaščenju nevidnih bogov, mora toliko bolj premakniti težišče od čaščenja predmeta k logiki čaščenja odnosa – sveto postane tisto, kar zahteva zvestobo in odgovornost, ne to, kar sije. V tem je tudi odločilna razlika do bolj pragmatičnih modelov skrbi, kot na primer v pravno-ekonomskih ureditvah starejših civilizacij: Platon ne govori samo o dolžnosti, ampak o vrednotenju – kdo ali kaj ima v hiši najvišjo veljavo. S tem Platon izostri pojem svetosti (gr. *hosiotēs*, »svetost; posvečena zvestoba«) kot etično kategorijo: sveto ni predvsem »vidno«, temveč zavezujoče in odnosno utemeljeno.

3.4.2 »Moli skupaj z nami« – svetinja kot odnos, ki odgovarja

Platon nato razlikovanje radikalizira. Ne ostane pri primerjavi »živo : neživo«, temveč pokaže, da »svetinja z dušo« ni samo bolj plemenita, ampak tudi

[19] Ta okvir se bistveno razlikuje od svetopisemskega razumevanja pravičnosti. V svetopisemskem izročilu pravičnost (heb. *ṣĕdāqāh*, »pravičnost, zvestoba zavezi«) ne označuje predvsem skladnosti z naravnim ali kozmičnim redom, temveč zvestobo osebnemu Bogu zaveze. Pravičnost tam ni le harmonično ravnotežje sveta, temveč odnosna zvestoba, ki izhaja iz Božje zvestobe človeku. Pri Platonu je red sveta temelj etike; v svetopisemskem obzorju pa je etika odgovor na Božjo zvestobo. V prvem primeru pieteta utrjuje kozmično ravnotežje, v drugem postane izraz hvaležne in zavezne zvestobe.

dejavna. Ona dejavno sodeluje – in to sodelovanje se lahko obrne v dve smeri: »(Svetinje) z dušo namreč vsakokrat molijo skupaj z nami, ko jih častimo, ko pa jih sramotimo, delajo nasprotno.« (Platon, *Zakoni* 11, 931c; prev. Kocijančič 2004, 1576) To je ena pomembnih Platonovih antropoloških tez: odnos do staršev deluje kot moralni ojačevalec. Če starše častimo (v pomenu: zanje skrbimo, jih spoštujemo, poslušamo), torej če jim izkazujemo spoštovanje s skrbjo, navzočnostjo in poslušnostjo – postane molitev »skupna« – kot da se moralni red sveta zgošča okoli doma in ga potrjuje. Če jih sramotimo, odnos deluje »nasprotno«: ne zato, ker bi starši postali sovražniki, temveč zato, ker človek s sramotenjem sam stopi iz reda, ki bi ga sicer podpiral, zato se izkušnja sveta pokaže kot razrahljana, negotova in brez notranje opore.[20]

Platon tako pieteto predstavi kot nekaj, kar presega osebno psihologijo. Ne gre samo za občutke krivde ali ganjenosti, temveč za objektivno etično razmerje, ki ima posledice. Prav zato je mogoče razumeti, zakaj so starši pri njem tako blizu bogovom – ne po statusu, ampak po delovanju – kot »žive točke«, prek katerih se razodeva pravičnost.

3.4.3 »Brez duše« – kip kot nemo nasprotje

Da bi bralec razliko občutil, Platon izrecno doda še nasprotje: »(Svetinje) z dušo namreč vsakokrat molijo skupaj z nami, ko jih častimo, ko pa jih sramotimo, delajo nasprotno. (Tiste brez duše) pa ne delajo niti prvega niti drugega.« (Platon, *Zakoni* 11, 931c; prev. Kocijančič 2004, 1576) Ta stavek je skoraj kot rezilo: kip je lahko lep, starodaven, obdan z obredom, vendar ostaja etično nem in neodziven. Ne more moliti »z nami« in ne more »delati nasprotno«. Platon s tem pokaže, da resnična pieteta ne more obstati pri pravilnem obredu, temveč se mora utelešati v odnosu. Svetost se preverja na mestu, pri katerem človek najtežje vztraja: pri dolgotrajni skrbi, potrpežljivosti, zvestobi – pri sprejemanju človeške krhkosti.

To je tudi ena najbolj prepričljivih točk za prehod k svetopisemskemu prelomu: Sveto pismo bo to logiko še radikaliziralo, ko bo svetost Boga povezalo s sočutjem do šibkih; Platon pa že tukaj nakaže misel, da »sveto« ni odmaknjeno, temveč razpoznavno v etiki odnosa.

---

[20] Ko Platon govori o »molitvi« in »nasprotnem delovanju«, opisuje etično resničnost, ki jo poveže z religioznim izrazjem svoje dobe: človekovo ravnanje do staršev postavi v središče moralnega reda hiše.

3.4.4 Pieteta kot najmočnejši »kult« hiše

Platon misel sklene s formulacijo, ki poveže hišo, rod in božji red: »Kdor zatorej pravilno ravna z očetom, dedom in z vsemi sorodniki, ima v njih svetinjo, ki je bolj od vseh svetih kipov sposobna nakloniti usodo, ljubo bogovom.« (Platon, *Zakoni* 11, 932a; prev. Kocijančič 2004, 1576) Tu pieteta postane »najmočnejši kult« hiše: ne kult predmetov, temveč kult odnosa. Platon seveda govori v jeziku svoje dobe (usoda, naklonjenost bogov), vendar je argument etičen: pravilno ravnanje (pravilna skrb, prava čast) človeka postavi v red, ki ga Platon razume kot božansko podprt. Starši in sorodniki postanejo »svetinja« zato, ker so kraj učenja pravičnosti. Kdor zna biti pravičen do izvora svojega življenja, zna biti pravičen tudi do drugih. Kdor izvora ne spoštuje, težko zgradi pravičnost kjerkoli drugje. Na tej točki Platon preseže golo recipročnost. Ne pravi le: »vračaj, ker si prejel«, temveč: »v tem odnosu se razodeva, kakšen človek postajaš«. Pieteta postane ogledalo moralne kakovosti.

3.5 Od vesti k zakonu: ko *polis* varuje svetost odnosa

Platon šele po tem teološko-etičnem loku preide k zakonu. Prav v tem je njegova mojstrska struktura: zakon ne nastopi na začetku, ampak na koncu, kot zadnja zaščita tistega, kar bi sicer morala varovati človeška vest.

3.5.1 »Pameten človek« – psihologija pietete (strah in spoštovanje)

Najprej navede notranjo motivacijo: »Vsak pameten človek se potemtakem boji molitev staršev in jih spoštuje …« (Platon, *Zakoni* 11, 931e; prev. Kocijančič 2004, 1576) Platon tu uporabi besednjak strahu, vendar ga jasno zasidra v etični budnosti. »Pameten človek« pomeni nekoga, ki razume, da odnos do staršev ni nevtralen. »Bojazen« tu deluje kot moralna budnost: človek čuti, da je zanemarjanje staršev prelom s temeljem, in da bo tak prelom ranil tudi tistega, ki ga stori. Spoštovanje je zato več kot čustvo: je razumna presoja, ki se uresniči v dejanju.

3.5.2 Zakon kot varovalo: ko zasebna brezbrižnost postane javna krivica

Nato Platon zakon poudari kot zaščito pravičnosti: »Če kdo v tem *polisu* za svoje starše skrbi manj, kot se spodobi […], naj ga naznanijo čuvarjem zakonov …« (Platon, *Zakoni* 11, 931e–932b; prev. Kocijančič 2004, 1576) Zelo pomembno je, da *polis* poseže, ker zanemarjanje staršev ni le »družinska zadeva«. Zanj je to razkroj etične osnove skupnosti. Čuvarji zakonov (gr. *nomophylákes*, »varuhi zakonov«) in ženske, ki skrbijo za zakonske zveze, nastopijo kot varuhi tistega, kar bi morali varovati že doma. V tem se pokaže Platonov politični realizem: ker vsi ljudje niso dobri, skupnost potrebuje institucije, ki varujejo šibke – tudi znotraj domačega prostora.

3.5.3 Zadnja instanca: sodišče najstarejših

Platon na koncu predvidi tudi najstrožjo možnost: »… naj jih postavijo pred sodišče, sestavljeno iz sto in enega prebivalca *polisa* …« (Platon, *Zakoni* 11, 932b–c; prev. Kocijančič 2004, 1576) Ta določba ima izrazito simbolno težo. O skrbi za starejše presojajo najstarejši sami – tisti, ki starosti ne poznajo več le kot abstraktno kategorijo, temveč kot svojo lastno življenjsko izkušnjo. Platon s tem nakaže, da je pieteta vprašanje generacijske pravičnosti: skupnost se meri po tem, kako ravna z ranljivostjo, in prav starost postane merilo resnice o *polis*.

Razmislek v odlomkih 931b–932c razkrije notranjo logiko Platonove misli. Iz na videz zasebne dolžnosti skrbi za starše se razvije celostna politično-teološka etika. Starši so »svetinja z dušo«, ker niso le predmet čaščenja, temveč živ, odgovoren odnos, ki se vrača z blagoslovom in tiho oblikuje življenje otrok. Prav zato *polis* ta odnos varuje z zakonom – ne kot zunanjo prisilo, temveč kot zaščito temeljne svetosti skupnosti. Platon tako ne gradi zgolj pravnega sistema, temveč zasnuje etično arhitekturo pietete, v kateri se prepletajo antropologija, religija in politika. Skrb za ostarele starše ni obrobna naloga, temveč preizkus zrelosti posameznika in trajnosti *polis*.

Prav ta poudarek omogoča naraven prehod k Aristotelu. Potem ko Platon utemeljuje pieteto predvsem z vidika svetosti odnosa in božanske pravičnosti, Aristotel isti problem premisli z druge perspektive – kot vprašanje pravičnosti, dolžnosti in sorazmernosti v človeških odnosih.

Pri njem skrb za starše ni več zasidrana v religiozni simboliki, temveč v razsodnem presojanju, koliko časti, skrbi in odgovornosti komu pripada glede na bližino, zasluge in vlogo v življenju posameznika. Tako se Platonova etika svetosti nadaljuje v Aristotelovi etiki razsodnosti (gr. *phronēsis*, »razsodnost; praktična modrost«)..

4. ARISTOTEL: PRAVIČNOST, DOLŽNOST IN »MERJENO« SPOŠTOVANJE PO KROGIH BLIŽINE

Aristotel vprašanje skrbi za starše in spoštovanja starejših umešča v jedro svoje etike pravičnosti (gr. *dikaiosynē*, »pravičnost«), ki človeka razume kot bitje odnosov. Njegovo izhodišče je na prvi pogled preprosto, vendar vsebuje daljnosežne posledice: človeško življenje je sestavljeno iz raznolikih razmerij, ta razmerja pa se med seboj razlikujejo po bližini, vlogi in stopnji vzajemne vključenosti. Prav zato se tudi dolžnosti, ki iz teh razmerij izhajajo, razporejajo različno in se ne morejo meriti z enim samim merilom.

V *Nikomahovi etiki* Aristotel večkrat poudari, da pravičnost ne pomeni enakega ravnanja z vsemi, temveč ustrezno razdelitev časti, skrbi in dolžnosti glede na naravo posameznega odnosa. Ta misel se posebej jasno pokaže pri obravnavi odnosa otrok do staršev, pri katerih se pravičnost razodeva kot zmožnost razlikovanja in sorazmernosti. Svojo argumentacijo Aristotel razvije s primerjavo, ki je zasidrana v vsakdanji izkušnji:

> »Vsekakor pa je jasno, da ne moremo vsem ljudem izkazovati istega in da tudi očetu ne moremo izkazovati vsega, kakor tudi ne opravljamo vseh daritev samo Zeusu na čast. Zato je treba staršem izkazovati nekaj drugega kot bratom ali tovarišem ali dobrotnikom, se pravi, vsakemu je treba dati to, kar mu gre in pristoji.« (Aristotel, *Nikomahova etika* 8.2.1165a; prev. Gantar 2002, 275)

V tem odlomku Aristotel izhaja iz predpostavke, da ljudje že v praksi razlikujejo med vrstami odnosov. Različnim osebam izkazujejo različno obliko pozornosti, spoštovanja in bližine, kar kaže, da etična presoja ni abstraktna shema, temveč izvira iz življenjske razsodnosti. Aristotel to misel potrdi z opazovanjem konkretnih družbenih praks: »In izkušnja kaže, da ljudje v resnici tako delajo: na svatbo vabijo sorodnike, kajti s sorodniki jih vežejo družinske vezi in družinski dogodki. Iz istega razloga tudi na pogrebu pričakujejo, da bodo srečali svoje sorodnike.« (Prav tam) Poroka in pogreb se tako pokažeta kot mejna trenutka, v katerih se razkrije hierarhija bližine. V takšnih okoliščinah se potrjuje, da družina predstavlja temeljni krog pripadnosti, v katerem se oblikujejo prve in najtrajnejše obveznosti. Aristotel v tem prepozna antropološko stalnico: sorodstvena vez ni le socialna konvencija, temveč strukturira način, kako posameznik razume svojo vlogo v skupnosti. Na tej podlagi neposredno opredeli dolžnost otrok do staršev: »Naša prva dolžnost je, da pomagamo preživljati svoje starše, ker smo njihovi dolžniki: skrbeti zanje, ki so vzrok našega bitja, je celo lepše kot skrbeti za samega sebe.« (Prav tam) Ta trditev razkriva osrednje etično in hkrati čustveno težišče Aristotelove misli. Skrb za starše se utemeljuje v dejstvu izvora: starši so vzrok obstoja, zato odnos do njih presega raven pogodbe ali izmenjave. Ko se starši postarajo in postanejo ranljivejši, se pravičnost uresničuje kot zavestna pripravljenost prevzeti skrb, ki je bila nekoč podarjena brez pogojev.

Aristotel to obliko skrbi razume kot izraz človeške zrelosti. Prav zato poudari, da je skrb za starše »lepša« od skrbi zase: v njej se srečajo hvaležnost, spoštovanje in čustvena navezanost, ki skupaj oblikujejo notranjo držo pravičnega človeka. Posebno mesto ima pri Aristotelu tudi vprašanje časti, ki pripada staršem: »Staršem je treba izkazovati čast kot bogovom, čeprav ne vsakršno čast.« (Prav tam) S tem Aristotel uvede pojem umerjenega in razločujočega spoštovanja. Čast ni enotna kategorija, temveč se izraža na način, ki ustreza posameznemu razmerju. Očetu pripada očetovsko spoštovanje, materi materinsko; vsak odnos ima svojo obliko dostojanstva in svojo govorico bližine. Etika se tu pokaže kot umetnost razlikovanja, ne kot toga zapoved. Enaka logika se razširi tudi na odnos do starosti kot take: »Prav tako je treba vsakemu starejšemu človeku izkazovati spoštovanje,

ki se spodobi njegovim letom, tako da vpričo njega vstanemo, da mu odstopimo boljše mesto pri omizju in podobno.« (Prav tam)

Aristotel s tem pokaže, da se etika ne uresničuje le v velikih odločitvah, temveč tudi v drobnih, utelešenih gestah vsakdanjega življenja. Vstati, odstopiti prostor, prilagoditi držo – to so dejanja, v katerih se konkretizira priznanje dostojanstva starosti in življenjske izkušnje. V sklepnem delu razmisleka Aristotel poveže vse kroge skupnosti: »Dalje si je treba prizadevati, da se sorodnikom, pripadnikom istega plemena, sodržavljanom in vsem drugim vedno dodeli to, kar jim gre; delež, ki komu pripada, pa izmerimo po stopnji sorodstva, vrline ali koristnosti.« (Prav tam) Pravičnost se tu razkrije kot dinamično ravnotežje, ki se oblikuje s presojo, razsodnostjo in občutljivostjo za razlike. Človek se pravičnosti uči tako, da se uči živeti v odnosih in v njih prepoznava ustrezno mero dolžnosti.

V primerjavi s Platonovo zakonsko utemeljeno pieteto Aristotel ponudi etično pedagogiko zrelosti. Skrb za starše in spoštovanje starejših se pokažeta kot način oblikovanja značaja, v katerem se prepletajo čustva, odgovornost in pravičnost. Prav zato Aristotelova misel predstavlja pomemben prehod k poznejšim teološkim razmislekom o ljubezni, dolžnosti in skrbi za ranljive.

4.1 Etika kot oblikovanje čustveno razsodnega značaja

Enega najvplivnejših sodobnih prispevkov k razumevanju Aristotelove etike predstavlja monografija *Ethics with Aristotle* (1991) Sarah Broadie. Avtorica Aristotelovo etiko razume kot celostno refleksijo človeškega življenja, v kateri etika ne nastopa kot sistem pravil ali katalog dolžnosti, temveč kot premišljevanje o tem, kakšen človek nekdo postopno postaja v vsakdanjem ravnanju. Etika je tako umeščena v proces oblikovanja značaja, v dolgotrajno učenje presojanja, čutenja in ravnanja, ki se uresničuje v konkretnih življenjskih izkušnjah.

Prav ta perspektiva omogoča poglobljeno razumevanje odnosov bližine, zlasti odnosa do staršev in starejših. Etika se namreč ne oblikuje v abstraktni razdalji, temveč v razmerjih, ki so čustveno zaznamovana, časovno dolgotrajna in pogosto asimetrična. Etična zrelost se tako kaže kot sposobnost vztrajanja v odnosih, ki so bili nekoč temelj skrbi, vzgoje in darovanosti in ki sčasoma zahtevajo povratno pozornost in odgovorno skrb.

4.1.1 Etika kot vprašanje najboljšega življenja

Broadie že v uvodnih poglavjih monografije jasno izpostavi temeljno vprašanje Aristotelove etike: vprašanje najboljšega, najbolj izpolnjujočega človeškega življenja. Aristotelova etika se začne in konča pri tem vprašanju, saj ne meri na presojo posameznih dejanj, temveč na življenje kot celoto, na njegovo notranjo usmerjenost in smisel: »Kaj je za človeka najboljše, najsrečnejše, najbolj vredno življenje? […] Aristotelova *Etika* se začne in konča s tem vprašanjem o najboljšem življenju, saj je naloga etike – kakor jo razume Aristotel – v tem, da nanj poda sistematičen odgovor.« (Broadie 1991, 3) Ta izhodiščni poudarek ima odločilne posledice pri razumevanju skrbi za starše. Etika se ne izčrpa v presoji pravilnosti posameznih dejanj, temveč se razodeva kot notranje umerjena življenjska drža. Skrb za starše se v tem okviru ne pojavi kot obrobna moralna dolžnost, temveč kot sestavni del temeljnega vprašanja o tem, kakšno življenje je vredno živeti, na katero odgovarja: življenje, ki zna ohranjati zvestobo izvoru, odnosom in prejeti skrbi ter jo preobražati v odgovorno in zrelo držo.

4.1.2 Etika kot praktična usmeritev življenja

Broadie poudari, da Aristotel etiko razume kot *praktično vedo* (*praktikḗ epistḗmē*), torej kot razmislek, ki ni namenjen zgolj teoretičnemu razumevanju, temveč dejanskemu usmerjanju življenja. Etika ni usmerjena v kopičenje spoznanj, temveč v oblikovanje ravnanja; njen smisel se uresničuje šele v življenju, ki se dejansko živi. »Filozofska etika je praktična. 'Cilj ni spoznanje, temveč delovanje.' (NE 1095a 5-6). Spoznati dobro življenje želimo zato, da bi živeli bolje.« (Broadie 1991, 3–4)[21] V tem okviru se skrb za starše ne kaže kot abstraktna ali zunanja moralna dolžnost, temveč kot življenjska praksa, vtkana v vsakdan. Etika se tu razodeva kot zvestoba odnosu, kot sposobnost ostajati navzoč tudi tedaj, ko odnos ne prinaša ugodja, priznanja ali koristi. Prav v takšnih okoliščinah se

[21] Navedba NE 1095a 5–6 se nanaša na *Nikomahovo etiko*, Aristotelovo temeljno etično delo, pri čemer številčna oznaka 1095a označuje stran v standardni izdaji Aristotelovih del, 5–6 pa konkretni vrstici besedila. Prav v tem zgodnjem, programskem odlomku Aristotel izrecno poudari, da namen etike ni zgolj spoznati, kaj je dobro, temveč to dobro tudi udejanjiti v delovanju. Etika je torej po svojem bistvu usmerjena k praksi, k oblikovanju navad, odločitev in življenjske drže.

najjasneje pokaže, da etika ni zgolj presoja, temveč življenjska drža, ki se potrjuje v zvestobi odnosom.

4.1.3 Čustva kot jedro etične zaznave

Osrednji poudarek avtoričine interpretacije zadeva vlogo čustev v etičnem presojanju. Aristotelova etika se pri Sarah Broadie razodeva kot etika čustveno razsodnega značaja, v kateri pravilno ravnanje ne izhaja iz zunanjega sledenja normam, temveč iz notranje oblikovane zaznave dobrega. Človek ravna prav zato, ker zna dobro videti in prav čutiti; etična pravilnost je neločljivo povezana z načinom, kako subjekt zaznava pomen in vrednost dejanja: »Ko Aristotel pravi, da zmeren človek uživa v zmernih dejanjih, s tem označuje držo, ki izhaja iz zaznave dejanja kot dobrega in primernega, kot nečesa, kar je plemenito storiti in sramotno opustiti; medtem ko se ugodja, ki lahko nasprotujejo plemenitemu, doživljajo neodvisno od pravilnosti njihovega uresničevanja.« (Broadie 1991, 93) Čustvo ugodja ob pravilnem ravnanju tako ni zgolj spremljevalni občutek, temveč znamenje ponotranjene etične presoje, ki je postala del značaja. Pravilno čutenje potrjuje, da je zaznava dobrega prešla iz zunanje norme v notranjo usmeritev življenja. Etika se tu pokaže kot notranje usklajen proces, v katerem se razum, čustvo in delovanje povezujejo v enotno držo.

V odnosu do staršev to pomeni, da skrb ne izhaja iz zunanjega pritiska, obveznosti ali družbenega pričakovanja, temveč iz prepoznane vrednosti drugega kot etično nagovarjajoče osebe. Pravičnost se v tem kontekstu ne razume zgolj kot razdeljevanje pravic ali dolžnosti, temveč kot zmožnost prepoznati starost, ranljivost in odvisnost kot stanja s posebno etično zahtevo, ki kliče k odgovornemu in čustveno uglašenemu ravnanju.

4.1.4 Vrlina kot trajna drža

Broadie poudari, da Aristotel vrlino razume kot trajno razpoloženje značaja (gr. *hexis* – v slo. »trajna drža; pridobljena zanesljiva naravnanost«), ne kot nenehno zavestno samopresojo ali refleksijo o svoji lastni moralni odličnosti. Vrlina ni stanje, v katerem bi se posameznik opazoval in vrednotil kot dober ali pravičen, temveč notranje utrjena naravnanost, ki se izraža spontano, brez potrebe po samopotrjevanju. Etika se tu umika z ravni nenehne samorefleksije v zanesljivo držo značaja, ki se potrjuje

v ravnanju: »Vrlina pomeni splošno naravnanost k takšnemu delovanju in razumevanju posameznih okoliščin. Vendar za to, da bi posameznik imel to naravnanost, ni potrebno, da se zaveda, da jo ima; in za njeno udejanjanje ni potrebno, da sebe dojema kot nekoga, ki ravna krepostno, ali da svoje lastno dejanje vrednoti kot izraz krepostne drže.« (Broadie 1991, 94) Vrlina ali krepost se tako razodeva kot tihi, a zanesljiv ritem življenja: kot drža, ki se ne razglaša, ne potrebuje imena in ne išče potrditve. Prav v tej neopaznosti se razkriva njena pristna moč. Etično ravnanje ni rezultat trenutne odločitve ali razmisleka o sebi, temveč sad dolgotrajnega oblikovanja značaja, ki se v odločilnih trenutkih preprosto odzove prav.

Skrb za starše se v tem okviru pokaže kot prostor tihe etične zrelosti; kot vsakdanja, ponavljajoča se prisotnost v potrpežljivosti, vztrajnosti in majhnih dejanjih, ki nimajo zunanjega sijaja, a postopno postanejo del človekovega značaja. Etika tu ne ostaja pri besedah, temveč jo človek uresničuje v skrbi, ki jo tako ponotranji, da je ne doživlja več kot dolžnost, ampak kot naraven izraz odnosa.

4.1.5 Družina kot prva šola pravičnosti

Broadie Aristotelovo etiko dosledno umešča v prostor odnosov, zlasti družinskih, v katerih se pravičnost sploh začne oblikovati in pridobivati konkretno človeško podobo. Etična vzgoja se ne začne v abstraktni presoji pravil, temveč v notranji izkušnji napetosti, usklajevanja in poslušanja, ki spremljajo človekovo odraščanje v odnosu do drugega. Aristotel razlikovanje med dvema etičnima razsežnostma duše pojasni s pomočjo izkušnje notranjega konflikta. Človek pogosto zaznava nagibe, ki se gibljejo v nasprotni smeri od razumske presoje. Prav iz te napetosti izhajata zmernost in nezmernost: zmožnost obvladati nagib ali se mu vdati. Razum v tem procesu deluje kot vodilna moč, ki človeka usmerja k dobrim in plemenitim ciljem, hkrati pa v duši deluje tudi poželjivi del, ki se z razumom sooča in se mu postopno prilagaja.

Broadie ob tem poudari Aristotelovo ključno misel: poželjivi del duše se razumu ne približuje na intelektualni način, temveč prek poslušnosti, odzivnosti in navajanja. Ta notranja uskladitev poteka podobno kot v odnosu med otrokom in staršem ali med prijatelji – ne gre za mehanično podrejanje, temveč za postopno oblikovanje notranje skladnosti, v kateri

se človek uči hoteti to, kar spozna kot dobro. Želje se s ponavljanjem izkušenj učijo, katera dejanja so dobra, in se začnejo nanje odzivati z ugodjem in pripravljenostjo. Aristotel piše:

> »Nerazumski del duše je dvojen: vegetativna stran ni deležna razuma, poželenjska stran, ki je sedež strasti, pa je do njega v nekem razmerju, saj se mu lahko pokorava in ukloni. 'V nekem razmerju' je mišljeno v takšnem pomenu, kot govorimo o 'razmerju' do očeta ali do prijateljev, ne pa v matematiki, kjer ima izraz 'razmerje' povsem drugačen pomen. Dejstvo je, da se nerazumski del lahko pokorava razumskemu; to dokazujejo med drugim tudi svarila, nasveti in vzpodbude.« (Aristotel, *Nikomahova etika* 1.13.1102b; prev. Gantar 2002, 72–73)

Družina se v tej perspektivi pokaže kot prvi prostor učenja poslušnosti, razsodnosti in odzivnosti. Otrok v odnosu do staršev postopno razvija zmožnost zaznati avtoriteto, ki ne temelji na sili, temveč na skrbi, usmerjanju in zvestobi. Pravičnost se tu oblikuje kot notranja drža, ki povezuje razumevanje, čustveno uglašenost in pripravljenost slediti dobremu. Dolžnost do staršev se v tem okviru razodeva kot naravno nadaljevanje odnosa, v katerem je posameznik najprej prejemal skrb, varnost in življenje samo. Pravičnost do staršev izraža zrelo sposobnost prepoznati izvor svojega življenja in mu ostati zvest v novi, odrasli obliki odnosa – v skrbi, odgovornosti in spoštljivi navzočnosti.

4.1.6 Čustva kot vzgojna naloga etike

Broadie dodatno poudari, da Aristotel etiko razume kot dolgotrajen vzgojni proces, v katerem imajo čustva osrednjo vlogo. Čustva se ne pojavljajo kot nekaj danega ali samoumevnega, temveč kot razsežnost človeškega življenja, ki se skozi čas oblikuje, uravnava in dozoreva. Etika zato ni le stvar razuma ali pravilnega sklepanja, temveč umetnost oblikovanja notranjih odzivov, ki človeka pripravijo na dobro delovanje. V značaju zrelega, krepostnega človeka razumsko usmerjanje ne deluje več kot zunanji ukaz ali notranji pritisk, temveč kot notranje sprejeto vodilo.

Nerazumski del duše se pri takšnem človeku spontano odziva na razsodne usmeritve, še preden te dobijo obliko izrecnega navodila. Čustva so že notranje usmerjena k dobremu; odzivajo se v soglasju z razumsko presojo in ne zahtevajo prisile. Razum v tem položaju ne nastopa kot avtoriteta, ki mora posegati z močjo, temveč kot glas, ki nakazuje smer, v katero se delovanje že samo od sebe usmerja.

Sarah Broadie ob tem poudari pomembno razliko: čeprav kreposten človek doživlja enake telesne občutke in čustvene vzgibe kot drugi – bodisi zmerni, nezmerni bodisi še nevzgojeni posamezniki – se ti vzgibi pri njem ne razvijejo v impulze k dejanju. Čustva ostajajo čustva; ne prerastejo v pobudo za napačno ravnanje. Prav v tej notranji urejenosti se razkrije uspeh etične vzgoje: notranji svet je dovolj oblikovan, da razumu ni treba posegati z močjo ali prisilo. Aristotel to misel izrazi z znano ugotovitvijo, ki jo Broadie obširno komentira:

> »Če bi same besede zadostovale, da človeka naredijo dobrega, tedaj bi, kot pravi Teognis, po pravici *'zaslužile obilno in silno plačilo'* in bi si jih bilo treba nabaviti. Tako pa se zdi da besede sicer lahko vzpodbujajo in bodrijo kakšne plemenite mladeniče in da lahko značaj, ki mu je neka žlahtnost in ljubezen do lepega že prirojena, še čvrsteje priklenejo k vrlini, da pa nimajo moči, da bi mogle množico usmerjati k idealom lepote in dobrote. Ljudje so že po naravi taki, da se ne uklonijo občutku sramu, ampak samo strahu; slabih dejanj se vzdržijo ne zato, ker so grda, ampak le zaradi kazni. Ljudje živijo pod vplivom strasti in iščejo le čutnih užitkov in vsega, kar te užitke prinaša, ter bežijo pred bolečinami, ki so tem užitkom nasprotne. O tem, kaj je plemenito in v resnici užitek, pa nimajo niti pojma, ker tega še nikoi niso okusili. Katera beseda bi mogla preoblikovati takšne ljudi? Kar je že od nekdaj zakoreninjeno v značaju, tega ni mogoče ali vsaj ni lahko spremeniti z golo besedo. Zadovoljiti se moramo, če lahko vsaj tam, kjer so dane vse možnosti za razvoj nravstvenosti, zagotovimo delež vrline.« (Aristotel, *Nikomahova etika* 10.9.1179b 4-17; prev. Gantar 2002, 322–323)

Etika se v tej luči razodeva kot vzgoja značaja, ki poteka s ponavljanjem dejanj, utrjevanjem navad in postopnem uravnavanjem čustev. Razum sam po sebi prepričuje le omejeno; odločilno vlogo ima dolgotrajen proces učenja, v katerem človek razvije okus za dobro in občutljivost za plemenito. Skrb za starše se v tej perspektivi pokaže kot privilegiran prostor etične vzgoje. Prav v tej izkušnji se oblikujejo potrpežljivost, sočutje in zvestoba – lastnosti, ki etiki omogočajo, da postane življenjska resničnost in ne zgolj predmet razprave. V skrbi, ki traja in se ponavlja, se čustva vzgajajo v smeri pravičnosti, ki je človek ne le razume, temveč jo zmore uresničevati v življenju.

4.2 Starost v antični literaturi: glas, avtoriteta in ranljivost

Doslej je razprava sledila Aristotelovi etiki v interpretaciji Sarah Broadie in pokazala, kako se etična razsodnost oblikuje v prepletu čustev, značaja in odnosov, zlasti v družinskem prostoru. Vendar Aristotelova misel ne nastaja v kulturnem vakuumu. Njegovo razumevanje staršev, starosti, poslušnosti in pravičnosti se umešča v širše antično obzorje, v katerem starost že dolgo deluje kot močna literarna, simbolna in vrednotna kategorija. Zato je pred nadaljnjo obravnavo judovsko-helenističnih in svetopisemskih besedil smiselno na kratko osvetliti, kako antična literatura razume starost – kot prostor avtoritete in modrosti, a hkrati kot območje ranljivosti, izgube moči in preizkušnje skupnostne zvestobe. Prav v tem širšem kulturnem obzorju se razkrije, zakaj odnos do staršev in ostarelih postane eno ključnih etičnih meril človeškega življenja.

V tem kontekstu ima zbornik *Old Age in Greek and Latin Literature* (1989), ki sta ga uredila Thomas M. Falkner in Judith de Luce, posebno metodološko in vsebinsko težo. Zbornik starost postavi v središče antične literarne imaginacije ter jo obravnava kot ključno prizmo za razumevanje grške in latinske poezije ter dramske literature. Starost ni obravnavana kot obrobni motiv ali kot zgolj biografska okoliščina posameznih avtorjev, temveč kot kulturna in intelektualna resničnost, prek katere se razkrivajo temeljni vzorci antičnega mišljenja o času, človeškem življenjskem loku, avtoriteti, spominu in ranljivosti. Ko antični pesniki in dramatiki oblikujejo podobe starajočega se telesa, obenem oblikujejo vrednotne

usmeritve skupnosti: razmerje med močjo in šibkostjo, med dostojanstvom in odvisnostjo, med govorom, ki mu skupnost še prisluhne, in glasom, ki postopno izgublja javno veljavo.

Urednika v predgovoru izrecno poudarita, da starost v antični literaturi deluje kot razlagalna os, ki presega posamezne like ali motive:

> »Starost je hkrati kulturni in osebni dogodek; ker pojmi starosti nujno sodelujejo v širših kulturnih sistemih vrednotenja, njihova upodobitev v številnih oblikah človeškega izražanja odpira okno v kulturo kot celoto. Ne glede na svojo aktualnost in uporabnost za sodobne probleme ima tematika starosti tudi svojo lastno, notranjo vrednost in je ključna za celostno razumevanje vsake kulture, zgodovinske ali sodobne.« (Falkner in de Luce 1989, vii)

Ta misel jasno pokaže, da starost v literaturi ne nastopa le kot življenjsko obdobje, temveč kot vozlišče pomenov, v katerem se križajo kolektivne predstave o vrednosti življenja, o dolžnosti do drugega in o tem, kaj pomeni biti polnopraven član skupnosti. Literarne upodobitve starosti razkrivajo, kako kultura razume mejo človeške moči in kako vrednoti življenje, ko to vstopi v območje ranljivosti.

Programska ureditev zbornika dodatno opredeli njegov temeljni namen: »Ta zbornik združuje različne sodobne poskuse, da bi prelomili molk o starosti v Grčiji in Rimu ter razumeli njen pomen v antični literaturi – ne le v razmerju do drugih besedilnih ali zgodovinskih vprašanj, temveč kot kulturno in intelektualno resničnost osrednjega pomena za razumevanje samih del.« (Falkner in de Luce 1989, vii–viii) Starost se s tem vzpostavi kot interpretativni ključ, ki omogoča globlji vpogled v notranjo strukturo literarnih del ter v način, kako antična besedila razumejo mejo človeške moči, trajanja in smisla. Molk o starosti, ki ga zbornik skuša preseči, ni le odsotnost teme, temveč razkriva kulturni mehanizem potiskanja ranljivosti na rob vidnega in izrekljivega. Prispevke v zborniku povezuje skupen poudarek na literarni naravi upodobitev starosti:

> »Vsi prispevki upoštevajo družbeno in zgodovinsko ozadje besedil; njihova enotnost pa je skupni poudarek na literarni naravi obravnav starosti ter spoznanju, da gre za upodobitve, katerih pomen je mogoče presojati le v razmerju do širše celote dela, opusa ali literarne tradicije kot celote. V nekem smislu vsak izmed prispevkov skuša odgovoriti na isto vprašanje: kateri dejavniki – bodisi v besedilu, tradiciji bodisi samem ustvarjalnem procesu – določajo značaj posamezne upodobitve starosti?« (Falkner in de Luce 1989, viii)

Starost se tako razkrije kot literarno posredovana drža, katere pomen nastaja v razmerju do pripovednega loka, zvrsti in kulturnega konteksta. Gre za dinamično kategorijo, ki se spreminja glede na način pripovedi in hkrati razkriva, kako besedilo razume avtoriteto, spomin, izkušnjo časa in mejo delovanja.

Zbornik obenem jasno razločuje različne hermenevtične pristope k starosti, med katerimi posebej izpostavi razumevanje starosti kot simbolnega in metaforičnega nosilca vrednot: »[…] Drugi prispevki razumejo upodobitev starosti predvsem metaforično in simbolno, kot pesniška vozila etičnih lastnosti in vrednot – moči in šibkosti, modrosti in neumnosti, avtonomije in odvisnosti in podobno – ter njen značaj razlagajo predvsem v razmerju do drugih besedilnih poudarkov.« (Falkner in de Luce 1989, xi) Takšno razumevanje omogoča branje starosti kot zgoščene etične govorice, v kateri se razkrivajo temeljne napetosti antičnega razumevanja človeškega bivanja. Starost postane prostor, v katerem literatura razmišlja o tem, kaj pomeni biti človek, ko moč preneha, a odgovornost ostaja.

V uvodnem poglavju »The Elderly in Classical Antiquity« Moses Isaac Finley razpravo dodatno zasidra v družbeno-zgodovinskem okviru z izhodiščnim vprašanjem: »Začnemo z očitnim, a ne preprostim vprašanjem: kdo so oziroma kdo so bili ostareli?« (Finley 1989, 1) Finley v poglavju pokaže, da starost v antiki ni enoznačna biološka kategorija, temveč družbeno opredeljena vloga, tesno povezana z delom, avtoriteto, spolom in položajem v skupnosti. Prav zato literarne upodobitve starosti delujejo kot prostor, v katerem se razkrivajo meje skrbi, spoštovanja in

izključevanja ter način, kako skupnost razume odgovornost do tistih, ki vstopajo v poznejše življenjsko obdobje.

Celota zbornika tako izriše gosto kulturno topografijo starosti v antični literaturi: od epike, v kateri starost modulira ideal junaka, do tragedije, v kateri postane prostor etične preizkušnje, in komedije, v kateri se razkrijejo družbeni strahovi in ambivalence. Starost se v teh besedilih kaže kot mejna izkušnja, na kateri se zgoščajo čustva, vrednote in moralna pričakovanja ter kjer literatura preizkuša, kako skupnost razume šibkost, dostojanstvo in odgovornost.

5. FILON ALEKSANDRIJSKI IN JOŽEF FLAVIJ – HELENISTIČNA JUDOVSKA RAZŠIRITEV PIETETE

Helenistična judovska misel v Filonu Aleksandrijskem in Jožefu Flaviju ponudi izjemno poglobitev razumevanja pete Božje zapovedi. Zapoved spoštovanja staršev se tu ne bere več zgolj kot normativna zahteva ali družbeni predpis, temveč kot temeljna struktura bivanja, v kateri se stikajo božansko in človeško, vidno in nevidno, dar in dolžnost. Spoštovanje staršev se razkrije kot izvorno razmerje, v katerem se oblikujejo najgloblje vrline človeka: pobožnost, hvaležnost, sram, zvestoba in odgovornost. S tem se peta zapoved pokaže kot preizkus čustvene in etične zrelosti: človek v odnosu do staršev preverja, ali njegova vera postane zvestoba, njegova pobožnost pa dejanje.

5.1 Filon: starši na meji med smrtnim in nesmrtnim

Filon Aleksandrijski (ok. 20 pr. Kr.–ok. 50 po Kr.), helenistični filozof judovskega rodu, razlaga pomen pete Božje zapovedi predvsem v delih *Dekalog* (106-107) in *Posebni zakoni* (2.225). V razlagi dekaloga izrecno poudari strukturno mesto pete zapovedi, ki jo umešča na prehod med dvema sklopoma zapovedi:

> »Po obravnavi sedmega dneva poda peto zapoved o spoštovanju staršev. To zapoved je postavil na mejo med dvema sklopoma petih zapovedi; je zadnja v prvem sklopu, v katerem so podane najsvetejše zapovedi, in meji na drugi sklop, ki vsebuje dolžnosti človeka do človeka. Razlog za to je po mojem mnenju naslednji: vidimo, da starši po svoji naravi stojijo na meji med smrtno in nesmrtno stranjo bivanja, smrtno zaradi sorodstva z ljudmi in drugimi živalmi zaradi minljivosti telesa, nesmrtno pa zato, ker jih dejanja rojevanja enačijo z Bogom, generatorjem vsega.« (Filon Aleksandrijski 1984, 60–61)

Filonova razlaga v ospredje postavi ontološko razsežnost pete zapovedi. Starši niso le avtoriteta v družini ali posredniki postave, temveč bitja vmesnosti: po telesu minljivi, po dejanju rojevanja pa udeleženi pri Božjem ustvarjalnem delu. Filon s tem opiše posebno »vmesno« dostojanstvo staršev: njihova minljivost ostaja očitna, njihova ustvarjalna vloga pa pokaže sled božanskega delovanja v človeški bližini. Spoštovanje staršev se zato razkrije kot priznanje te dvojne resničnosti in kot dejanje, v katerem človek prepoznava sled božanskega v najbolj konkretnem človeškem razmerju. Peta zapoved deluje kot most, ki človeka vodi od češčenja Boga k pravičnosti do bližnjega, pri čemer odnos do staršev postane prvi in najgloblji most med obema področjema.

5.2 Filon: sram, dolg in pobožnost – vera kot kraljica vrlin

V nadaljevanju (*Dekalog* 118-120) Filon poglobi etično razsežnost zapovedi in jo razloži s pojmi sramu, dolga in pobožnosti:

> »Ali si ljudje, ki ne mislijo na svoje starše, ne morejo zasluženo zakriti obraza od sramu in si očitati, da zanemarjajo tiste, katerih blaginja bi morala biti njihova edina ali glavna skrb, in to ne toliko kot dajalci, temveč kot vračalci dolga? Kajti otroci nimajo ničesar, kar ne bi izhajalo iz virov ali ne bi bilo pridobljeno s sredstvi, ki izvirajo iz njih.

> Pobožnost in vera sta kraljici med vrlinami. Ali živita v mejah takih duš, kot so te? Ne, pregnala sta jih iz kraljestva in jih poslala v izgnanstvo. Starši so namreč Božji služabniki za nalogo rojevanja otrok, in kdor zasramuje služabnika, zasramuje tudi Gospoda.
>
> Nekateri pogumnejši duhovi, ki poveličujejo vlogo starševstva, pravijo, da sta oče in mati pravzaprav bogova, razodeta človeškim očem, ki posnemata Stvarnika pri njegovem delu oblikovalca življenja. On, pravijo, je Bog ali Stvarnik sveta, oni pa samo tistih, ki so jih spočeli. In kako naj nevidnemu Bogu izkazujejo spoštovanje tisti, ki kažejo nespoštovanje bogovom, ki so blizu in jih vidi oko?« (Filon Aleksandrijski 1984, 66–69)

V tem odlomku Filon razvije izjemno prodorno etiko dolga. Otroci staršem ne izkazujejo spoštovanja kot prostovoljnega daru, temveč kot odgovor na prejeto življenje. Spoštovanje se porodi iz zavesti, da je človek sam po sebi prejemnik in da se njegova vera preverja prav v zvestobi temu izvoru.[22] Sram deluje kot čustvo moralnega prebujenja: razkriva razpoko med vero, ki se izreka z besedami, in vero, ki se uresničuje v odnosih. S tem Filon sram (gr. *aidōs* – v slo. »sram; čut za čast«) povzdigne v etično občutljivost: človeka ne potiska v ponižanje, temveč ga zbudi k odgovornemu ravnanju. V ospredje stopi notranja skladnost: pobožnost (gr. *eusebeia*) in zvestoba/vera (gr. *pistis*) stopita na preizkušnjo prav tam, kjer sta navzoči bližina in dolgotrajna skrb.

Pomemben je tudi Filonov poudarek »služabništva«: starši so Božji »služabniki« pri rojevanju (gr. *hyperētai* ali *leitourgoi* – v slo. »služabniki; izvrševalci naloge«). V tem jeziku se spoštovanje staršev pokaže kot spoštovanje Božjega delovanja, ki se razodeva v človeški posredovanosti.

[22] Filon »dolg« razume kot resnično obveznost, ki jo človek nosi v sebi: gre za dolžnost vračanja (gr. *opheilē / opheilēma*, »dolg; obveznost«), ki se začne pri življenju samem.

5.3 Filon, *Posebni zakoni*: starši kot dobrotniki – vzgoja telesa in duše

V delu *Posebni zakoni* (2.224–230) Filon še razširi svojo razlago in jo poveže s celostno antropologijo vzgoje:

> »Prehajam na peto zapoved, ki govori o dolžnosti spoštovanja staršev, ki je, kot sem pokazal v razpravi, posvečena zlasti temu, na meji med človeškim in božanskim. Starši so namreč na sredini med Božjo in človeško naravo in so deležni obeh; človeške očitno zato, ker so se rodili in bodo propadli, božanske pa zato, ker so k rojstvu pripeljali druge in so nebivajoče dvignili v bivajoče.
>
> […] Koga bi lahko bolj resnično imenovali dobrotniki kot starše v odnosu do svojih otrok? Najprej so jih pripeljali iz nebivanja, nato pa so jim zagotovili pravico do vzgoje in skrb za vzgojo telesa in duše, da bi imeli ne le življenje, ampak tudi dobro življenje.
>
> […] Enako so storili za dušo s pomočjo črk, aritmetike, geometrije, glasbe in filozofije, ki um, shranjen v smrtnem telesu, dvigne v višave.« (Filon 1984a, 446–451)

Filon tu peto zapoved razume kot hvaležnost dobrotnikom *par excellence*. Starši ne podarijo le življenja, temveč omogočijo njegovo kakovost: telesno, duhovno in razumsko zorenje. Spoštovanje se zato razširi v priznanje celostne skrbi, ki človeka oblikuje v etično in duhovno bitje.

Ključna je Filonova beseda »dobrotniki«: starši so dobrotniki (gr. *euergetai*, »dobrotniki«), ker človeka ne uvedejo le v bivanje, temveč mu odprejo pot k dobremu življenju (gr. *eu zēn*, »dobro živeti«). Razlika med zgolj živeti (*zēn*) in dobro živeti (*eu zēn*) je odločilna. Prvo pomeni obstoj, drugo pomeni izpolnitev. Tako se peta zapoved pokaže kot hvaležnost, ki dozori v pravičnost: človek v spoštovanju staršev odgovori na prejeti dar, ki mu je bil podarjen še pred vsakim njegovim dejanjem. Filonova antropologija je celostna in izrazito pedagoška. Skrb za telo in skrb za dušo

sta neločljivo prepleteni. S tem Filon razširi pomen pietete: spoštovanje staršev vključuje priznanje napora, časa in potrpežljive vzgoje, ki človeka postopno vodi v zrelost ter ga usposobi za razumno in odgovorno življenje.

5.4 Jožef Flavij: spoštovanje staršev takoj za spoštovanjem Boga

Podobno hierarhijo vrednot poudari tudi Jožef Flavij v delu *Proti Apionu* (2.206): »Spoštovanje staršev zakon uvršča na drugo mesto, takoj za spoštovanjem Boga, in če se sin ne odzove na prejete koristi od njih – za najmanjšo kršitev dolžnosti do njih – ga izroči kamenjanju. Od mladih zahteva, da spoštujejo vse starejše, saj je Bog najstarejši od vseh. (Jožef Flavij 1976, 377) Jožef Flavij jasno pokaže, da peta zapoved deluje kot vez med teologijo in družbeno etiko. V njegovem razumevanju spoštovanje staršev izhaja neposredno iz spoštovanja Boga in se nato razširi na odnos do starejših nasploh. Zapoved tako postane temelj družbenega reda, ki ima svoje izhodišče v priznanju Boga kot izvorne avtoritete. Čeprav Jožef govori v jeziku postave in sankcij, njegovo sporočilo deluje predvsem hierarhično in odnosno: zapoved o starših stoji neposredno ob zapovedi o Bogu, zato človek svojo pobožnost izkazuje tudi v ravnanju z najbližjimi. Ko spoštovanje razširi na vse starejše, razkrije širši socialni domet zapovedi: odnos do staršev oblikuje kulturo priznanja, v kateri starost ni potisnjena na rob, temveč prejme mesto dostojanstva. Peta zapoved se tako pokaže kot temelj skupnostne stabilnosti – varuje ranljive, vzgaja mlade in utrjuje pravičnost v vsakdanjih razmerjih.

TRETJI DEL:

ŽENSKE, ČUSTVA IN DRUŽBENI ODNOSI V HEBREJSKI BIBLIJI: KAKO PRIPOVED OBLIKUJE ETIKO

POGLAVJE 1: ŽENSKI LIKI V HEBREJSKI BIBLIJI: KAKO PRIPOVED, PESEM IN TIŠINA GOVORIJO O ODNOSIH

◇◇◇

V prvih dveh delih je monografija pokazala, da čustva v starodavnih kulturah in v svetopisemskem svetu delujejo kot temeljna razsežnost skupnostnega življenja. Čustva niso ob robu razuma, temveč dejavno sodelujejo pri presoji, razločevanju in odločanju. Prek njih se izoblikujejo merila vrednega in nevrednega, varovanega in ogroženega, bližnjega in tujega. Afektivni red se v tem okviru razkriva kot notranja dinamika odnosov, v kateri dozoreva pomen, se izostri odločitev, ravnanje pa pridobi etično težo.

Drugi del je to dinamiko osvetlil predvsem v trajnih, ponavljajočih se razmerjih bližine. Spoštovanje staršev, skrb za starejše in pozornost do ranljivih članov skupnosti so se pokazali kot dolgotrajna šola srca. V teh razmerjih se čustva urijo v zanesljivosti, poglabljajo v vztrajnost in dozorevajo v odgovorno skrb. Etika se tu ne izoblikuje v izjemnih trenutkih, temveč zori iz zvestobe vsakdanjemu ravnanju, ki postopno oblikuje značaj in utrjuje skupnost.

Tretji del se zavestno premakne v pripovedni svet, v katerem se isti afektivni red razodeva v razmerah pritiska, ogroženosti in prelomov. V takšnih okoliščinah stopijo v ospredje ženski liki Hebrejske Biblije. Pripoved jih ne predstavlja kot enoten tip, temveč jih pokaže v raznoliki mreži življenjskih vlog: kot matere in hčere, varuhinje življenja, posrednice, voditeljice, tujke ali tekmice. Vsaka vloga odpira poseben afektivni prostor, v katerem se čustvo poveže z dejanjem, tveganjem in razsodnostjo.

Pripovedi pri tem nenehno preizkušajo razmerja moči. Moški liki pogosto nastopajo kot nosilci javne oblasti in odločanja, ženski liki pa vstopajo v ta razmerja z drugačno, pogosto bolj prefinjeno obliko učinkovitosti. Njihovo delovanje se lahko kaže kot dopolnitev ali preusmeritev odločitve, pogosto pa poteka tiho, a vztrajno, mimo vidnih struktur oblasti. Svetopisemsko besedilo s tem razširi razumevanje moči: moč se ne izčrpa v prevladi, temveč se kaže kot zmožnost ohranjanja življenja, varovanja prihodnosti in sprejemanja posledic.

Ženski liki ostajajo hkrati globoko povezani s skupnostjo. Njihova čustva in dejanja pogosto presežejo okvir domačega prostora ter vplivajo na kolektivni spomin, etično občutljivost in notranjo povezanost skupnosti. Sočutje, skrb, žalovanje, zvestoba in pogum delujejo kot sile, ki skupnost ohranjajo, jo povezujejo ali jo v času nevarnosti tudi rešujejo. Posebno globino odpira razmerje do božanskega: tam se čustva ne ustavijo pri besedi, temveč se utelešajo v vztrajanju, zvestobi življenju in pripravljenosti prevzeti odgovornost.

Tretji del bo zato spremljal različne upodobitve ženskih likov v njihovi čustveni dinamiki ter pokazal, kako pripoved in poezija oblikujeta afekt kot utelešeno etično razsodnost. V ospredje stopi etika, ki se uveljavlja kot odnos – v dejanju, v zvestobi, v odločilnem trenutku in v vztrajni, govoreči tišini.

1. OD ZAPOVEDI K ZGODBI: VSTOP V PRIPOVEDNI SVET ŽENSKIH IZKUŠENJ

Izbor pripovedi pozornost usmerja v besedila Hebrejske Biblije, v katerih ženski liki ne nastopajo kot enoten tip, temveč vstopajo v raznolika življenjska razmerja in vloge. Čustva se povezujejo z razsodnostjo, dejanjem in odgovornostjo. Pripovedni svet, v katerega vstopajo ti liki, je svet razmerij moči, negotovosti in izpostavljenosti. V njem afektivni red ne deluje več kot samoumevna stabilnost, temveč kot dinamična, preizkušana sila, ki se pokaže v konkretnih odločitvah: v zaščiti življenja, zaustavitvi nasilja, v besedi, ki preusmeri potek dogodkov, ali vztrajanju, ki ohrani prihodnost skupnosti.

Takšna pripovedna struktura zahteva posebno pozornost branja, saj so ženski liki v dolgi zgodovini recepcije pogosto obdani z dodatnimi interpretativnimi plastmi, ki lahko zastrejo njihovo izvorno vlogo v besedilu.

Na to nevarnost opozarjajo uredniki temeljnega referenčnega dela *Women in Scripture* (2000) že v uvodnem razmisleku. V njem pokažejo, kako močno lahko poznejša kulturna imaginacija preoblikuje svetopisemske like. Preden se bomo v tretjem delu posvetili posameznim pripovedim, je zato nujna vrnitev k besedilu samemu in k njegovi pripovedni logiki:

> »Trajni politični in religiozni vpliv Svetega pisma na zahodno družbo je zaznamovan z mnogoterimi načini, na katere so bili svetopisemski liki – moški in ženske – upodobljeni v po-svetopisemskem kulturnem izročilu. Številna dela zahodne književnosti, umetnosti, glasbe in teologije razčlenjujejo svetopisemske like in teme ter jih ustvarjalno razvijajo. Prav ustvarjalna razlaga in razširjanje svetopisemskih besedil pa lahko postaneta tako vplivna in razširjena, da zakrijeta dejstvo, da se podobe ženskih likov v njihovem »posmrtnem življenju« – torej v načinu, kako se pojavljajo v poznejših kulturnih upodobitvah – lahko bistveno razlikujejo od njihovih svetopisemskih predstavitev. Miltonov *Izgubljeni raj* na primer omenja jabolko kot prepovedani sad v rajskem vrtu, Michelangelo in številni drugi umetniki pa v prizore skušnjave slikajo jabolka. Svetopisemsko besedilo pa jabolka sploh ne omenja, temveč govori zgolj o »sadu«. Literarna in umetniška razlaga sadu kot jabolka morda nima negativnih posledic, vendar jih imajo druge, podobne razlage in interpolacije, ki spreminjajo ali popačijo svetopisemsko besedilo. Tako je bila Eva od antike do danes pogosto označena kot zapeljivka ali grešnica, čeprav se takšni izrazi nikjer ne pojavijo v pripovedi 1 Mz 2–3. Pomislimo na posledice takšnega razlagalnega označevanja.« (Meyers, Craven in Kraemer 2000, ix)

Ta opozorila krepijo bralsko budnost. Tradicija ustvarjalnosti ostaja dragocena, vendar branje zahteva razločujočo pozornost, ki jasno razlikuje

med besedilom in poznejšimi plastenji. Pripovedni svet Hebrejske Biblije namreč deluje z natančno razporeditvijo vlog, dejanj in posledic. Ko se ženskemu liku pripiše oznaka, ki v besedilu nima opore, se spremeni tudi razumevanje njegovega dejanja in njegove etične teže. Zato se tretji del dosledno vrača k tistemu, kar pripoved dejansko izreka – kako lik deluje, v kakšna razmerja je postavljen in kakšne posledice sproži njegovo ravnanje.

Gre za razločevanje, ki zahteva natančno in občutljivo branje. Besedilo je lahko odsev družbenega reda, v katerem so razmerja neenaka, hkrati pa lahko znotraj iste pripovedi omogoči dejanja, ki ta red presegajo ali preoblikujejo. Prav na tej ravni postane razvidno, kako afekt deluje kot oblika etične razsodnosti: čustvo ni le odziv, temveč način zaznavanja resničnosti, ki vodi v dejanje. Prav prek čutenja lik prepozna, kaj je v danem trenutku vredno zaščite, kje je meja dopustnega in kdaj je treba tvegati. Pripovedni pristop zato ne išče idealiziranih likov ali abstraktnih načel. Osredotoča se na delovanje besedila: kako zgodbe umeščajo ženske v razmerja moči, kako čustva delujejo kot oblika razsodnosti in kako drobna, pogosto tiha dejanja odpirajo nove poti za skupnost.

To bralsko usmeritev dodatno potrjuje tudi širši pogled sodobne biblične znanosti. Carol Meyers v uvodnem poglavju o kritični svetopisemski znanosti poudari, da svetopisemski svet do nas ne prihaja kot neposredna zgodovina, temveč kot pomenotvorna pripoved: »Formativni dogodki in izrazite osebnosti svetopisemskega obdobja so nam danes dostopni le prek pripovedi in poezije, pogosto izjemno dovršenih, te pa pogosto povedo več o svetu pripovedovalcev in pesnikov kakor o preteklosti, ki jo hkrati slavijo ali obžalujejo.« (Meyers 2000, 3) Ta uvid neposredno odpira prostor tretjega dela monografije. Ženski liki se v pripovedih Hebrejske Biblije razkrivajo kot središča odnosov: do družine, do skupnosti in do božanskega. Njihova čustva in dejanja pogosto presežejo okvir domačega prostora ter učinkujejo na kolektivni spomin, na etično občutljivost skupnosti in na razumevanje odgovornosti.

V tem kontekstu bodo nadaljnja poglavja spremljala različne upodobitve ženskih likov v njihovi čustveni dinamiki. Afekt se bo pokazal kot utelešena etična razsodnost, pripoved in poezija pa kot prostora, v katerih se etika ne zapisuje kot abstraktno pravilo, temveč se živi kot odnos, dejanje in odločitev za prihodnost.

2. PRIPOVED KOT PROSTOR RAZUMEVANJA: ŽENSKE MED JAVNIM GOVOROM IN VSAKDANJIM ŽIVLJENJEM

2.1 Življenje v zgodbah: rojstva, izgube in preizkušnje kot temelj pripovedi

Hebrejska Biblija odpira pogled v svet žensk predvsem prek pripovedi, ki delujejo kot prostor zgoščene življenjske izkušnje. Pripoved združi dejstva in izkušnjo: v kratkih, pogosto napetih lokih poveže rojstva in izgube, zvestobo in razpoke v odnosih, družinske odločitve in notranje prelome, molitev in pesem. Prav v takšni zgoščenosti se razodeva polnost vsakdanjega življenja, v katerem se oblikujejo odnosi, vrednote in upanje. Ženski liki stopajo v ospredje v trenutkih, ko pripoved doseže odločilni prelom: ko je treba zaščititi otroka, ohraniti rod, izreči resnico, vztrajati kljub negotovosti ali preusmeriti bolečino v odnos do Boga. Njihova dejanja pogosto delujejo tiho, hkrati pa imajo odločilno moč. Pripoved jih umešča v ritem vsakdanjega življenja, v katerem drobne odločitve porajajo daljnosežne posledice. Tako se položaj žensk razkriva prek konkretnih prizorov, v katerih se odpira prihodnost skupnosti.

2.2 Pripoved kot kraj etične presoje: kdo nosi breme odločitev

Pripovedi v Hebrejski Bibliji delujejo kot živo prizorišče odnosov. Na tem prizorišču se razodevajo vrednote, čustva in etična razsodnost: kdo prenaša breme, kdo varuje življenje, kdo prepozna trenutek, da izgovori pravo besedo, in kdo zna udejanjiti pogum brez formalne ali institucionalne moči. Pripoved etike ne razglaša kot teorije, temveč jo uteleša v dogajanju. Zato pripoved postane temeljni hermenevtični prostor za razumevanje sveta žensk v Hebrejski Bibliji. V njej se razodeva življenjsko jedro, iz katerega skupnost črpa kontinuiteto, spomin in smisel. Ženske niso predstavljene kot obrobni liki, temveč vzpostavljajo, ohranjajo in preoblikujejo odnose, prek katerih se oblikuje in preizkuša moralni red skupnosti.

3. KAKO BRATI ŽENSKE LIKE: METODOLOŠKA POT OD TIŠINE K POMENU

3.1 Življenje, ki ostaja v ozadju: kaj nam viri povedo in česa ne

Carol Meyers v svojem temeljnem delu *Discovering Eve: Ancient Israelite Women in Context* (1988) bralca že na začetku sooči s ključnim metodološkim dejstvom: svetopisemsko besedilo deluje kot javni dokument, zato vsakdanja izkušnja žensk pogosto ostaja v ozadju. Avtorica poudari, da raziskovanje žensk v Hebrejski Bibliji zahteva posebej disciplinirano branje, ki razlikuje med tistim, kar besedilo izreka, in tistim, kar nakazuje z molkom.

3.1.1 Zakaj drobni prizori ne povedo vsega – in zakaj so kljub temu odločilni

Bralec se mora zavestno upreti skušnjavi, da bi tišino zapolnil s samoumevnimi predstavami. V tem kontekstu avtorica izrecno opozori na nevarnost prehitrih sklepov:

> »Izraelska žena je na straneh Hebrejske Biblije večinoma nevidna. Domnevati, da jo je mogoče preprosto umestiti v svetopisemsko pripoved, bi pomenilo zagrešiti temeljno metodološko napako. Predpostavljati, da lahko neimenovane ženske vidimo v dejavnostih imenovanih likov, pomeni verjeti, da lahko zaznamo celotno strukturo, kadar je v resnici viden le njen drobec.« (Meyers 1988, 5)

Ta poudarek ne pomeni razvrednotenja svetopisemskega besedila, temveč natančno opredelitev njegove narave. Besedilo posreduje izbrane pripovedne prizore, ki imajo teološki in skupnostni pomen. Naloga razlagalca zato ni zapolnjevanje vrzeli s samoumevnimi predstavami, temveč potrpežljivo razločevanje med fragmentom in širšo življenjsko strukturo. Carol Meyers nadalje pojasni, da je njen raziskovalni cilj dvojen: prepoznati obstoj nevidnega življenja žensk in hkrati začeti to življenje misliti v odnosu do svetopisemskih podob:

> »Izraelska žena je na straneh Hebrejske Biblije večinoma nevidna. Domnevati, da jo je mogoče preprosto umestiti v svetopisemsko pripoved, bi pomenilo zagrešiti temeljno metodološko napako. Predpostavljati, da lahko neimenovane ženske vidimo v dejavnostih imenovanih likov, pomeni verjeti, da lahko zaznamo celotno strukturo, kadar je v resnici viden le njen drobec.
>
> Poleg obravnave Eve iz zgodbe o raju je naš namen tukaj dvojen: prvič, spodbuditi zavest pri vseh, ki jih zgodba o Edenu zadeva – bodisi študente bodisi znanstvenike […] – o samem obstoju nevidnega življenja, ki so ga živele ženske v starodavnem Izraelu; in drugič, začeti to eksistenco narediti vidno. Ta cilja sta med seboj povezana: misel, da so se življenjske izkušnje žensk bistveno razlikovale od svetopisemskih upodobitev, lahko pridobi verodostojnost le, če uspemo odkriti nekaj o teh življenjih. […]
>
> Pomembna spremljevalna razsežnost našega cilja […] se nanaša na razmerje med to žensko in svetopisemskimi ženskimi liki. Ko si bomo sposobni jasneje zamišljati položaj izraelske žene, bomo hkrati pridobili boljšo perspektivo glede nereprezentativnega gradiva, ki ga vsebuje Hebrejska Biblija. Ker so svetopisemska besedila imela temeljno vlogo pri razvoju zahodne religije, postane vsaka informacija, ki lahko osvetli težavne […] odlomke v sodobnem svetu, pomembna za širšo javnost, ne zgolj za akademske kroge.« (Meyers 1988, 5–6)

Meyers z izrazom nevidnost označi razpoko med virom in življenjem. Svetopisemsko besedilo govori v jeziku javne zgodovine zaveze, rodu in spomina; življenje žensk pa poteka v ritmu doma, dela, odnosov in skrbi. Prav tu nastane hermenevtična naloga: bralec bere izbrane pripovedne prizore kot okna v širše življenjske resničnosti – gospodinjstvo, sorodstvo, ekonomijo preživetja, afektivne vezi in religiozno prakso. Ko takšno branje dozori,

začne prepoznavati, kako se teologija uteleša v gestah vsakdanjosti – v tem, kdo pripravi prostor za življenje, kdo trpi posledice odločitev, kdo ohranja upanje in kdo s tiho vztrajnostjo preusmerja tok zgodbe.

3.1.2 Med javnim zapisom in zasebnim življenjem: kako brati molk in vrzeli

Avtorica to metodološko izhodišče dodatno izostri z natančno opredelitvijo narave svetopisemskega vira. V istem delu poudari, da Sveto pismo kot javni dokument nujno pušča vrzeli pri prikazu zasebnega življenja:

> »Sveto pismo kot vir odpira vprašanja izpuščanj in vrzeli v obravnavi žensk, bodisi kot posameznic bodisi kot skupine. […] Povedano drugače: svetopisemsko besedilo je v svojem bistvu javni dokument in kot tak ne predstavlja nujno zanesljivega vira za spoznavanje zasebnih življenj brezimnih moških in žensk, ki so prebivali v vaseh in zaselkih antične Palestine.« (Meyers 1988, 12–13)

Takšno opozorilo bralca usmeri k treznemu, a hkrati ustvarjalno natančnemu branju. Besedilo postane bolj razumljivo, ko ga prepoznamo kot javno oblikovanje spomina, identitete in moralnega reda. Obenem se v pripovedi odprejo razpoke, v katerih vsakdanjost vendarle zasije: v obrobnih omembah, v odnosnih gestah, v čustvenih odzivih, v ekonomskih in družinskih situacijah, ki jih pripoved mimogrede razkrije. Tu se pokaže posebna moč svetopisemske naracije – izreka javno zgodbo, vendar v njej ohrani dovolj živih detajlov, da lahko bralec zazna navzočnost »neimenovanih« in začuti, kako se zgodovina živi, preden se zapiše.

3.2 Moč, red in pripoved: zakaj so ženske zgodbe etično pomembne

Metodološko zorenje, ki ga nakaže Carol Meyers, dobi pri Tikvi Frymer-Kensky posebno ostrino: besedilo razume kot literarno-zgodovinski spomin skupnosti, ki nastaja v družbenih razmerjih moči, hkrati pa v pripovednih vzorcih razvija etično razsodnost o ranljivosti, oblasti, odgovornosti in prihodnosti. Frymer-Kensky to predstavi programsko v uvodu

svoje monografije *Reading the Women of the Bible: A New Interpretation of Their Stories* (2002), v kateri najprej oriše patriarhalni ustroj Izraela, nato pa pokaže, zakaj prav ženske zgodbe postanejo temeljne za poznejše razumevanje vere in etike.

3.2.1 Svet, ki mu vladajo institucije: lastnina, pravo, vojska in javna religija

Da bi bralec pripovedi res slišal v njihovi zgodovinski legi, Frymer-Kensky najprej zarisuje zemljevid javnega sveta: kdo poseduje zemljo, kdo odloča v pravu, kdo nosi orožje in kdo oblikuje javno religijo. Tak zemljevid moči ni namenjen morebitni moralistični sodbi, temveč razumevanju. Tako lahko jasneje vidimo, da pripovedi nastajajo v okolju, v katerem se javni glas, zakon in uradni spomin večinoma zgoščajo v moških institucijah. Šele iz te jasnosti postane razvidno, kako pomenljivo je, da biblična tradicija kljub temu ohrani toliko ženskih zgodb in da jim pogosto nameni prelomne vloge:

> »Starodavni Izrael je bil – kakor druge velike zgodovinske civilizacije – patriarhalna družba. Moški so imeli v lasti skoraj vso zemljo, ki je prehajala z očeta na sina. Pravne razsodbe so sprejemali moški: sodniki na osrednjih sodiščih in starešine v krajevnih svetih. Vojsko so sestavljali moški, enako tudi upravno uradništvo. Moški so obvladovali javno versko življenje: opravljali so službe v krajevnih in nacionalnih obredih ter zasedali vse položaje v tempeljski hierarhiji. Ženske sicer niso bile fizično zaprte doma, vendar so v dom vlagale največ svoje energije. Ker so bile ekonomsko odvisne od glave gospodinjstva, so le v omejeni meri odločale o dogodkih zunaj svoje družine – in tudi znotraj družine so se na koncu morale prilagoditi volji očeta ali moža.« (Frymer-Kensky 2002, xv)

Ko bralec sprejme ta okvir, začne pripoved brati z dvojno pozornostjo. Prva je socialno-zgodovinska: pripovedi pogosto govorijo v jeziku rodovnih linij, javnih odločitev in institucionalnih hierarhij, v katerih se skupnost v takem jeziku prepoznava in ohranja. Druga pozornost je etično-antropološka:

prav v razmerjih neenake moči se razkrije, kako se moč preobraža – v sposobnost preživetja, veščino posredovanja in ustvarjanje poti iz omejenih možnosti. Tu postane razvidno, kdo ščiti življenje, kdo ureja odnose, kdo prevzema posledice in kdo stisko preobraža v zvestobo in upanje. Tako pripoved ne prinaša le opisa reda, temveč razkriva delovanje vrednot v razmerah neenake moči: etika se pokaže kot praksa, ne kot teorija.

3.2.2 Izrael kot ženska: ranljivost kot temelj skupnostne identitete

Frymer-Kensky nato naredi odločilen hermenevtični korak: podoba žensk v Svetem pismu ne ostane sociološki »prikaz«, temveč postane simbolni jezik, s katerim Izrael razmišlja o sebi, o svoji ranljivosti, politični izpostavljenosti in izkušnji podrejenosti med imperiji. Ključ je v tem, da biblična tradicija ranljivosti ne razume kot manjvrednost, temveč podrejenost predstavi kot resničnost zgodovine:

> »Svetopisemski pogled na ženske je postal osrednji za Izraelovo mišljenje, ker je ponudil paradigmo za razumevanje nemoči in podrejenosti brez sklicevanja na predsodke. Izrael je bil na mednarodni ravni podvržen moči in oblasti drugih, podobno kot so bile ženske podrejene znotraj izraelske družbe; biblična podoba žensk pa je mislecem omogočila, da so to nemoč sprejeli, ne da bi jo zvedli na občutek manjvrednosti ali nevrednosti. Tako je biblična podoba žensk postala bistven element Izraelove samopodobe in njegovega razumevanja lastne zgodovinske usode.« (Frymer-Kensky 2002, xvii)

Takšna razlaga ženskih podob razpre ženske zgodbe kot teološko-etično šolo razumevanja ranljivosti. Ranljivosti v svetopisemski pripovedi ne razumemo kot znamenje pomanjkanja ali izgube vrednosti, temveč kot prostor, v katerem se razkrijeta dostojanstvo in notranja moč. Človek ostaja poklican tudi takrat, ko je izpostavljen, odvisen ali potisnjen na rob; skupnost ohranja svojo nalogo tudi v obdobju politične ogroženosti in zgodovinske nemoči. Ženski liki s tem preidejo iz obrobja v središče razmisleka in postanejo hermenevtična pot, po kateri biblična tradicija premišljuje o svoji usodi. V njihovih zgodbah se uči, kako vztrajati, ko se

možnosti ožijo; kako ohraniti zvestobo, ko zunanji pogoji omejujejo življenje; in kako v stanju podrejenosti varovati pomen, spomin in upanje.[23] Ranljivost tako ne zapira prihodnosti, temveč jo na nov način odpira kot prostor etične zrelosti, potrpežljive vztrajnosti in vere, ki ostaja zvesta svoji poklicanosti tudi pod pritiskom.

3.3 Štirje načini govora: kako se ženski glas pojavlja v svetopisemskih besedilih

Ko Frymer-Kensky izriše družbeni okvir, bralca usmeri k načinu branja. Posamezno zgodbo beremo natančno, vse zgodbe skupaj pa primerjamo med seboj. Šele takšno branje razkrije ponavljajoče se motive, tipske prizore, vzporedne zaplete in tematska težišča. Tako ženske pripovedi stopijo pred bralca kot povezan niz zgodb, ki postopno odpira ključna vprašanja: od vprašanj moči in preživetja do vprašanj identitete, mej in Božje besede:

> »Pripovedi torej niso bile zapisane zato, da bi podajale izjave o ženskah. Če želimo razumeti, zakaj so bile zapisane, moramo vsako zgodbo pozorno preučiti – z vsemi tehnikami […] – in jih obenem obravnavati tudi skupaj, kot skupino: brati jih v odnosu drugo do druge, namesto da jih zapiramo vsako posebej v njen posamični kontekst. Ko tako beremo, se začnejo kazati vzorci: ne le tipski prizori in vzporedne linije zapletov, temveč tudi prepoznavne teme, ki zadevajo te zgodbe. Prepoznala sem štiri kategorije zgodb, štiri 'diskurze', na katere se zgodbe naslavljajo. Zaradi svoje naklonjenosti aliteraciji jih imenujem: 'ženska kot zmagovalka', 'ženska kot žrtev', 'ženska kot devica (nevesta v pričakovanju)' in 'ženska kot glas (Božji glas)'.« (Frymer-Kensky 2002, xvii)

Tipologija omogoči branje posameznih pripovedi tako, da se razkrije, kakšno vlogo ima ženska v odločilnem trenutku zgodbe. *Ženska kot*

[23] »Nosilec pomena« je lik, v katerem se tudi v ranljivosti ohranja notranja usmeritev zgodbe: v njem se zgoščajo vrednote, zvestoba in slutnja prihodnosti, kadar zunanje razmere tega ne omogočajo več.

zmagovalka stopi v ospredje takrat, ko je življenje ogroženo in je potrebna odločitev, ki reši življenje skupnosti ali posameznika. *Ženska kot žrtev* razkrije, kaj se zgodi, ko nasilje ostane brez zavor in ko so ranljivi prepuščeni samovolji drugih brez zaščite. *Ženska kot glas* nastopi v trenutkih razločevanja: izreče besedo, ki usmeri potek dogodkov, potrdi ali razgali smer, v katero gre skupnost. *Ženska kot devica ali nevesta* odpira vprašanja prihodnosti: komu bo skupnost pripadala, kje potekajo meje zvestobe in kako se nadaljuje rod. V teh vlogah se vera ne pokaže kot misel ali razglas, temveč kot dejanje v odnosu: v zaščiti življenja, izrekanju resnice, zvestobi in odgovornosti za druge. Pripovedi tako razkrijejo, da se odločilni premiki zgodijo prav tam, kjer se človeško ravnanje neposredno dotakne skupne usode.

3.3.1 Ženska, ki zmaga: javno dejanje v času razpršene oblasti

V prvem diskurzu Frymer-Kensky pokaže, da ženske stopajo v ospredje predvsem tam, kjer odločanje ne poteka v oddaljenih središčih oblasti, temveč v bližnjih, vsakdanjih prostorih: v hiši, vasi, na pragu, v trenutkih, ko nevarnost nenadoma prodre v domači svet. Pripovedna vidnost ženskih likov je tesno povezana z načinom delovanja oblasti. Kadar je odločanje razpršeno in se usoda skupnosti oblikuje prek osebnih pobud, poguma in razsodnosti posameznikov, se odpre prostor za javno delovanje žensk. Kadar pa se oblast utrdi, postane enotna in oddaljena, se pripoved osredotoči na moške nosilce formalne moči, ženska dejanja pa se preselijo v območje doma, spomina in tihe vztrajnosti. Vendar prav ta navidezna umaknjenost pogosto ohranja nepretrganost življenja in omogoča, da se skupnost sploh prebije skozi obdobja preizkušnje:

> »Zgodbe o *ženski kot zmagovalki* so pripovedi o junaških ženskah, ki nastopajo kot rešiteljice. Te ženske, tako Izraelke kakor tujke, pomagajo Izraelu preživeti in premagati njegove sovražnike. Pripovedi o njih se pojavljajo v 2. Mojzesovi knjigi v času odrešenja iz Egipta, v Jozuetovi knjigi in Knjigi sodnikov iz obdobja naselitve ter v Samuelovih knjigah iz zgodnjih dni monarhije. Nato izginejo, da bi se znova pojavile šele po propadu kraljestva, v času perzijskega izgnanstva.

> Odsotnost zgodb o zmagovalkah v štiristoletnem obdobju kraljestev Izraela in Judovega ni naključna. Kadar ni osrednje oblasti, kadar politično delovanje poteka v okviru gospodinjstva ali vasi, lahko ženske stopijo v javno ospredje. V mirnih časih so lahko voditeljice in svetovalke; v času nevarnosti pa lahko postanejo junaški liki odpora. Kadar vojna prodre v domači prostor žensk, lahko delujejo z odločnostjo, pogumom in napadalnostjo, ki so bili še do nedavnega razumljeni kot »moške« lastnosti. Hkrati so lahko mojstrice posrednosti in preudarnosti, saj obvladajo strategije in spretnosti, na katere se morajo opirati tisti, ki nimajo formalne moči.
>
> Ko se vzpostavi močna osrednja oblast, se piramida moči razteza od vrha navzdol prek različnih hierarhij in birokracij. V takšnem sistemu so bile ženske v Izraelu izrinjene s položajev oblasti in potisnjene v zasebno sfero. Morda so bile junakinje znotraj njihovih lastnih družin, vendar v javnem zgodovinskem zapisu niso pustile sledov.« (Frymer-Kensky 2002, xvii–xviii)

Ta uvid bralcu pomaga razumeti, zakaj biblična pripoved ženske včasih pokaže kot politično odločilne, drugič pa jih »umakne« v zasebnost. Ne gre le za psihološko karakterizacijo likov, temveč za povezavo med družbeno strukturo in pripovedno vidnostjo. Kadar se odločilni dogodki dogajajo v bližini vsakdanjega življenja – na pragu hiše ali pri vodnjaku kot kraju srečanj, pogovorov in odločitev – se dejanja žensk neposredno vpišejo v usodo skupnosti. Kadar pa se oblast centralizira in se odločanje prenese v oddaljene strukture moči, se javni zapis zoži, ženska junakinja pa se preseli v tihi, nevidni prostor doma.

3.3.2 Ženska, ki trpi: pripovedi nasilja in izgube

V drugem diskurzu Frymer-Kensky bralcu predstavi pripovedi, ki neposredno nagovorijo vest. Njihova moč ni povzročanje pretresov zaradi samih grozot, temveč se kaže v načinu, kako so umeščene v celoto pripovedi.

Zgodbe o ženskah, ki trpijo, niso zapisane zaradi »šoka« ali moralnega svarila posamezniku, temveč delujejo kot prizori, v katerih se razkrije dejansko stanje skupnosti. Pripovedovalec prek njih razbere, kako razpada družbeni red, kako se rušijo meje odgovornosti in kako nasilje začne delovati brez nadzora. Trpljenje žensk tako postane merilo skupnega življenja in razkrije trenutek, ko skupnost ne zmore več zaščititi najranljivejših in ko moč izgubi vsako zavoro odgovornosti:

> »Vsem ženskam ni bilo prizaneseno, kar nazorno pokaže druga skupina pripovedi – pripovedi o 'ženskah kot žrtvah'. Gre za tako imenovana 'besedila groze', zgodbe o ženskah, ki trpijo zaradi ravnanj moških na položajih moči. Na prvi pogled bi se lahko zdelo, da gre za obliko spolne propagande, ki ženskam kaže strašljive usode, ki bi jih lahko doletele. Če bi bil to res njihov namen, bi svetopisemski avtorji izražali prikrito, a pogubno mizoginijo.
>
> Vendar razporeditev teh pripovedi razkriva njihov resnični smisel. Vse se pojavijo v dveh zgodovinskih knjigah Svetega pisma, v knjigi Sodnikov in v Drugi Samuelovi knjigi, ki opisujeta obdobje začetne naselitve Izraela in utrditev davidovske monarhije. 'Zgodovinar', to je avtor velike zaporedne pripovedi zgodovinskih knjig od Jozueta do Kraljev, ta 'besedila groze' pripoveduje na simetričen način, ki obtožuje in razkriva politične sisteme, v katerih so se te zlorabe zgodile.
>
> Tragediji Jeftejeve hčere in priležnice v Gibeji zaznamujeta postopno razkrajanje družbe v času sodnikov. S tem nazorno uprizarjata pomanjkljivosti družbenopolitične ureditve, ki omogoča viktimizacijo ranljivih žensk. V odsotnosti utrjene oblasti so ženske prepuščene samovolji moških znotraj družine. Včasih, kadar moški do žensk ravnajo pravično, se lahko posamezne ženske povzpnejo do javne veljave; kadar pa moški ravnajo nasilno, ni nikogar, ki bi jih zadržal.

> Ob koncu knjige Sodnikov je bralec, pretresen nad pripovedjo o pogubnem vrtincu nasilja, ki je najprej zahtevalo življenje priležnice v Gibeji in nato skoraj pogoltnilo ves Izrael, pripravljen sprejeti monarhijo. Toda potem ko David utrdi kraljestvo, zgodovinar predstavi še dve pripovedi – o Batšebi in o Tamari. Skupaj razkrijeta, da ima Davidova monarhija enako temeljno pomanjkljivost kot predmonarhični sistem. Zaradi te pomanjkljivosti (ki jo danes prepoznavamo kot patriarhat sam na sebi) monarhija ni mogla uspeti. Te pripovedi o žrtvah torej ne podpirajo zatiralskih družbenih ureditev, temveč jih razgaljajo in obsojajo.« (Frymer-Kensky 2002, xviii)

Takšno branje spremeni ton celotnega korpusa: »besedila groze« postanejo etični preizkus skupnosti. Pripoved pokaže, kako se politični red razkrije prek ravnanja do ranljivih, in prav zato ženska stiska ni »obrobna tema«, temveč merilo pravičnosti. Bolečina ženske vstopi v besedilo kot razkritje globlje sistemske napake ter bralca pripravi, da prepozna, kako hitro skupnost zdrsne v nasilje, kadar nima varoval in kadar oblast ostane brez odgovornosti.

3.3.3 Ženska, ki govori: glasovi, ki razlagajo zgodovino

Tretji diskurz razpre drugačno razsežnost moči: moč razločevanja in moč izrečene besede. Frymer-Kensky pokaže, da zgodovinske knjige Izraelovo pot premišljeno zaokrožijo z dvema ženskima preroškima glasovoma – z Rahabo na začetku in s Huldo na koncu – medtem pa se vmes znova in znova pojavljajo ženske, ki z besedo zaznamujejo odločilne prelomnice. Pripoved s tem nakaže, da se smer zgodovine pogosto razjasni tam, kjer je pogled ostrejši, poslušanje globlje in beseda izrečena ob pravem času. Božja beseda v teh prizorih ne išče samoumevnih poti, temveč se zasidra v nepričakovanih osebah: prav od tam, od koder družba pričakuje molk, pride beseda, ki razkrije smisel, poimenuje prelom in usmeri prihodnost.

> »Tretjo skupino pripovedi, ki jo lahko imenujemo »glasovi«, najdemo prav tako premišljeno umeščeno v zgodovinske knjige.

> Razporeditev teh pripovedi posreduje pomembno sporočilo. Prva pripoved iz skupine 'glasov' se pojavi povsem na začetku Jozuetove knjige, ko Rahaba razglasi, da je Bog Izraelu izročil deželo. Zadnja pripoved iz te skupine je na koncu Knjig kraljev, ko prerokinja Hulda napove, da bo Izrael poslan v izgnanstvo. Ti dve ženski preroški izjavi sestavljata literarni okvir, ki simbolno zaobjame Izrael v kanaanski deželi.
>
> Skozi celoten niz teh knjig se ženske pojavljajo kot preroški glasovi, ki napovedujejo vsako posamezno stopnjo v zgodovini Izraela. Rahaba in Debora uokvirjata osvojitev Kanaana; Hana in čarovnica iz Endorja obdajata Savlovo kraljevanje; Abigajila in Hulda podpirata davidovsko monarhijo. Te ženske so si med seboj zelo različne in prihajajo iz raznolikih družbenih okolij, vendar vse nastopajo kot preroški glasovi Izraelove usode na odločilnih prelomnicah njegove zgodovine. Izbira žensk kot nosilk Božjih odločitev je močna izjava o tem, kako so lahko prav obrobni in marginalizirani poklicani, da posredujejo Božjo besedo.« (Frymer-Kensky 2002, xix)

Tu se pokaže teološka logika pripovedi: Bog pogosto dvigne glas tam, kjer ga družba najmanj pričakuje. Ženska kot glas razodene, da Božja beseda ne sledi nujno institucijam moči; pogosto prečka meje »reprezentativnega« in se naseli v prostorih, ki jih javni red podcenjuje. Takšna dramaturgija usmeri bralca, da v ženskih likih prepozna nosilke razločevanja; tiste, ki prepoznajo smer zgodovine, ko se drugi zapletejo v interese. Za bralca to pomeni, da mora v pripovedi spremljati, kdo izreka besedo, kdaj jo izreka in kako ta beseda preoblikuje razmerja moči ter odpre novo smer ravnanja.

3.3.4 Ženska kot devica in nevesta: telo, zakon in prihodnost skupnosti

Četrti diskurz premakne poudarek v prostor, v katerem se skupnost oblikuje najbolj intimno in hkrati najbolj odločilno: v odnose zakona, vprašanja pripadnosti ter razmejevanje med »znotraj« in »zunaj«. Frymer-Kensky pokaže, da biblična tradicija na tem mestu spregovori večglasno. Pripovedi se

razpnejo v širok razpon, od opozorilnih zgodb do presenetljivo odprtih in vključujočih podob, ter s tem razkrijejo notranjo napetost Izraelovega samorazumevanja. Prav ta večglasnost omogoča, da se vprašanja identitete, meja in preživetja ne zaprejo v shemo pravil, temveč ostanejo živa razprava, vtkana v konkretne zgodbe ženskih likov. Skupnost se v teh pripovedih ne oblikuje le z zapovedmi, temveč v odnosih, izkušnji bližine in v odločitvah, ki določajo, komu se odpre prihodnost in kje se postavi meja:

> »[Č]etrta skupina pripovedi, pripovedi o 'devicah', ponuja še bolj raznoliko podobo. Te zgodbe se ukvarjajo z vprašanji zakona, mešanih zakonov, etničnosti ter mejami med Izraelci in Neizraelci. Prav vprašanja meja imajo ključno vlogo pri oblikovanju narodne identitete, saj prepustnost meja za zakonske zveze sooblikuje etnični značaj skupnosti. Dileme, povezane s tem vprašanjem, posebej izpostavi pripoved o Dini, vendar se večina teh zgodb nanaša na ženske, ki vstopijo v Izrael kot neveste.
>
> Sveto pismo glede tega vprašanja ne govori z enim samim glasom in ne zavzema enotnega stališča do takšnih zakonskih zvez. Pripovedi segajo od skrajno negativnega pola, ki ga predstavljata Kozbí in Jezabela, do junaških, pozitivno ovrednotenih likov, kakršni sta Rahaba in Ruta. Ponujajo celoten spekter pogledov na zapletena vprašanja identitete in preživetja. Te zgodbe in stališča, ki jih izražajo, odpirajo pomemben vpogled v notranji svet Izraela.« (Frymer-Kensky 2002, xix)

V tem diskurzu se pokaže, kako intimno področje zakona postane prostor političnega in teološkega odločanja: skupnost se ob pomoči poroke odloča o prihodnosti. Ženski lik »neveste« zato vsebuje simbolni naboj: predstavlja mejo, prek katere skupnost vstopa v odnos z Drugim, ali pa se pred njim zapre.

4. SKLEP: ZAKAJ ŽENSKI LIKI POSPEŠUJEJO RAZUMEVANJE ETIKE IN VERE

Razčlenitev svetopisemskih pripovedi o ženskih likih v štiri temeljne diskurze opazno razširi in poglobi bralčev pogled na svetopisemsko razodetje ter okrepi razumevanje etične in teološke dinamike besedila. Te pripovedi govorijo o Bogu, zavezi, preživetju, izgubi, pravičnosti, usmiljenju in prihodnosti rodu. V središču teh temeljnih vsebin ženski liki ne nastopajo kot stranske figure, temveč kot nosilke odločilnih prelomov v zgodbi odrešenja. Vstopajo v ista vprašanja kakor moški liki, vendar jih osvetlijo z izrazitim poudarkom na čustveni zaznavi, odnosni občutljivosti in etični presoji, ki razodeva notranjo resničnost človeka pred Bogom. Prav zato pogosto pokažejo, kako se vera ne izčrpa v izrečenem prepričanju ali v formalni izpovedi, temveč zaživi kot zvestoba, ki se uresničuje v dejanju, vztrajanje v preizkušnji in odgovorna odločitev v zgodovinskem trenutku.

V njihovih zgodbah se z izostreno jasnostjo pokaže, kako skupnost ravna z ranljivimi člani in kako se v takšnem ravnanju razkrije njeno moralno jedro. Način, na katerega skupnost obravnava vdovo, tujko, neplodno ženo ali žrtev nasilja, razkrije njeno razumevanje pravičnosti in usmiljenja (heb. *ḥesed*, »zvesto usmiljenje, milostna naklonjenost«). Dostojanstvo se tako izoblikuje kot notranja moč, ki presega formalno oblast; oblikuje se v zvestobi resnici, v pogumu besede in v pripravljenosti prevzeti odgovornost. Glas resnice pogosto vstopi v javni prostor z roba skupnosti, s položaja brez uradne moči, in prav tam pridobi svojo etično težo. Identiteta skupnosti se gradi na odnosih in odločitvah, ki zadevajo prihodnost rodu; izoblikuje se v trenutkih, ko posameznik tvega svoje življenje, da bi ohranil življenje drugega. Pojem »nevidnosti«, kakor ga razvija Carol Meyers v monografiji *Discovering Eve: Ancient Israelite Women in Context* (1988), osvetli stalno navzočnost žensk v staroizraelski družbi in razkrije njihovo dejavno vlogo v ekonomskem, družinskem in verskem življenju. Ta koncept poudari, da besedilna skopost glede ženskega delovanja še ne pomeni dejanske odsotnosti njihovega vpliva. Prav nasprotno – v ozadju pripovedi pogosto prepoznamo temeljno strukturo skupnosti, ki jo soustvarjajo ženske.

Tipologija ženskih pripovedi, ki jo predlaga Tikva Frymer-Kensky v delu *Reading the Women of the Bible* (2002), ponuja razčlenjeno hermenevtično orodje za razumevanje različnih vzorcev ženskega delovanja: od junakinj, ki rešujejo rod, do žensk, katerih trpljenje razgali razpoke skupnosti. Oba pristopa skupaj oblikujeta zanesljiv hermenevtični napotek za branje svetopisemskih besedil. Usmerjata k branju, ki združuje zgodovinsko treznost in teološko poglobljenost: zgodovinsko treznost v zavesti, da so besedila nastajala v patriarhalnem okolju z jasno razdeljenimi razmerji moči, ter teološko poglobljenost v razumevanju, da se prav v navidezno drobnih prizorih vsakdanjega življenja razodene odločilna dinamika zaveze med Bogom in človekom. V tem smislu ženski liki delujejo kot hermenevtični pospeševalci – interpretativna žarišča, ki zgostijo pomen pripovedi in izostrijo njeno etično napetost. Ne vnašajo zunanjih pomenov, temveč razkrivajo tiste, ki jih besedilo že vsebuje, a se razprejo šele v pozornem branju. V njihovih zgodbah se etična napetost razkrije hitreje in z večjo ostrino; razmerja moči postanejo razvidna, vera se uteleša v dejanju, odgovornost pa dobi prepoznaven obraz:

- V pripovedih o zmagovalkah se vera izkaže kot ustvarjalna zvestoba in pogum, ki si utira pot mimo ustaljenih struktur moči ter dejavno uresničuje zaupanje v Boga kot vir življenja.
- V pripovedih o žrtvah se razodene resnica o skupnosti: odnos do ranljivih postane preizkus pravičnosti in razkriva, ali skupnost ostaja zvesta zavezi.
- V pripovedih o glasovih se pokaže, da Božja beseda presega hierarhične meje in zazveni tam, kjer družba najmanj pričakuje razodetje.
- V pripovedih o devicah in nevestah se identiteta ne oblikuje kot abstraktna ideja, temveč kot proces zorenja v odnosu, na pragu med domom in tujino, v odločitvah, ki določajo prihodnost rodu in skupnosti.

Takšno branje pokaže, da svetopisemske pripovedi niso le zapisi preteklosti, temveč živo tkivo skupnega spomina in etične občutljivosti skupnosti. Hkrati v sebi ohranjajo odprt prostor, v katerem lahko zaslišimo izkušnje in glasove tistih brez uradnega položaja ali imena – osebe, ki niso zapisane kot junakinje zgodovine, a so s svojim življenjem in ravnanjem tiho, a odločilno oblikovali njen resnični ritem. Ženski liki tako razširijo

razumevanje vere kot zaupanja (heb. *ʾĕmûnâ*, »zvestoba, zanesljivost, vera«) in etike kot odgovornega odnosa do drugega. V njihovih zgodbah vera zažari kot dejavna moč, ki varuje življenje, vzpostavlja pravičnost in odpira prihodnost. S tem svetopisemska pripoved razkrije, da se teologija in etika srečata v konkretnem človeškem obrazu – v odločitvi, ki varuje dostojanstvo, in v dejanju, ki potrjuje zvestobo zavezi.

POGLAVJE 2: ŽENSKA KOT ZMAGOVALKA

1. ŠIFRA IN PUA: TIHA NEPOKORŠČINA IN STRAH BOŽJI KOT AFEKTIVNI TEMELJ ETIČNE SVOBODE (2 Mz 1,15-21)

1.1 Pripovedni okvir: od blagoslova rasti do strahu oblasti (2 Mz 1,1-14)

Pripoved Druge Mojzesove knjige se začne z opisom rasti izraelskega ljudstva v Egiptu. Izraelovi sinovi, ki so sprva prišli kot razširjena družina, so v besedilu predstavljeni kot skupnost, ki se številčno povečuje in notranje utrjuje. Svetopisemski jezik to navzočnost opisuje z izrazjem rodovitnosti in krepitve – z glagoli, ki v hebrejskem izvirniku ustvarjajo stopnjevano ritmično zaporedje (prim. 2 Mz 1,7) – ter s tem poudari dinamičen razmah življenja. Rast je prikazana kot naravni razvoj, ki sledi dinamiki blagoslova.[24]

Nahum M. Sarna opozarja, da besedilo pri tem zavestno uporablja besedišče, povezano s stvarjenjem in prvotnimi blagoslovi rodovitnosti. S tem je rast Izraela umeščena v širši teološki okvir, v katerem rodovitnost ni razumljena zgolj kot demografski pojav, temveč kot nadaljevanje Božjega delovanja v zgodovini:

[24] Za obsežnejšo primerjalno obravnavo tega besedila gl. Irena Avsenik Nabergoj, »Sočutje faraonove hčere v Svetem pismu in maščevalna pravičnost Medeje v grški drami = The compassion of Pharaoh's daughter in the Bible and the vengeful justice of Medea in Greek drama.« *Edinost in dialog* 75, št. 1 (2020): 17–39.

> »Ta opis izjemne rodovitnosti izraelskega prebivalstva vsebuje močne besedne odmeve božanskih blagoslovov rodovitnosti, ki so bili podeljeni človeštvu ob stvarjenju in po potopu. Nakazuje razumevanje izraelske skupnosti v Egiptu kot mikrokozmosa, majhnega vesolja, ki je vase sklenjeno in ločeno od širše egiptovske družbe – duhovno gledano kot jedro novega človeštva.« (Sarna 1991, 4)

Sarnov komentar se neposredno navezuje na programsko vrstico uvodnega dela pripovedi: »Izraelovi sinovi pa so bili rodovitni in so se silno množili, naraščali in se zelo okrepili, tako da je bila dežela polna njih.« (2 Mz 1,7). Zgoščeno nizanje glagolov – rodovitni, množili, naraščali, okrepili, napolnili – ustvarja premišljeno retorično stopnjevanje. Izrael se v Egiptu pokaže kot mikrokozmos človeštva, kot skupnost, ki uteleša vitalnost stvarjenja in odprtost prihodnosti. Rast ima tu izrazit antropološki in teološki pomen: življenje se razrašča tam, kjer ostaja odprtost za prihodnost.

Takšna vitalnost v egiptovskem okolju izzove odziv oblasti. Na oblast pride novi faraon, ki »ni poznal Jožefa« (2 Mz 1,8).[25] Izguba spomina deluje kot odločilen pripovedni rez: tam, kjer se izgubi zavest o prejšnji solidarnosti, se pojavi strah. Izraelci se v očeh oblasti iz skupnosti gostov preoblikujejo v grožnjo. Njihova številčnost vzbuja tesnobo, njihova prihodnost pa skrbi oblastnika, saj v njihovi rasti prepozna nevarnost za stabilnost svojega kraljestva.

Sarna ob tem opozori na pomen glagola *yāda‘*, »poznati«, ki v svetopisemski govorici presega golo intelektualno vednost in označuje odnos, zvestobo ter etično vez:

> »To je prva pojavitev glagola *y-d-‘* v Drugi Mojzesovi knjigi. Gre za ključen izraz v pripovedih o eksodusu, saj se v prvih štirinajstih poglavjih pojavi več kot dvajsetkrat.

[25] Glagol (heb. *yāda‘*, »poznati v smislu odnosa, priznanja, zvestobe«) presega golo intelektualno vednost. V svetopisemski miselnosti spoznanje pomeni odnosno bližino, skrb, zvestobo in odgovornost. »Ne poznati« zato pomeni zavestno prekinitev povezanosti, brezbrižnost do zgodovinskega dolga in odtujitev od drugega.

> Običajni prevod izraza 'poznati' komajda zajame bogastvo njegovega pomenskega razpona. V svetopisemski miselnosti spoznanje ni v prvi vrsti zasidrano v razumu ali miselni dejavnosti. Nasprotno, ima izkustveni značaj in je vtkano v čustveno razsežnost, tako da lahko vključuje lastnosti, kot so stik, bližina, skrb, povezanost in vzajemnost. Obratno pa 'ne poznati' pomeni razdvojenost, brezbrižnost, odtujenost in razčlovečenje; v skrajni obliki se izteče v brezbrižno zanemarjanje dostojanstva drugega človeka.« (Sarna 1991, 5: komentar k 2 Mz 1,8)

Pomanjkanje spomina na Jožefa pomeni razpad etične zaveze. Strah oblasti se ne porodi iz dejanske nevarnosti, temveč iz izgube odnosa. Ta strah se postopno preobrazi v politično strategijo nadzora. Oblast poseže po prisilnem delu, da bi z izčrpavanjem zajezila rast ljudstva. Pripoved z izrazito ironijo pokaže nasprotni učinek: bolj ko so Izraelci zatirani, bolj se množijo. Življenje pod pritiskom ne usahne, temveč se okrepi.

Ko represija v javnem prostoru ne doseže cilja, se nasilje premakne v intimni prostor rojstva. Faraon se obrne na babici – na ženski, ki stojita ob pragu življenja. Rojstvo postane prizorišče etične napetosti. Šifra in Pua stopita v središče pripovedi in s svojim dejanjem prevzameta odgovornost, ki presega njuno poklicno nalogo. Odločitev, ki jo sprejmeta, se oblikuje kot odgovor na stopnjevanje nasilja, ki je prodrlo v samo jedro človeškega bivanja. S tem se vzpostavi okvir osrednjega prizora. Dejanja Šifre in Pue ne izhajajo iz izoliranega trenutka, temveč iz procesa, v katerem se strah oblasti preoblikuje v sistematičen poseg v življenje. Njuna drža pomeni prvi jasni etični prelom v pripovedi o osvoboditvi.

Zgodovinski pomen njune vloge se jasneje izriše ob vpogledu v poklic babice. Sarna poudarja: »Še vse do šestnajstega stoletja našega štetja je bilo babištvo povsod izključno ženski poklic« (Sarna 1991, 7). S tem se že na ravni kulturne antropologije pokaže, da babištvo ni zgolj ozadje pripovedi, temveč prostor, v katerem se družbeni red dotika najobčutljivejše meje med zasebnim in javnim. Navzočnost moškega, celo zdravnika pri porodu je veljala za kršitev kodeksa spodobnosti. Babištvo je vzpostavljalo prostor zaupanja, družbenega ugleda in strokovne avtoritete: »Babištvo je bilo

tako eden redkih poklicev, ki so bili dostopni ženskam; v starem Egiptu pa je očitno uživalo velik ugled« (Sarna 1991, 7).

Takšna opredelitev bistveno preusmeri razumevanje pripovedi. Šifra in Pua ne nastopata kot obrobna ženska lika, temveč opravljata odgovorno in družbeno priznano babiško službo, ki temelji na zaupanju skupnosti in strokovni presoji; zato njuna odločitev pridobi težo etične razsodbe, ki presega zasebno ravnanje in poseže v javno sfero življenja. Prav v tej perspektivi Sarna opozori na nenavadnost same pripovedi: »Nenavadno je, da bi tako veliko prebivalstvo oskrbovali le dve babici.« (Sarna 1991, 7) To nenavadnost pojasnjuje z razlago Ibn Ezre (prim. Sarna 1991, 7) in dodatno možnostjo, da imeni ne označujeta posameznic, temveč poosebljata širšo skupino ali »babiški ceh« (Sarna 1991, 7).

V obeh razlagah se njuna vloga še poglobi. Njuno ravnanje se pokaže kot odločitev, sprejeta znotraj institucionalnega okvira, ki je v neposredni povezavi z oblastjo. Prav zato njuna nepokorščina ni intimna gesta zasebnega sočutja, temveč zavestna etična izbira, ki poseže v samo logiko državne politike. Dodatno pripovedno globino odpira filološka dvoumnost izraza. Sarna ugotavlja: »Hebrejski izraz *ha-meyalledot ha-ʿivriyot* lahko pomeni bodisi ‘hebrejski babici’ bodisi ‘babici Hebrejcev’« (Sarna 1991, 7). Odločilno pa je sklepno opažanje, ki preseže filologijo, da sta »obe imeni vendarle semitski« (Sarna 1991, 7).

Pripoved tako zavestno ohranja odprto vprašanje etnične pripadnosti in s tem izostri univerzalno razsežnost etike: drža, ki jo utelešata Šifra in Pua, se ne naslanja na narodnostno identiteto, temveč na odnos do življenja. To razumevanje doseže vrh v sklepni pripovedni ironiji: »Imeni babic sta zapisani, imena vladajočih faraonov pa ne.« (Sarna 1991, 7) V svetopisemski lestvici vrednot, nadaljuje Sarna, »[t]i skromni zagovornici morale prevzameta veliko večji zgodovinski pomen kakor vsemogočni tirani, ki so vladali Egiptu« (Sarna 1991, 7). S tem se razlaga neposredno navezuje na vrstico: »Egiptovski kralj je govoril hebrejskima babicama; eni je bilo ime Šifra, drugi pa Pua.« (2 Mz 1,15) Ena sama poved razkrije notranjo hierarhijo svetopisemske zgodovine: trajen spomin ne pripada oblasti, temveč etični zvestobi življenju – zvestobi, ki se rojeva v tišini in vztraja kljub nasilju.

1.2 Oblast, ki poseže v rojstvo: strah kot politična logika

Rojstvo, ki v svetopisemski antropologiji pomeni blagoslov, obljubo in odprtost v prihodnje življenje, se v faraonovem pogledu preoblikuje v sredstvo političnega nadzora. To, kar v svetopisemski misli potrjuje zaupanje v prihodnost, oblast prepozna kot grožnjo. Sarna poudari, da gre za premišljeno državno politiko, za hladno zasnovan načrt oblasti, ne za čustveni izbruh. Rojstvo postane politični problem, življenje pa predmet načrtnega razločevanja. Oblast poseže v najbolj prvinsko območje človeškega bivanja in rojstvo vključi v mehanizem nadzora. Pripoved ta poseg ubesedi z jedrnatim ukazom: »Ko boste pomagali hebrejskim ženam pri porodu in boste gledali na porodnem stolu: če bo deček, ga ubijte; če bo deklica, naj živi.« (2 Mz 1,16) Sarna razlaga, da besedilo ne kaže čustvene razdraženosti, temveč hladno in racionalno državno odločitev (Sarna 1991, 7). Nasilje se tako izoblikuje kot sistemska praksa, kot načrtno usmerjen poseg v prihodnost, kar etično odločitev babic še dodatno izostri.

Ukaz vzpostavi jasno razmerje moči. Otrok je opredeljen kot grožnja, prihodnost kot tveganje, rast kot nevarnost. Oblast deluje premišljeno in sistematično; nasilje postane sredstvo obvladovanja prihodnosti. Prav v tem napetem polju med nadzorom in življenjem se odpre prostor za etični prelom, ki se ne uresniči v politični polemiki, temveč v tihem dejanju poklicne odgovornosti.

1.3 Strah Božji kot notranja orientacija življenja

Svetopisemsko besedilo ravnanje babic povzame z izjemno zgoščeno formulacijo, ki v eni povedi poveže religiozno držo in etično odločitev: »Babici pa sta se bali Boga; nista storili, kar jima je zapovedal egiptovski kralj, ampak sta pustili dečke živeti.« (2 Mz 1,17) Izraz »strah Božji« (heb. *yir'at 'ĕlōhîm*, »strahospoštovanje pred Bogom«) označuje več kot religiozno čustvo. Gre za notranjo zvestobo Božji pravičnosti, za zavest o odgovornosti pred presežnim Gospodarjem življenja. Sarna poudari, da izraz označuje delovanje moralne vesti:

> »Soočeni s spopadom med Božjimi zakoni in faraonovimi zapovedmi sta se babici ravnali po nareku vesti.

> Njuno kljubovanje tiraniji pomeni prvi v zgodovini zapisani primer državljanske nepokorščine v obrambo moralnega imperativa. Besedilo poudarja, da sta ravnali iz 'strahu Božjega', izraza, ki je pogosto povezan z moralnim in etičnim ravnanjem. 'Strah Božji' izraža pojmovanje Boga kot tistega, ki človeku postavlja moralne zahteve; deluje kot najvišji zadržek pred zlom in kot najmočnejša spodbuda k dobremu.« (Sarna 1991, 7)

Strah Božji se tako izoblikuje kot notranje merilo etične presoje, ki omogoča etično svobodo sredi političnega pritiska. Deluje kot trajna drža, ne kot trenutni čustveni odziv. Omogoča razdaljo do oblasti in zvestobo življenju. Babici delujeta vztrajno in ponavljajoče. Njuno ravnanje uteleša etiko, ki se potrjuje v zanesljivi vztrajnosti, ne v enkratnem dejanju. V njuni drži prepoznamo trdnost notranje presoje, ki vztraja tudi tam, kjer zunanja prisila narašča. V primerjavi s faraonovo hčerjo, ki bo pozneje ravnala iz neposrednega sočutja ob srečanju z ogroženim otrokom, babici predstavljata preventivno obliko etične skrbi. Varujeta življenje, še preden postane vidno, še preden se oglasi z jokom. Njuna etika deluje na samem pragu obstoja, v trenutku, ko se prihodnost šele odpira. Pripoved s tem razširi razumevanje odgovornosti: varovanje življenja se začne še pred javnim priznanjem njegove vrednosti.

1.4 Ženski glasovi brez formalne moči, ki oblikujejo zgodovino

Posebej pomenljivo je, da pripoved babici poimenuje in ju s tem postavi v središče etičnega spomina. Svetopisemsko besedilo njuno identiteto izrecno poimenuje: »Ime ene je bilo Šifra, ime druge pa Pua.« (2 Mz 1,15). Poimenovanje pomeni pripovedno trajnost. Ime v svetopisemski tradiciji (heb. *šēm*, »ime, identiteta, spomin«) izraža več kakor označbo; potrjuje zgodovinsko težo in ima pomen. Sarna poudari, da poimenovanje babic izpostavi njuno moralno veljavo in jima podeli trajen spomin (Sarna 1991, 7). Spomin se tako ne veže na nosilce politične moči, temveč na tiste, ki delujejo brez formalnega položaja, a z jasno etično usmeritvijo. Medtem ko faraon v pripovedi nastopa kot poosebljenje oblasti in ostaja anonimen,

sta babici poimenovani kot konkretni osebi z jasno odgovornostjo. Njuno dejanje se ne zapiše v zakonik ali državni arhiv, temveč v samo pripoved. Svetopisemska zgodovina se tako oblikuje okoli etične zvestobe, ne okoli politične dominacije.

1.5 Ironija oblasti in blagoslov življenja

Pripoved epizodo sklene z vrednotenjem, ki presega politično logiko oblasti in razkrije njene notranje meje: »Bog pa je babicama delal dobro […] in jima dal hiše.« (2 Mz 1,20–21) Sklepni blagoslov je v komentarjih razumljen kot teološka potrditev ravnanja babic. Božja dobrohotnost potrjuje prvenstvo življenja in razkrije etično logiko pripovedi, v kateri se zvestoba življenju pokaže kot močnejša od političnega nadzora (Sarna 1991, 8). Zgodbo tako sklene potrditev, da življenje presega oblastne mehanizme in da etična drža pušča trajno sled v redu stvarstva. Blagoslov hkrati potrdi temeljno resnico pripovedi: dejanja, ki varujejo življenje, prostor prihodnosti. Sklepna, dvaindvajseta vrstica pa prikaže še zadnje stopnjevanje nasilja. Ko so vsi drugi ukrepi spodleteli, faraon razglasi genocidni odlok in mobilizira vse svoje ljudstvo, celoten državni aparat, da bi uničil Izrael. Toda v tem ukazu se skriva prefinjena ironija: sredstvo uničenja, voda, bo v nadaljevanju pripovedi postalo sredstvo sodbe nad Egiptom. Oblast, ki poseže po življenju, s tem sproži svoj lastni razkroj (Sarna 1991, 8).

1.6 Etika, ki se rodi iz strahu Božjega

Vloga Šifre in Pue je zato temeljna. Njuni dejanji nista obrobna epizoda, temveč etični temelj pripovedi o osvoboditvi. Strah se v tej pripovedi razcepi v dve jasno razločeni smeri: strah oblasti vodi v smrt, strah Božji (heb. *yir'at 'ĕlōhîm*) pa v zaščito življenja. Razlika med njima ni vprašanje stopnje ali intenzivnosti, temveč usmerjenosti. Strah oblasti izhaja iz ogroženosti moči; strah Božji izvira iz spoštovanja svetosti življenja. Prav v tej razliki se izoblikuje svetopisemsko razumevanje svobode – ne kot odsotnosti oblasti, temveč kot zvestobe tistemu, kar odpira prihodnost. Svoboda se tu razkrije kot notranja zvestoba, ki varuje življenje tudi takrat, ko politična moč zahteva njegovo uničenje.

2. FARAONOVA HČI: SOČUTJE, KI USTAVI UKAZ SMRTI (2 Mz 2,1-10)

Pripoved o Šifri in Pui je v začetku Druge Mojzesove knjige razkrila temeljno etično os, po kateri se bo razporejala celotna zgodba osvoboditve. Njuno ravnanje ne deluje kot izjema, temveč kot merilo: življenje se ohranja tam, kjer se strah pred Bogom (heb. *yir'at 'ĕlōhîm*, »strahospoštovanje pred Bogom«) izkaže kot močnejši od strahu pred oblastjo. Odločitev babic se oblikuje v tišini poklicne zvestobe, v neposredni bližini rojstva, kjer se politični ukaz razgali kot grožnja sami osnovi človeškosti. Pripoved s tem že na začetku pokaže, da etični odpor ne nastopi na ravni deklaracij, temveč se uresniči v konkretnem dejanju varovanja življenja. Ta temelj pa ne pomeni zaokrožene in končane zgodbe, temveč šele pravo izhodišče. Pripoved dejanja v nadaljevanju ne ponovi, temveč ga premesti. Kar se je pri Šifri in Pui zgodilo na robu oblasti, v prostoru, ki ostaja zunaj javne vidnosti, se v nadaljevanju preseli v samo notranjost faraonove hiše. S tem se etična napetost ne razreši, temveč še bolj zaostri: vprašanje ni več, ali je mogoče kljubovati ukazu, temveč ali se lahko enaka zvestoba življenju uveljavi tudi tam, kjer je oblast najbližja in kjer se od najbližjih pričakuje poslušnost.

V nadaljevanju pripoved uvede nov lik – faraonovo hčer. Ta ne nastopi kot protiutež babicama in ne kot ponovitev njunega ravnanja, temveč kot drugačen, samostojen odgovor na isto etično napetost. Potem ko je bil strah Božji pri babicah poimenovan kot notranja etična usmeritev, se pri faraonovi hčeri v ospredje postavi drugačna, a sorodna afektivna moč: sočutje. Pripoved s tem ne zamenja merila, temveč pokaže njegovo večplastnost. Etika življenja se ne veže na en sam položaj, poklic ali versko pripadnost, temveč se razodeva tudi tam, kjer se posameznik pusti nagovoriti krhkosti drugega. Sočutje tu deluje kot etična zmožnost, ki preide v odločitev in se uresniči v dejanju.

2.1 Pripovedni lok

Začetna poglavja Druge Mojzesove knjige zaznamuje odločilen preobrat, ki nastopi hitro in brez napovedi: oblast se zamenja, spomin na Jožefovo dobroto se izgubi, Izraelovi sinovi pa postanejo predmet državne skrbi in hkrati državnega strahu. Pripoved napetost stopnjuje: prisilno delo preide v nadzor nad rojstvom, nadzor v ukaz, ukaz pa v mehanizem, ki skuša življenje preprečiti že pred njegovim začetkom. Rojstvo tako dobi dvojni status – ostane izvor prihodnosti, hkrati pa postane krizna točka zgodovine, na kateri strah preide v politiko.

Faraonova govorica kaže zunanjo obliko razumnosti, vendar v sebi nosi notranjo logiko tesnobe, ki se kaže kot preudarnost. Besedilo to logiko razgali tako, da jo pusti spregovoriti z njenim lastnim glasom. Hladna zgoščenost faraonovih besed deluje kakor jezik strahu, ki si nadene masko premišljenosti. Pripoved najprej zgoščeno ubesedi faraonov strah, ki se razglasi za »modrost« in s tem postane program: »Glejte, ljudstvo Izraelovih sinov je številnejše in močnejše od nas. Dajte, ravnajmo modro z njim […]« (2 Mz 1,9-10) Na tej podlagi Sarna jasno pokaže, da faraonov izrek ni nevtralen opis demografske resničnosti, temveč preobrat v govorici: življenje se prestavi iz prostora daru v prostor upravljanja, in ko postane »preštevilno«, postane tudi »nevarno« (Sarna 1991, 5). V enem samem zamahu se pokaže temeljni vzorec pripovedi: oblast, ki se boji življenja, začne življenje šteti; kar je mogoče šteti, je namreč mogoče nadzorovati; in kar je mogoče nadzorovati, se skuša ustaviti. Ko oblast rast prebivalstva razglasi za grožnjo, se kot grožnja pokaže tudi otrok. S tem se oder pripovedi pripravi za paradoks, ki bo postal njen osrednji obrat: ukaz smrti bo zlomljen prav tam, kjer bi moral delovati najbolj samoumevno – v središču faraonove hiše.

2.2 Spomin na Šifro in Puo: isti cilj, drugačen prostor in drugačna cena odločitve

Šifra in Pua sta že postavili etično merilo pripovedi: življenje se brani takrat, ko je najbolj izpostavljeno, in ravno zato njun »strah Božji« deluje kot notranje merilo, ki človeka utrdi. Njuna drža ostaja izhodišče razlage,

na podlagi katerega je mogoče osvetliti tudi lik faraonove hčere. Pripoved nato prestavi prizorišče – iz skrite porodne intime, kjer se življenje varuje na robu oblasti, v samo središče imperialne moči. Besedilo zgoščeno razkrije, kaj je babicama dalo trdnost. To je bil »strah Božji«, ne kot pasivna bojazen, temveč kot budna in dejavna etična drža, kot jasno merilo odgovornosti: »Babici pa sta se bali Boga; nista storili, kar jima je zapovedal egiptovski kralj, ampak sta pustili dečke živeti.« (2 Mz 1,17) Sarna ta stavek razume kot ključno vozlišče svetopisemske etike: »strah Božji« deluje kot zadnja meja zla in hkrati kot spodbuda dobremu; ne paralizira, temveč človeka utrdi v pokončni drži: »Soočeni s spopadom med Božjimi zakoni in zakoni faraona sta babici sledili nareku vesti. […] 'Strah Božji' […] deluje kot skrajna omejitev zla in vrhovna spodbuda za dobro.« (Sarna 1991, 7) Potem ko se je pri babicah odločitev za življenje izoblikovala na robu oblasti, bo pri faraonovi hčeri vzniknila v samem jedru oblasti. Merilo ostaja isto – varovanje življenja –, pripoved pa preveri, ali se tak prelom lahko zgodi tudi tam, kjer ukaz smrti ni le zunanja grožnja, temveč notranje pravilo.

2.3 Stopnjevanje nasilja: od ukaza babicama k mobilizaciji »vsega ljudstva«

Ko prvi načrti ne zaležejo, faraon nasilje razširi in ga spremeni v splošen družbeni ukaz. Pripoved s tem pokaže, kako se smrt skuša vpisati v red vsakdanjosti – ne kot kak izjemen dogodek, temveč kot naloga, ki naj postane navada. Najskrajnejša stopnja nasilja je izrečena kot javni program: smrt postane »norma«, ki naj jo izvaja celotna skupnost: »Vsakega dečka, ki se rodi, vrzite v Nil …« (2 Mz 1,22) Sarna ob tem izpostavi diskretno, a temeljno ironijo odloka: voda, izbrana kot orodje izbrisa, bo v pripovedni logiki postala tudi prizorišče povračila; faraon, ki hoče obvladati prihodnost, nehote sproži tok dogodkov, ki bodo razkrili njegovo nemoč. V tem se pokaže notranja dramaturgija nasilja: ukaz ni več samo ukaz, temveč postane struktura sveta. Prav zato bo vsak prelom v smeri življenja neizogibno tudi prelom v simbolnem redu (Sarna 1991, 8).

2.4 Rojstvo kot začetek »novega ustvarjalnega časa«: Levijeva žena in pogled, ki vidi »dobro«

Pripoved o Mojzesovem rojstvu je presenetljivo zadržana: o očetu skoraj utihne, središče prestavi na mater, ker želi prikazati, kako se zgodovina rešitve začne v prostoru skrbi, pogleda in tveganja. Materin prvi odziv ni ideološki, temveč odziv zaznave: »videti« otroka pomeni prepoznati vrednost življenja, še preden se mu prizna pravica do obstoja. Besedilo otroka ne opiše z zunanjo dekoracijo, temveč z izrazom, ki v Svetem pismu vsebuje spomin na stvarjenje: »Žena je zanosila in rodila sina. Videla je, da je lep, in ga je skrivala tri mesece.« (2 Mz 2,2) Sarna opozori, da hebrejski *ṭôb* (»dober«) tu deluje kot nosilec stvarjenjskega spomina: refren »Bog je videl, da je dobro« vstopi v prizor rojstva kot tiha, a odločilna proti-govorica faraonovi govorici strahu: »Celoten stavek takoj prikliče povezavo z refrenom stvarjenjske pripovedi ‘Bog je videl, da je […] dobro’ (*ṭob*). Ta vzporednica nakazuje, da je Mojzesovo rojstvo mišljeno kot zarja novega ustvarjalnega obdobja.« (Sarna 1991, 9)

Tu pripoved doseže ključni literarno-teološki poudarek: faraon hoče zgodovino »zapreti« z ukazom, besedilo pa jo znova odpre s stvarjenjskim spominom. Ukaz smrti se sreča z jezikom »dobrega«, in prav ta tiha razlika pripravi prostor za prelom ob Nilu. Rojstvo se tako pokaže kot začetek novega časa, v katerem zaznava dobrega že sama po sebi postane dejanje odpora.

2.5 Košara (*tēbāh*), Nil in glagol nežnosti: skrb kot natančno izmerjeno tveganje

Mati se mora nazadnje soočiti z odlokom, vendar ga uresniči na način, ki ga od znotraj razveljavi. V središču njenega dejanja je jezik, ki je nasprotje ukaza: namesto »vreči« se pojavi beseda »položiti«; namesto nasilnega izbrisa pa pozorna, skrbna gesta varovanja otroka. Nasprotje je med dejanjem Levijeve žene – »[…] vzela mu je košaro iz papirusa […] položila vanjo otroka in jo položila v ločje ob bregu Nila.« (2 Mz 2,3) – in faraonovim ukazom: »Vsakega dečka, ki se rodi, vrzite v Nil […]« (2 Mz 1,22). Sarna opozori na več podrobnosti, ki so literarno pomenljive:

košara je poimenovana *tēbāh*, »košara, skrinjica«, izraz, ki se v Svetem pismu v tem pomenu pojavi tudi pri Noetovi »barki«. S tem besedilo poveže krhkost otroka z motivom varstva, ki presega človeški račun: zgodovina se spet začne pri vodi, toda tokrat voda ne bo zadnja beseda. Enako pomenljiv je glagol *sîm*, »položiti, namestiti«, ki izraža nežno, skoraj ljubečo gesto, in se zato ostro loči od faraonovega nasilnega »vreči« (velelnik: *tašlîkun*, »vrzite!«) v odloku. Že v samih glagolih se izrišeta dve etiki – etika odmetavanja in etika varovanja (Sarna 1991, 8–9).

2.6 Afektivni prelom ob Nilu: faraonova hči in trenutek, ko sočutje postane odločitev

V tem skrbno pripravljenem okviru v pripoved vstopi faraonova hči. Pripoved jo privede do praga, na katerem bi po »logiki hiše« morala ukaz izvršiti: najdeni otrok je hebrejski deček. Toda prav tu se zgodi obrat: v središču oblasti se odpre prostor notranje svobode. Ključni stavek besedila je skrajno zgoščen – in prav zato silovit: »usmilila se ga je« (2 Mz 2,6). Sočutje tu ni čustveni okras, temveč dejanje, ki preusmeri tok ravnanja in odpre prostor, v katerem se ukaz smrti ustavi. Umberto Cassuto razbere telesno govorico, ki spremeni razmerje moči; jok ni le znak, da otrok živi, temveč klic trpljenja, ki prebudi odgovornost: »Kar je takoj pritegnilo njeno pozornost, je bil njegov jok. Joče – zato ni mrtev, temveč trpi in prebuja sočutje.« (Cassuto 1983, 19) Sarna pri tem prizoru opozori na drobno, vendar pripovedno izjemno učinkovito podrobnost: jok je edinkrat v Svetem pismu izrecno pripisan dojenčku. Glas življenja je tukaj povsem »neoborožen«, pa vendar vsebuje kali preloma. Svetopisemsko besedilo se glasi: »Odprla jo je in zagledala otroka; glej, deček je jokal. Usmilila se ga je in rekla: ‘To je eden izmed hebrejskih otrok.’« (2 Mz 2,6)

Sarna na tem mestu izostri dejstvo, da pripoved ne gradi »čudežnosti« na spektaklu, temveč na etični ranljivosti: prav glas otroka, glas, ki ga sistem želi utišati, postane sprožilec usmiljenja. Sočutje zato ni sentimentalen odziv, ampak notranji prelom, ki preusmeri tok oblasti. Faraonov ukaz je zgrajen na avtomatizmu (»vrzite«), prizor pa pokaže osebo, ki ta avtomatizem pretrga (»usmilila se ga je«). V tem hipu se nasilje prvič dejansko ustavi, toda ne zaradi zunanje ovire, temveč zaradi notranje svobode.

Cornelis Houtman pokaže, kako pripoved zavestno dela z bralčevim pričakovanjem: napetost se zgosti do točke, na kateri se zdi izvršitev odloka samoumevna, nato pa jo ustavi princesina notranja odločitev:

> »Če vemo, kaj je v košari, bralca zanima, kaj bo naredila faraonova hči, ko bo odkrila otroka. Ni razloga, da ne bi pomislili, da bo ona, hči faraona, ki je izdal ukaz, takoj izvedla ta ukaz. To je hudo kritičen trenutek. Bralec zadrži sapo, a nato lažje zadiha, ko faraonova hči takoj ne stori pričakovane stvari. Notranji boj, ko ne želi storiti tistega, za kar ve, da se od nje pričakuje, očitno za trenutek paralizira princeso. Do otroka v košari čuti sočutje, a tudi ve, da je to hebrejski deček, ki mu ni dovoljeno živeti.« (Houtman 1993, zv. 1, 268)

V tem se pokaže jedro prizora – sočutje ni »mehčanje« ukaza, temveč njegova razveljavitev. Imperij računa na avtomatizem, pripoved pa pokaže osebo, ki avtomatizem ustavi.

2.7 Mreža treh žensk: govor, ki deluje kot dejanje, in ironija »plačane materinske skrbi«

Sočutje se v tej pripovedi takoj uresniči v dejanju. Mojzesova sestra nastopi kot razsodna in iznajdljiva oseba, ki razbere razpoloženje prizora, izkoristi trenutek in ga usmeri v rešitev. Njen govor je kratek, praktičen in izvedljiv – in prav zato učinkuje kot dejanje. John I. Durham poudari, da je bilo samo odkritje košare nevarno; rešitev se ne porodi iz varnega načrta, temveč iz hipne, zrele drznosti deklice, ki stopi v prostor oblasti:

> »Globlji pomen je v tem, da odkritje ni bilo del načrta, kajti egipčanski poseg je otroka gotovo spravil v nevarnost. Negotovost tega dogodka izhaja iz njegove nenamernosti in tveganja. Presenetljiva razrešitev prinaša nepričakovano olajšanje. Vrhunec odkritja je hitro in drzno dejanje sestrice malega dečka, ki se oglasi (z ugodno ponudbo,

> da poišče dojiljo), ko opazi odziv princese na bratove solze.« (Durham 1987, 16)

Sarna poudari, da pripoved oblikuje izrazito ironijo: faraonov projekt se sesuje prav po roki njegove lastne hčere, ki ne reši le otroka, temveč materi omogoči, da kot dojilja prejme plačilo za skrb za lastnega sina, kot govori svetopisemsko besedilo: »Ali naj grem in ti pokličem dojiljo izmed Hebrejk, da ti bo dojila otroka?… Vzemi tega otroka in ga doji zame, jaz pa ti bom dala plačilo. … Dala mu je ime Mojzes in rekla: 'Ker sem ga potegnila iz vode.'« (2 Mz 2,7-10) Sarna ta prizor bere kot pripovedno-ironično razrešitev, v kateri se nasilni red zlomi na najbolj nepričakovani točki: faraonova hči nevede razveljavi očetov ukaz in v ta proces vključi pravo mater, ki bi sicer izgubila otroka. Ironija je ostra, vendar ni cinična, temveč teološko in etično izostrena. Pokaže, da se »politika izbrisa« ne more povsem zapreti pred »politiko skrbi« – življenje si utira pot prek odnosov, govora in pravno-družbenih ureditev, ki jih sistem sam omogoči, ne da bi razumel njihove posledice.

2.8 »Matriarhalna tema« in preobrat konvencije »rojstva junaka«

Athalya Brenner-Idan opozori, da pripoved o Mojzesovem rojstvu preoblikuje klasični model »rojstva junaka«. Rešitev ne izhaja iz enega junaškega dejanja, temveč iz usklajenega delovanja treh žensk. Pripoved s tem pokaže, da se zgodovina ne začne pri moči, ampak pri vztrajni skrbi, ki krhkost preobrazi v odločitev:

> »Zakaj se je pripovedovalec odmaknil od konvencionalnega modela, primernega za opis 'rojstva junaka'? Kot da bi nam avtor hotel povedati, da je nevarnost za moškega dediča in bodočega junaka, ki je osrednja oseba zgodbe, tako velika, da je dve materinski figuri ne moreta premagati brez dodatne podpore. Dve materi nista dovolj, zato morajo trije liki združiti vse svoje moči, da bi uspeli. Večja je nevarnost za dojenčka, večji je čudež rešitve; in tako nevarnost kot rešitev nakazujeta, da bo usoda otroka, ki sta mu namenjena vsa

> ta skrb in trud, resnično izjemna. Tako se 'matriarhalna' tema razširi, da bi pritegnila našo pozornost k ideji, da bo ta novi junak, Mojzes, o čigar rojstvu smo pravkar brali, še pomembnejša oseba kot prejšnji junaki (Geneza). Z drugimi besedami, sprememba v strukturni zasnovi zgodbe ima svoj namen: opozarja na prihodnjo pomembnost novorojenega sina.« (Brenner-Idan 2015, 99–100)

Solidarnost tu nastopi kot življenjska nujnost, ki sproži preobrat v toku pripovedi. Ne gre za čustveni odziv, ki bi ostal na ravni sočutnega vzgiba, temveč za dejavno povezanost, ki varuje življenje v razmerah ogroženosti. Sodelovanje žensk se razkrije kot etična vez, v kateri vsaka razsežnost čustva dobi svojo vlogo in pomen. Sočutje najprej prepozna vrednost življenja – otroka vidi kot »dobrega«, kot nekoga, ki ima pravico do prihodnosti. Pogum to prepoznano vrednost zaščiti tudi za ceno tveganja; razsodnost pa poskrbi, da dejanje ni slepo, temveč premišljeno: najde pot, izbere trenutek in oblikuje način ravnanja, ki omogoči, da življenje obstane. Tako se solidarnost pokaže kot skupno delovanje, v katerem se čustvo, odločitev in dejanje povežejo v odgovorno ravnanje. Prav v tej povezanosti nastane preobrat: oblast razpolaga z močjo, ženske pa z odnosom, ki varuje življenje. V tem razmerju se razkrije drugačna oblika moči – moč, ki ne uničuje, temveč ohranja in odpira prihodnost.

2.9 Ironija Nila in tipološki odmevi: voda kot kraj uničenja in kot kraj začetka osvoboditve

Nil, ki ga faraon izbere kot sredstvo izbrisa, v pripovedi postopno postane prizorišče rešitve. Prav tam, kjer naj bi voda pogoltnila prihodnost Izraela, se odpre prostor, v katerem se začne zgodba osvoboditve. Ironija ni le literarna domislica, temveč vsebuje teološko težo: ista reka, ki naj bi služila smrti, postane kraj, kjer se ohrani življenje in se začne preobrat. V staroegipčanskem verskem svetu Nil ni bil nevtralna naravna danost. Predstavljal je vir rodovitnosti, stabilnosti in kozmičnega reda. Povezan je bil z božanstvom Hapi, utelešenjem plodnosti in obilja, ter z idejo *maʿat*,

»resnice, pravičnega reda in kozmične uravnoteženosti«, ki je označevala temeljno harmonijo sveta. Nil je zagotavljal življenje, vzdrževal red in potrjeval legitimnost oblasti. S tem ko faraon izbere prav to reko kot sredstvo uničenja, poseže v simbolni temelj lastne civilizacije. Reka, ki je nosila življenje Egipta, naj bi postala orodje smrti za Izrael. Prav zato je pripovedna ironija še globlja. Reka, ki naj bi uveljavila faraonovo moč, razkrije njeno mejo. Voda, namenjena izbrisu, postane prostor zaščite. Ko faraonova hči stopi k Nilu in v njem zagleda otroka, se zgodi simbolni preobrat: egiptovska princesa, predstavnica vladarske hiše, postane varuhinja življenja, ki ga je njen oče obsodil. Nil tako preide iz prostora nasilja v prostor usmiljenja.

William H. C. Propp opozori, da ta ironija deluje tudi tipološko. Srečanje ob Nilu v 2 Mz 2 že napoveduje poznejša soočenja med Mojzesom in faraonom ob isti reki, ko Nil postane prizorišče sodbe nad faraonovo zakrknjenostjo (2 Mz 7,14; 8,16) (Propp 1999, 154). Reka tako deluje kot narativni most med začetkom rešitve in razkritjem sodbe. Kraj, na katerem je bila izrečena smrtna odločitev, postane kraj, kjer se razkrije nemoč samooklicane božanske oblasti. Voda zato pridobi dvojno simbolno razsežnost. Najprej nastopi kot sredstvo represije, kot podaljšek državnega ukaza. Nato pa se ista voda razkrije kot prostor preobrata: varuje otroka in pozneje razgali omejenost faraonove oblasti. Nil ne ostane le kulisa, temveč postane dejavna prvina pripovedi, ki usmerja njen razvoj. Prizor faraonove hčere zato nikakor ni le prehodna epizoda, temveč prvi odločilni preobrat. V njem se nasilni načrt oblasti sreča z nepričakovano gesto sočutja. Ženska, ki pripada hiši moči, postane posrednica življenja. Prav prek te geste začne zgodovina svobode vdirati v zgodovino strahu. V tem tihem dejanju se že nakaže razpoka v sistemu: oblast razpolaga z ukazom, toda življenje najde pot – in ta pot vodi skozi vodo, ki jo je oblast izbrala za sredstvo izničenja.

2.10 Skrita previdnost: Bog v ozadju, človek v ospredju

Posebnost teh poglavij je odsotnost spektakla; besedilo ne predstavi neposrednega Božjega govora in ne razvije čudeža v strogi obliki, temveč vodi pripoved s tihimi, natančno usmerjenimi človeškimi odločitvami.

Ravno zato dejanja žensk dobijo polno teološko težo: zgodovina se razvija znotraj človeško možnega, vendar v smeri, ki presega utilitarni račun:

> »Bog ne posega v dogajanje niti z besedo niti z dejanjem, ampak ga vodi v skrivnosti. Kot v neposredno predhodni pripovedi o neposlušnosti babic, je ohranjanje življenja delo človeškega posredovanja: tam se babice uprejo faraonu iz strahu pred Bogom, tu pa hči, verjetno iz sočutja, odgovori drugače kot zahteva ukaz njenega očeta. Tako se v obeh pripovedih v strogem smislu ne zgodi čudež. Dogodki – rešitev otroka, vrnitev k materi in posvojitev s strani faraonove hčere – so res nepredvidljivi, nepričakovani in v tem smislu čudoviti, vendar niso čudežni, saj potekajo znotraj meja človeških možnosti.« (Schmidt 1988, 75)

Božja previdnost se v tej pripovedi razodeva kot »skrita« – kaže se v sočutju, etični razsodnosti in pogumu odnosa. V tem smislu se božja zgodovina odpira prek človeške skrbi, tam, kjer se odloča o življenju – v odnosih in dejanjih, ki varujejo njegovo prihodnost.

2.11 Sklep: sočutje kot etika v dejanjih in ženska kot nosilka odločilnega preloma

Ko faraonova hči dvigne otroka iz vode, ne stori le dobrega dejanja. V središču imperija odpre prostor, v katerem se logika strahu razkroji in se vzpostavi druga politika: politika skrbi. Babici sta življenje varovali v porodni intimi; faraonova hči ga varuje na pragu očetovega ukaza. S tem pripoved doseže svoj tihi vrh: nasilje se ne zlomi le od zunaj, ampak tudi od znotraj – tam, kjer sočutje postane odločitev in odločitev postane dejanje, ki otroku zagotovi prihodnost. Ženska tu sproži odločilni preobrat: brez formalne moči, a z etično razsodnostjo, ki se takoj uresniči v dejanju.

3. ŽENSKI SLAVOSPEV OSVOBODITVE KOT SPOMIN SKUPNOSTI: MIRJAM IN NJENE NASLEDNICE (2 Mz 15; Sod 5; 11; 1 Sam 18; Jdt 16)

Druga Mojzesova knjiga najprej izriše stisko suženjstva, nato pa stopnjuje napetost med oblastjo, ki se boji rasti Izraelcev, in Bogom, ki življenje varuje, vodi in ga odpira v prihodnost. V tem pripovednem loku se ženski liki pojavljajo prav tam, kjer se usoda skupnosti odloča na njenih najbolj ranljivih točkah: ob rojstvu in ogroženosti otroka, ob prehodu čez vodo, ob trenutku, v katerem se po rešitvi zastavi vprašanje trajnosti svobode. Besedilo tako zgradi jasno zaporedje: ko je otrok potegnjen iz vode, se ohrani prihodnost; ko se reši ljudstvo iz morja, se ohrani zgodovina; ko skupnost ob osvoboditvi zapoje pesem, pa se ohrani spomin, ki jo drži skupaj tudi po tem, ko se začetna evforija umiri.

3.1 Prehod od rešitve življenja k spominu skupnosti

Zgodba, v kateri Mirjam prvič stopi v ospredje kot prerokinja in voditeljica ženskega slavospeva, zraste iz pripovednega loka, ki se tako začne mnogo prej – ob rešitvi novorojenega dečka, ki ga faraonov ukaz obsodi na smrt. Faraonova hči ob Nilu prepozna človeško ranljivost in dopusti, da sočutje ustavi politično logiko smrti. S tem se skupaj z ohranitvijo otrokovega življenja odpre tudi možnost prihodnje osvoboditve: osebna skrb ene ženske se v pripovedni logiki razširi v možnost rešitve celotnega ljudstva. Ko Mojzes odraste, pripoved premakne težišče iz zasebne stiske v javno zgodovino. Mojzes postane nosilec poslanstva, spor med faraonom in Izraelovim Bogom se stopnjuje, osvoboditev pa se razkrije kot Božje dejanje v zgodovini in hkrati kot preobrazba zavesti ljudstva: Izrael se iz množice sužnjev preoblikuje v skupnost, ki si upa slediti obljubi. Dramatični vrh doseže pripoved pri morju, ko ljudstvo stoji med zasledovalci in navidez neprehodno mejo. Prehod čez morje najprej pomeni fizično rešitev življenj, nato pa postane dogodek, ki se trajno ohrani v spominu skupnosti. Izrael odtlej razume svojo zgodovino kot zgodovino rešitve, ta spomin pa začne oblikovati njegovo skupno identiteto in smer.

Ko nevarnost mine, se besedilo sklene z dejanjem spomina: pripoved pokaže, kako se dejstvo rešitve vtisne v govorico hvale. Prav tu vstopi Mirjam. Potem ko je faraonova hči utelešala afektivni prelom, v katerem sočutje postane odločitev, Mirjam uteleša afektivno utrditev rešitve: osvoboditev prejme glas, ritem, telo in ponovljiv spomin. Pesem tako deluje kot sklepni pečat pripovedi, ker skupnosti podeli obliko, prek katere lahko dogodek vedno znova prikliče, izgovori in ponotranji. To kompozicijsko vlogo pesmi v Drugi Mojzesovi knjigi natančno opiše Rainer Albertz v monografiji *Exodus: A Commentary* (2014), ko razloži, zakaj številni raziskovalci ločijo pripoved o osvoboditvi od pripovedi o puščavi prav na mestu pesmi:

> »Večina raziskovalcev določa meje pripovedi o puščavi od 2 Mz 15,22 do 18,27 … [ker, op. avt.] dolga Mojzesova pesem (15,1-18), ki jo spremlja kratka pesem Mirjam (15,21), na začetku te enote deluje kot močan kompozicijski označevalec: pretrga pripovedni tok in se kaže kot sklep celotnega procesa Izraelove osvoboditve iz Egipta v prvem delu knjige (2 Mz 1,1–14,31).« (Albertz 2014, 151)

Albertzova opazka pokaže, kako pripoved »misli« osvoboditev: dogodek rešitve se ne sklene, ko se sovražnik potopi, temveč ko skupnost najde govorico, s katero lahko dogodek ponavlja in ga s tem ohranja v zavesti. Pesem ne komentira le preteklosti, temveč uravnava prihodnost. Ko ljudstvo preide iz panike v olajšanje, Mirjam ponudi obliko, ki jo je mogoče ponavljati in v kateri se zberejo glasovi številnih. Prav ponovljivost daje pesmi etično moč, saj skupnost, ki se uči hvaležnosti, tako gradi notranjo disciplino svobode. Osvoboditev postane trajna šele takrat, ko preide v navado, in prav to navado ustvarja refren.

Ženski liki v prejšnjih dveh poglavjih varujejo posamezna življenja: babici varujeta novorojence, faraonova hči varuje otroka v košari. Mirjam pa po prehodu skozi smrtno nevarnost varuje notranjo povezanost ljudstva. Pripoved s tem pokaže ključno razsežnost – svoboda postane obstojna, ko se vtisne v kolektivni spomin; kolektivni spomin pa postane trajen, ko dobi obliko, ki jo lahko ponavlja celotna skupnost, tudi tisti, ki je ne razlagajo, temveč jo pojejo.

4. MIRJAM: PESEM, KI OBLIKUJE SPOMIN SKUPNOSTI (2 Mz 15)

Pripovedi o prehodu čez morje v Drugi Mojzesovi knjigi ne sklene zgolj fizično dejanje rešitve, temveč njegova simbolna in teološka razlaga, ki jo izreče pesem. Besedilo zavestno preide iz pripovedne proze v poezijo, s čimer nakaže, da se osvoboditev ne zasidra le kot zgodovinsko dejstvo, temveč kot pomen, ki ga je treba izreči, ponavljati in vtisniti v kolektivni spomin. Prehod iz proze v poezijo pomeni tudi prehod iz dogodka v pomen: tisto, kar se je zgodilo, postane tisto, kar določa identiteto. V tem okviru je bistveno razlikovati med daljšo hvalnico, ki jo pojejo Mojzes in Izraelci (2 Mz 15,1-18), ter kratkim refrenom, ki ga kot prerokinja vodi Mirjam skupaj z ženami (2 Mz 15,20-21). Obe plasti delujeta komplementarno, vendar opravljata različno vlogo v procesu oblikovanja skupnostnega spomina. Prva plast razlaga, druga utrjuje; prva razširi pomen, druga ga zasidra v telesu in ritmu skupnosti.

4.1 Mojzesova pesem kot javna razlaga osvoboditve (2 Mz 15,1-3)

Besedilo najprej izrecno navede, da hvalospev začnejo Mojzes in Izraelovi sinovi. S tem pesem dobi status javnega, reprezentativnega govora ljudstva, ki dogodek prehoda čez morje razume kot Božje dejanje in ga interpretira v luči zaveze.

> »Tedaj so Mojzes in Izraelovi sinovi peli Gospodu tole pesem. Rekli so:
> ‘Pel bom Gospodu, ker je silno vzvišen;
> konja in jezdeca je treščil v morje.
> Gospod je moja moč in moja pesem,
> bil mi je v rešitev.
> To je moj Bog, zato ga bom hvalil,
> Bog mojega očeta, poveličeval ga bom.
> Gospod je bojevnik; ime mu je Gospod.’« (2 Mz 15,1-3)

Uvodni verzi že nakažejo ključno dinamiko pesmi. Osvoboditev je najprej opisana s kratko, udarno podobo poraza sovražnikove moči (»konja in jezdeca je treščil v morje«), nato pa se razširi v osebno in skupnostno izpoved vere. Izraz »moja moč« in »moja pesem« kaže, da osvoboditev ni razumljena le kot zunanja rešitev, temveč kot preobrazba notranje drže človeka. Hebrejski izraz *ōz*, »moč, trdnost«, ne označuje le fizične sile, temveč notranjo oporo, ki človeka utrjuje v zaupanju. Ko pesem izreče: »Gospod je moja moč in moja pesem«, razodene, da se rešitev ne nanaša zgolj na telesno varnost, temveč na obnovo človekovega notranjega središča.

Pomembna je tudi navezava na očetovsko izročilo (»Bog mojega očeta«), s katero pesem dogodek umesti v zgodovinsko kontinuiteto in ga poveže z obljubami preteklosti. Zgodovina tu ni niz nepovezanih dogodkov, temveč tok zaveze, ki povezuje rodove v skupni spomin. Izjava »Gospod je bojevnik« deluje kot poetična formula, ki ne slavi nasilja, temveč izraža prepričanje, da je Bog posegel v zgodovino v obrambo ogroženega ljudstva.

4.2 Pesem o zlomu faraonove moči: razkritje minljivosti nasilja (2 Mz 15,4-10)

V nadaljevanju Mojzesova pesem razširi začetno podobo in jo razvije v daljši opis poraza egiptovske vojske. Pesem tu deluje kot interpretativni ključ, ki politično in vojaško stvarnost razbira v teološki perspektivi:

> »Faraonove vozove in njegovo vojsko je pahnil v morje;
> njegovi izbrani častniki so utonili v Trstičnem morju.
> Zagrnili so jih valovi;
> potopili so se v globočino kakor kamen.
> Tvoja desnica, Gospod, se blešči od moči,
> tvoja desnica, Gospod, drobi sovražnika.
> […]
> Pihnil si s svojim dihom in zagrnilo jih je morje;
> kakor svinec so se pogreznili v silnem vodovju.«
> (2 Mz 15,4-10)

Pesem nasproti faraonovi vojaški tehnologiji (vozovi, častniki, meč) postavi prvine narave in jih pripiše Božjemu delovanju. S tem besedilo ne predstavlja zgolj opisne rekonstrukcije dogodka, temveč ga tudi ovrednoti in razloži. Nasilje, utemeljeno na prevladi in izkoriščanju, se razkrije kot krhko in prehodno. Egiptovska vojaška moč, ki se je zdela nepremagljiva, se izkaže kot minljiv pojav zgodovine. Posebej pomenljivo je, da se morje poimenuje kot *yām sûp̄*, »Trstično morje«. Ta označba ne poudarja mitične razsežnosti, temveč konkretnost prostora dogajanja. Prav v tej konkretnosti se razodene Božje delovanje: stvarjenjski red, ki v 1 Mz omogoča življenje, tu postane prizorišče sodbe nad nasiljem.

Osrednji izraz odlomka je hebrejski izraz *rûaḥ*, »duh, dih, veter«. Ta pojem v svetopisemskem jeziku označuje dinamično Božjo navzočnost, ki prežema stvarstvo. V 1 Mz 1,2 Božja *rûaḥ* lebdi nad vodami kot prinašalka reda in življenja; v tej pesmi pa isti dih postane silovit veter, ki razkrije mejo nasilja. Ista stvarjenjska sila, ki vzpostavlja življenje, razglaša tudi sodbo nad tistim, kar življenje ogroža. Pesem tako poveže stvarjenje in osvoboditev v enoten teološki lok.

Dodatno razsežnost prinaša vključitev notranjega govora sovražnika: »razdelim si plen […], moja roka jih pokonča«. Pesem najprej dopusti, da spregovori samozavest nasilja, nato pa jo razveljavi z dogodkom samim. Oblast izreče svojo logiko prevlade; zgodovina jo razkrije kot iluzijo. Ta retorična strategija poglobi etični pomen prizora: nasilje se ne sesuje zaradi zunanje sile, temveč zato, ker temelji na prevladi in uničevanju, ki ne moreta ustvariti trajnega reda. Pesem zato ne deluje kot kronika, temveč kot razlaga dogodka. Ne zaznamuje le vojaškega poraza, temveč razkriva njegov pomen. Faraonova moč se pokaže kot začasna, zaupanje v orožje kot kratkovidno, oblast, utemeljena na prevladi, pa kot notranje nestabilna. Nasilje se izčrpa v svoji lastni logiki, ker gradi na strahu in nadzoru; življenje pa prejme potrditev, ker izvira iz zvestobe zavezi. V tem smislu pesem deluje kot etična razsodba zgodovine. Dogodek pri morju ni le politični preobrat, temveč razkritje globlje resnice: tisto, kar temelji na uničevanju, se sesuje; tisto, kar varuje življenje, pa ostane. Pesem s tem skupnosti podari trajen spomin in hkrati notranjo držo: svoboda ni le osvoboditev izpod oblasti, temveč zaupanje v Boga, ki zgodovino vodi prek zvestobe življenju.

4.3 Kdo je kakor Gospod? Pesem, ki odpira prihodnost skupnosti (2 Mz 15,11-18)

Osrednji del pesmi preide iz opisa konkretnega dogodka v zgoščeno teološko izpoved. Če je prejšnji del slavil poraz egiptovske vojske, ta del razširi pogled: osvoboditev postane merilo razumevanja Boga in zgodovine. Dogodek pri morju se ne predstavi zgolj kot politični preobrat, temveč kot razodetje Božje identitete.

> »Kdo je kakor ti, Gospod, med bogovi?
> Kdo je kakor ti, veličasten v svetosti,
> strašen v sijaju, ki delaš čudeže?« (2 Mz 15,11)

Retorično vprašanje »Kdo je kakor ti?« (heb. *mî kāmōkā*) ne išče primerjave, temveč potrjuje edinstvenost. Gre za obliko hvalnice, ki skupnost uči razlikovanja med bogovi narodov in Gospodom; med močjo, ki temelji na prevladi, in svetostjo, ki varuje življenje. Izraz »svetost« (heb. *qōdeš*) tu ne označuje oddaljenosti, temveč drugačnost Božje moči. Božja svetost se razodeva kot moč, ki ne uničuje, temveč rešuje.

Pesem s tem izoblikuje teološko merilo zgodovine: Božja veličina se ne meri po zunanjih učinkih, temveč po zvestobi zavezi. Izraz »ki delaš čudeže« (heb. *ʿōśēh pele'*) poudarja dejanja, ki presegajo pričakovano in razkrivajo Božjo suverenost v zgodovini. Čudež ni prekinitev stvarnega reda, temveč razodetje njegovega globljega pomena. V nadaljevanju pesem osvoboditev razume kot začetek poti. Bog ne ostane le tisti, ki rešuje iz nevarnosti, temveč postane tisti, ki vodi. Glagol »vodiš« (heb. *nāḥāh*, »voditi, usmerjati«) izraža trajno skrb in smer. Osvoboditev se tako razširi v proces oblikovanja skupnosti. Pesem poudari: »V svoji dobroti si vodil ljudstvo, ki si ga rešil« (2 Mz 15,13). Dobrota (heb. *ḥesed*, »zvestoba, milostna naklonjenost«) pomeni zavezanost odnosu. Bog deluje kot zvest partner zaveze.

Odlomek 15,17 preseže trenutek pri morju in se usmeri k prihodnosti: »Popelješ jih in zasadiš na svoji dedni gori, / na kraju, ki si ga, Gospod, pripravil sebi, / v svetišču, Gospod, ki so ga postavile tvoje roke.« Tu se osvoboditev pokaže kot začetek pripadnosti prostoru. Obljubljena dežela ni le

geografska lokacija, temveč prostor, v katerem skupnost oblikuje identiteto. Glagol »zasaditi« (heb. *nāṭaʿ*, »zasaditi, utrditi«) vsebuje podobo rasti in trajnosti. Ljudstvo, ki je bilo izkoreninjeno, prejme možnost, da se utrdi. S tem pesem preseže trenutek prehoda čez morje in postane programatična. Osvoboditev ni le konec suženjstva, temveč začetek zgodovine, ki jo vodi zvestoba. Strah, ki je prej določal obzorje suženjstva, nadomesti zaupanje. Identiteta se ne oblikuje več v senci faraonove prevlade, temveč v luči Božje navzočnosti. Pesem zato deluje kot temelj skupnostne zavesti. Ko skupnost ponavlja besede »Kdo je kakor ti?«, ne obuja le spomina, temveč utrjuje smer svoje prihodnosti. Svoboda postane trajna, ker je umeščena v razumevanje Boga, ki vodi, rešuje in daje prostor. Tako pesem odpre prihodnost: skupnost ne obstane pri rešitvi, temveč stopi na pot.

4.4 Mirjam in žene: obredni refren kot nosilec skupnostnega spomina

Šele po koncu Mojzesove pesmi besedilo znova preide v prozo in nato posebej uvede Mirjam. Ta prehod je literarno premišljen in vsebinsko pomenljiv: »Tedaj je Mirjam, Aronova sestra, prerokinja, vzela v roko boben in vse žene so se ji pridružile; plesale so in igrale na bobne.« (2 Mz 15,20) Mirjam je označena kot prerokinja, kar pomeni, da njeno dejanje ni le spontano, temveč ga zaznamuje tudi priznana religiozna avtoriteta. Oznaka »prerokinja« izhaja iz izraza *nĕbîʾāh*, »prerokinja«, in pomeni, da Mirjam nastopi kot oseba, po kateri skupnost prejme razlago Božjega delovanja. Preroškost se tu pokaže kot sposobnost, da dogodek osvoboditve prepozna kot Božje dejanje, ga poimenuje in ga postavi v središče skupnostnega spomina.

Boben in ples uvedeta telesno in ritmično razsežnost, ki dopolnjuje prejšnjo besedno-teološko razlago osvoboditve. Boben sodi med glasbila, ki dajejo poudarjen ritem ter vabijo k skupnemu gibu. Ritem tu ne služi okrasu, temveč deluje kot zanesljiv nosilec spomina: to, kar se ponavlja v udarcu in koraku, se lažje zasidra v skupnem spominu kot trajna drža. Ženske se ne pridružijo kot poslušalke, temveč kot dejavne udeleženke obrednega dejanja. Besedilo to dejavno navzočnost še okrepi z izrazom »vse žene«, ki pokaže razsežnost dogodka: osvoboditev se potrdi kot skupna izkušnja ljudstva, ne kot le zasebno doživetje posameznic.

»Mirjam pa jim je odpevala:
‘Pojte Gospodu, ker je silno vzvišen;
konja in jezdeca je treščil v morje.’« (2 Mz 15,21)

Mirjamin refren povzame prvi verz Mojzesove pesmi in ga preoblikuje v kratko, zapomnljivo formulo. Prav v tem je njegova posebna funkcija – potem ko Mojzesova pesem razčlenjuje pomen dogodka, Mirjamin refren omogoča njegovo vračanje v skupno izkušnjo. Literarno gledano gre za zavestno skrčitev: daljša pesem razširi pomen, refren pa izbere tisti stavek, ki si ga skupnost najlaže zapomni in ga prenese v prihodnost. Refren tako deluje kot spominsko jedro: v eni vrstici zadrži bistvo osvoboditve in ga postavi v usta vseh. Ženski slavospev tako Mojzesovo hvalnico stabilizira in jo vtisne v obredno prakso. Tu se pokaže razlika med razlago in utrditvijo. Mojzesova pesem deluje kot javna razlaga dogodka, Mirjamin refren pa ga zasidra v ponavljanju, ki skupnost ohrani tudi takrat, ko se začetni zanos umiri. S tem refren pridobi značaj obredne formule – kratek stavek, ki lahko znova odpre spomin ter v skupnosti znova predrami hvaležnost, olajšanje in zaupanje.

V literarni zasnovi besedila se s tem razkrije pomembna razlika v vlogah: Mojzes in Izraelci izrazijo dogodek osvoboditve v daljši teološki pesmi, Mirjam in žene pa le-to prevedejo v refren, ritem in gib, s katerimi se spomin zasidra v telesu skupnosti. Ta razlika ne ustvarja tekmovanja, temveč dopolnjevanje: moški glas razloži dogodek s pomenom, ženski glas pa mu da obliko, ki jo lahko skupnost živi. Beseda razlaga, ritem utrjuje, pesem razpre pomen, refren pa ga ohranja. Prav ta prehod od razlage k obrednemu ponavljanju omogoči, da osvoboditev postane trajna notranja usmeritev ljudstva, ne le enkraten zgodovinski dogodek. Besedilo s tem nakaže, da svoboda ne ostane živa brez spomina. Če dogodek ostane samo »takrat«, se hitro izgubi; ko pa postane refren, postane »vedno znova navzoč«. Tako se osvoboditev prevede v življenjsko držo – v pripravljenost za zaupanje, v občutek pripadnosti, v etično zvestobo življenju. Prav zato imajo Mirjam, boben in ples v pripovedi odločilno vlogo: skupnost ne ohrani svobode samo s tem, da jo je prejela, temveč s tem, da jo obnavlja kot spomin, se je spominja s hvaležnostjo in jo varuje kot notranjo moč.

4.5 Petje in ples žena: obredni govor telesa, ki ohrani spomin

Petje in ples žensk v svetopisemskih besedilih razkrivata pomembno družbeno in versko razsežnost ženskih vlog v starem Izraelu. Besedila (2 Mz 15,1-21; Sod 11,34; 1 Sam 18,6-7; Jdt 16,1-17) večkrat pokažejo trenutke kolektivnega petja in plesa, v katerih ženske s pesmijo in gibanjem oblikujejo simbolno zgoščen izraz skupnostnih čustev in spomina. Ta dejanja ne nastopijo le kot spontani izbruhi veselja ali žalosti, temveč kot obredna praksa, s katero skupnost zgodovinski dogodek povzdigne v trajni spomin in ga vključi v pripoved o Božjem delovanju v zgodovini. Takšna obredna govorica poveže tri ravni hkrati. Najprej oblikuje in poglobi čustveno doživljanje – veselje, olajšanje, zanos, včasih tudi bolečino. Hebrejski izraz *śimḥâ*, »veselje«, tako ne pomeni le trenutnega razpoloženja, temveč življenjsko držo, ki raste iz izkušnje odrešenja. Nato se razpre družbena raven: iz posameznikov se izoblikuje skupnost, povezana v skupnem glasu. Hkrati pa se odpre tudi religiozna raven; zahvalna govorica ne ostane le psihološki odziv, temveč izreče, da je življenje ohranjeno po Božjem posredovanju. Obredni jezik žensk se zato pokaže kot izjemno učinkovita pot, po kateri skupnost dogodek iz zgodovine spremeni v tradicijo.

Dejstvo, da pripovedovanje v različnih literarnih žanrih ne deluje le kot kakšna umetna oblika, temveč kot notranja snov življenja, programsko poudari Phyllis Trible v monografiji *Texts of Terror: Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives* (2022). Na začetku svoje knjige opiše, kako zgodbe oblikujejo človeško bivanje:

> »Zgodbe so slog in snov življenja. Oblikujejo in napolnjujejo bivanje. Od prapočetkov do eshatoloških obzorij, od mladostnih sanj do zrelih izkušenj, od glasnih razodetij do šepetanih intimnosti prevladuje pripovedni način govora. Mit, prilika, ljudska pripoved, ep, romanca, novela, zgodovina, izpoved, biografija – ti in drugi žanri razodevajo navzočnost in moč zgodbe. Če brez zgodb ne moremo živeti mi, tudi zgodbe ne živijo brez nas. Besedilo samo zase ostaja nemo in neučinkovito. V govoru in poslušanju se v deželi

> pojavljajo nove reči. Beseda gre iz ust; celo jezik jecljavca spregovori jasno. Ušesa tistih, ki poslušajo, se odprejo; celo ušesa gluhih se razvežejo. Tako se beseda ne vrne prazna, temveč doseže to, kar je nameravala.« (Trible 2022, 1)

Ta misel omogoči natančnejše branje pripovedi o Mirjam: osvoboditev se lahko zgodi enkrat, vendar mora skupnost iz nje živeti vedno znova. Pesem in ples pri tem nista le »okras« dogodka, temveč vzpostavljata način življenja po dogodku. Ko skupnost poje, začne dogodku pripisovati stalno vrednost; ko ponavlja refren, začne dogodek vpisovati v spomin in v notranjo čustveno naravnanost. Prav zato pesem deluje kot most med preteklostjo rešitve in prihodnostjo, v kateri se bodo pojavili novi strahovi, nove skušnjave in novi spori.

Trible poudari, da pripovedovanje deluje kot dogodek odnosa, ki poveže avtorja, besedilo in bralca: »Pripovedovanje je trinitarično dejanje, ki združuje pisca, besedilo in bralca v kolažu razumevanja. Čeprav so ti trije udeleženci razločljivi in neenaki, so neločljivo medsebojno povezani. Resnično: v zgodbi, v pripovedovanju smo vsi iz iste krvi.« (Trible 2022, 1) Če to prenesemo v dinamiko 2 Mz 15, dobimo jasen hermenevtični razlog, zakaj Mirjam ne poje sama in zakaj besedilo poudari, da se ji pridružijo »vse žene«. Skupnost osvoboditve ne posvoji, dokler je ne izgovori skupaj. Mirjam v tem procesu ne nastopi kot individualna solistka, temveč kot posrednica skupnega glasu: vodi ritmično in besedno obliko, v katero lahko stopijo druge žene. Prav zato besedilo poudari množinskost: s skupnim petjem se oblikuje »kolaž razumevanja«, v katerem se dogodek prevede v trajno identiteto. O zgodovini besedilnega prenosa Druge Mojzesove knjige in ponavljajoči se »matrici« ženskih zmagoslavnih pesmi piše Sidnie White Crawford v študiji »Exodus in the Dead Sea Scrolls« (2014). Tam pokaže, da svetopisemski korpus pozna celo vrsto ženskih slavospevov, zato se v prenosu Druge Mojzesove knjige pojavi razumljiva težnja, da se Mirjamin refren razširi:

> »Zmagoslavne pesmi, ki jih pojejo ženske, najdemo po vsem svetopisemskem izročilu: pri Debori (Sod 5,2-31), Juditi (Jdt 16,1-7), Hani (1 Sam 2,1-10) in Mariji (Lk 1,46-55).

> Poleg tega so tudi druge ženske prikazane, kako ob vojaških zmagah igrajo na glasbila in plešejo, na primer Jeftejeva hči (Sod 11,34). Zato ni presenetljivo, da je v nekem trenutku besedilnega prenosa Druge Mojzesove knjige prepisovalec Mirjamino pesem razširil v celotno kompozicijo.« (Crawford 2014, 311)

Ta opazka je pomembna v dveh smereh. Literarno pokaže, da se ženski slavospevi vračajo kot prepoznavna oblika, s katero besedilo obravnava prelomne trenutke zgodovine. Antropološko pa nakaže, da se ključni prehodi vtisnejo tudi v telo: v ritem, refren, gib. Ko prepisovalec razširi Mirjamino pesem, razkrije, da ena vrstica ne zadrži vsega pomena dogodka. Skupnost zato »poveča« pesem, da lahko zadrži velikost doživetega in da lahko z njim živi tudi pozneje, v puščavi, sporih in utrujenosti.

Nazadnje Trible v uvodu svoje knjige opozori še na vlogo ponavljanja kot literarnega in spominskega mehanizma. V predgovoru (*Preface*) pojasni, da ponavljanje razmejuje enote in hkrati povezuje besedilo: »Ponavljanje pogosto označuje meje literarnih enot in hkrati povezuje enote med seboj. Je opora spominu in pokaže, kje je poudarek.« (Trible 2022, xxii) Ta opomba omogoči, da Mirjamin refren beremo kot literarni prag in kot spominsko sidro. Kratek, ritmičen stavek zlahka prehaja od ust do ust. Prav zato ne zahteva posebne izobraženosti, temveč zahteva glas in srce. Ko ga skupnost ponavlja, ne ponavlja le besed, temveč utrjuje notranjo držo: hvaležnost se preoblikuje v prakso, praksa pa postane notranja razsežnost svobode, ki se lahko upre poznejšim skušnjavam malodušja, strahu in nezaupanja. V tem pogledu petje in ples žensk ne pomenita obrobnega dodatka k zgodovinskemu dogodku, temveč njegovo etično in čustveno središče. Ženske tu delujejo kot varuhinje spomina, kot posrednice teološkega pomena in kot utelešeni glas skupnosti. Njihovo petje oblikuje identiteto skupnosti. Veselje in hvaležnost postaneta več kot čustvo trenutka – postaneta drža, iz katere se skupnost uči živeti. Osvoboditev tako ostane živa ne le v besedi, temveč v skupnem glasu in skupnem gibu.

4.6 Mirjam med reševanjem življenja in varovanjem spomina: odločilna razlika

Mirjam v notranji strukturi Druge Mojzesove knjige zavzema mesto, ki jo jasno povezuje z ženskimi liki iz začetnih poglavij, hkrati pa jo od njih bistveno razlikuje. Z babicama Šifro in Puo jo povezuje način delovanja: vse tri ravnajo iz notranje etične drže in brez formalne oblasti, njihova dejanja pa izhajajo iz zvestobe življenju, ne iz pokorščine sistemu. S faraonovo hčerjo Mirjam druži še ena pomembno razsežnost: odločilni premik se zgodi v okoliščinah izpostavljenosti, ko življenje visi nad breznom nevarnosti in ko se razkrije skrajna ranljivost človeka. Razlika med temi ženskimi liki pa je hkrati temeljna. Babici in faraonova hči delujejo v razmerah ogroženosti in varujejo življenje pred smrtjo. Mirjam nastopi po prelomnem dogodku, ko je rešitev že dosežena, in svojo pozornost usmeri v utrditev njenega pomena. Medtem ko prve varujejo posamezno življenje, Mirjam skrbi za trajanje njegovega smisla. Prve ščitijo dih posameznika, Mirjam pa varuje dih skupnosti. Prav v tem premiku se pokaže njena odločilna vloga za obstoj skupnosti po prelomnem dogodku.

Pripoved Druge Mojzesove knjige Mirjam prvič jasno predstavi v odločilnem trenutku – takoj po prehodu čez morje (2 Mz 15,1-21). To ni naključna umestitev. Dogodek prehoda iz suženjstva v svobodo pomeni rojstvo nove skupnosti, in prav ob tem rojstvu se pojavi Mirjam. Ni postavljena na rob dogajanja, temveč v njegovo središče. Besedilo jo izrecno imenuje »prerokinja«, kar pomeni, da njen nastop ni le spontan čustveni odziv, temveč dejanje z duhovno težo in razlagalno avtoriteto: »Aronova sestra, prerokinja Mirjam, je tedaj vzela boben v svojo roko, vse žene pa so se ji pridružile z bobni in plesi. In Mirjam jim je odpevala: 'Pojte Gospodu, ker je prevzvišen, konja in njegovega jezdeca je pahnil v morje'.« (2 Mz 15,20-21) Ta prizor je kratek, vendar izjemno zgoščen. Najprej besedilo poudari, kdo Mirjam je: sestra Arona in Mojzesa, torej del vodstvenega jedra, hkrati pa »prerokinja« – oseba, ki zna dogodku dati pomen. Prerokovanje tu ne pomeni napovedovanja prihodnosti, temveč razkrivanje pomena pravkar doživetega. Mirjam ne pusti, da bi dogodek osvoboditve ostal le dramatičen spomin na enkratni

prelomni trenutek. Dogodek prevede v pesem, pesem pa pomeni, da je dogodek postal nekaj, kar je mogoče ponavljati, peti, deliti in ohranjati. Njen vzklik »Pojte Gospodu« ni le povabilo k izražanju veselja, temveč pomeni dejanje usmerjanja skupnosti. Mirjam pokaže, kam naj skupnost obrne pogled – k Bogu kot tistemu, ki je posegel v zgodovino in obrnil tok dogodkov. S tem deluje kot varuhinja pomena. Če se dogodek ne razloži, se razprši; če se ne prevede v skupno govorico, se razgubi. Mirjam prepreči prav to razpršitev.

Posebno težo ima tudi boben – preprosto, a izrazito ritmično glasbilo. Ritem ne spremlja le besed, temveč oblikuje gibanje telesa in skupno doživljanje. Ko žene udarjajo na bobne in plešejo, se dogodek osvoboditve vtisne v telo. Spomin se ne ohranja le v misli ali pripovedi, temveč v ponavljajočem se gibu, v koraku, v udarcu roke ob napeto kožo bobna. Kar se ponavlja v ritmu in gibu, postane del skupnostne navade. Svoboda tako ne obstaja le kot zgodba o preteklosti, temveč kot praksa, ki jo skupnost lahko vedno znova obudi. Besedilo izrecno poudari, da so se Mirjam pridružile »vse žene«. Ta podatek je pomemben, saj kaže, da pesem ni individualni nastop ene voditeljice, temveč kolektivno dejanje ženskega dela skupnosti. Medtem ko Mojzes vodi moške pri petju, Mirjam vodi ženske pri petju, plesu in ritmu. Razlika med njima kaže njuno medsebojno dopolnjevanje. Beseda, ki jo vodi Mojzes, razloži dogodek; gib in ritem, ki ju vodi Mirjam, pa ga utelešata. Glas pove, kaj se je zgodilo, telo pa to potrdi in utrdi. Na to razsežnost opozarja tudi Bar-Ilan, ko zapiše: »Kakor je Mojzes vodil moške v petju, tako je Mirjam vodila žene, čeprav so žene v hvaljenju Boga presegle moške: moški so samo peli, žene so svoj zmagoslavni ples spremljale z bobni.« (Bar-Ilan 2020, 79) Ta razlika osvetli dve plati celostne govorice skupnosti. Osvoboditev tako ni le razumljena, temveč tudi občutena, ni le povedana, temveč tudi doživeta.

Če pogledamo širše in povežemo začetne prizore Druge Mojzesove knjige z dogodkom ob morju, se pokaže globoka notranja logika ženskega delovanja v zgodbi osvoboditve. Na začetku knjige hebrejski babici Šifra in Pua ter faraonova hči s pogumno odločitvijo varujejo življenje posameznega otroka. Njihova dejanja so tiha, a odločilna: omogočijo, da življenje sploh vztraja. Ob morju pa se ob isti zgodbi pojavi nova razsežnost tega varovanja. Mirjam ne ščiti več posameznega življenja pred

neposredno nevarnostjo, temveč skrbi za notranjo povezanost celotne skupnosti. Potem ko so babici in faraonova hči omogočile, da se življenje sploh nadaljuje, Mirjam poskrbi, da to življenje dobi obliko in smer. Tam je bilo ogroženo fizično preživetje; tukaj so ogrožene notranja enotnost, skupni spomin, zavest o tem, kdo so in zakaj so rešeni.

Osvoboditev sama po sebi še ne zagotavlja trajne stabilnosti. Prehod čez morje je dramatičen prelom, vendar vsak prelom vsebuje tudi nevarnost pozabe. Ko nevarnost mine, lahko zbledi tudi zavest o tem, kaj se je zgodilo. Skupnost, ki je bila rešena, se mora šele naučiti živeti iz te rešitve. Naučiti se mora, da svoboda ni samoumevna danost, temveč dar, ki zahteva hvaležnost, zaupanje in zvestobo. Prav tu postane Mirjamina vloga odločilna. Njena pesem ni le spontano slavje, temveč dejanje oblikovanja spomina. S tem ko vzame boben, zbere žene in jih povede v petje in ples, ustvari prostor, v katerem se dogodek osvoboditve vtisne v skupno izkušnjo. Pesem dogodku podeli pomen. Ritem omogoči, da se ta pomen obnavlja, gib telesa pa potrdi, kar beseda razlaga. Mirjamino dejanje tako presega trenutek navdušenja. Ne izraža le veselja po zmagi, temveč oblikuje temelje prihodnosti. V nadaljevanju pripovedi bo skupnost v puščavi večkrat omahovala, dvomila in se nostalgično vračala v preteklost. Spomin na morje bo postavljen na preizkušnjo. Prav zato je pesem odločilna – deluje kot notranji kompas skupnosti. Ko se ponavlja, obudi prvotni zagon, prvotno zaupanje, prvo izkušnjo rešitve. Mirjam tako s svojim dejanjem utrjuje skupnost v drži hvaležnosti, iz katere rasteta zaupanje in etična zvestoba, potrebna za življenje v svobodi.

5. DEBORA: PESEM, KI ZNOVA POVEŽE RAZPRŠENE IZRAELOVE RODOVE (Sod 5)

5.1 Izrael v času brez vodstva: razpad poti, molk in izguba skupnega spomina (Sod 5,6-8)

Med slavospevom prerokinje Mirjam ob Rdečem morju (2 Mz 15) in Deborino pesmijo (Sod 5) preteče daljše in zahtevno obdobje izraelske zgodovine. Pesem ob morju zaznamuje rojstvo svobodne skupnosti, Deborina pesem pa nastane v času ogrožene enotnosti in razpršene zavesti. Pripoved Druge Mojzesove knjige se po pesmi osvoboditve nadaljuje s potjo skozi puščavo, s procesom preoblikovanja skupnosti prek preizkušenj lakote, žeje, odpora in notranjega dvoma, nato pa z dolgo pripovedjo o vstopu v obljubljeno deželo. Časovno gledano Deborina pesem nastopi več stoletij po izhodu iz Egipta, v obdobju, ko Izraelci že živijo v Kanaanu, vendar brez enotne politične oblasti.[26] To je obdobje, ki ga svetopisemsko besedilo označuje kot čas sodnikov (Sod 2,16-19). Hebrejski izraz *šōpḗṭîm*, »sodniki, razsodniki, voditelji«, ne pomeni le pravnih razsodnikov, temveč karizmatične voditelje, ki skupnost zberejo v času krize. Gre za čas razdrobljenih rodov, brez kralja, brez stalne vojske in brez trdne notranje kohezije. Skupnost se sooča z zunanjimi pritiski kanaanskih mestnih držav in njihovih vojaških poveljnikov ter z notranjo versko in etično nestabilnostjo. Svetopisemska pripoved večkrat poudari, da »je vsak delal, kar se mu je zdelo prav« (Sod 21,25), kar izraža stanje

[26] V razponu med šibkostjo Izraela in presenetljivo močjo ženskih likov ter Božjega posega se Deborina pesem razkriva kot teološko-poetični vrh zgodnjega Izraela; to problematiko natančneje osvetljujejo študije: Irena Avsenik Nabergoj, »The Song of Deborah (Judges 5): Between the Weakness of Israel and the Strength of Divine Intervention.« *Studia Gdańskie* 54 (2024): 18–31; ista, »Šibkost Izraela in moč ženskih likov v Deborini pesmi (Sodniki 5) ter v podobnih slavilnih molitvah = The Weakness of Israel and the Strength of the Female Characters in the Song of Deborah (Judges 5) and in Similar Prayers of Praise.« *Edinost in dialog* 79, št. 2 (2024): 41–59; ista, »Slavilna molitev Deborine pesmi (Sodniki 5) v predelavi apokrifa *Liber Antiquitatum Biblicarum* = The Prayer of Praise of the Song of Deborah (Judges 5) in the Rewriting of the Apocryphal *Liber Antiquitatum Biblicarum*.« *Edinost in dialog* 79, št. 2 (2024): 27–40.

razkroja skupnega reda in izgube skupnega merila pravičnosti (heb. *ṣedeq*, »pravičnost, zvestoba zavezi«).

V tem zgodovinskem okviru nastopi Debora. Pripoved Sodnikov (Sod 4–5) jo predstavi kot prerokinjo in sodnico, ki deluje v času, ko Kanaanci pod poveljstvom Siseraja že dvajset let zatirajo Izrael (Sod 4,1-3). Debora ne vodi le vojaške strategije, temveč opravlja tudi sodniško in razsodniško vlogo. Ob njej se pojavita Barak, sin Abinoama, kot vojaški poveljnik, in Jaela, ženska, ki s svojim dejanjem dokončno zlomi moč sovražnika (Sod 4,17-22). Deborina pesem v Sod 5 ni le poročilo o zmagi, temveč razlaga zgodovinski preobrat, ki skupnosti znova podeli smer in notranjo povezanost. Tako kot pesem prerokinje Mirjam ne nastopi sredi boja, temveč po njegovem koncu. Slavospev nastane v trenutku, ko je treba zmago razumeti, ovrednotiti in si jo zapomniti. Pesem tako ohranja zgodovinski spomin in oblikuje etično zavest skupnosti.

5.2 Deborina pesem kot javni poziv k skupni identiteti in odgovornosti (Sod 5,1-3)

Pesem se začne z jasnim pripovednim okvirjem: »Tisti dan sta zapela Debora in Abinoamov sin Barak.« (Sod 5,1) Uvodni stavek izrecno poimenuje dva akterja: Deboro kot prerokinjo in sodnico ter Baraka kot vojaškega voditelja. Pesem s tem že v izhodišču poveže duhovno razlago dogodka in zgodovinsko-vojaško izkušnjo. Tako kot v 2 Mz 15 tudi tukaj pesem ni individualna izpoved, temveč javni govor v imenu skupnosti. Primerjava med zmagoslavno himno Mojzesa, njegove sestre Mirjam in »vseh žena« v 2 Mz 15 in med Deborino pesmijo v Sod 5 ima skupno lastnost, da obe zmagoslavni himni hvalita Božjo slavo po prelomnem dogodku. Ko so Izraelci prestopili Rdeče morje in se rešili pred zasledovalci Egipčani, je Mojzes zapel hvalnico Bogu: *'āšîrāh layhwh* ..., »Gospodu bom pel« (2 Mz 15,1). Glagol *šîr*, »peti«. izraža dejanje, ki skupnost poveže v enoten glas.

Po 2 Mz 15,20 se Mirjam pridružijo »vse žene« z bobni in plesi. Deborina pesem pa se začne z izjavo, da je zapela skupaj z Barakom, kar poudari sodelovanje ženskega in moškega glasu v skupni hvalnici: »Tisti dan je Debora zapela (*wattāšar*) z Abinoamovim sinom Barakom« (Jud 5,1). V naslednjih vrsticah se pesem razširi v poziv:

»Knezi so bili vodje v Izraelu,
ljudstvo jim je voljno sledilo:
slavite Gospoda!
Poslušajte, kralji, prisluhnite, veljaki:
Gospodu hočem zapeti,
prepevati Gospodu, Izraelovemu Bogu.« (Sod 5,2-3)

Debora nagovori notranje voditelje in zunanje kralje. Pesem tako preseže notranje meje skupnosti in se razpre kot javno pričevanje o Božji zvestobi (heb. *ḥesed*, »zvesta dobrota«). Hvala ni zasebno čustvo, temveč razglasitev, da se je v zgodovini zgodilo nekaj odločilnega.

5.3 Bog, ki stopi v zgodbo: spomin na prihod in kozmična razsežnost pesmi

Pesem se nato ozre nazaj, k Božjemu prihodu:

»Gospod, ko si šel iz Seirja,
prihajal z edomske poljane,
se je zemlja tresla,
nebo je rosilo,
iz oblakov je lilo.
Gore so trepetale pred Gospodom,
pred Gospodom s Sinaja, Izraelovim Bogom.« (Sod 5,4-5)

Debora zmago razume kot del iste zgodbe, v kateri je Bog že prej vodil svoje ljudstvo skozi preizkušnje. Zmaga nad Siserajem zanjo ni naključen vojaški uspeh, temveč nadaljevanje dolge poti, na kateri se je Bog že večkrat izkazal kot zvest rešitelj. Ko pesem govori: »Gospod, ko si šel iz Seirja […], se je zemlja tresla, nebo je rosilo […]. Gore so trepetale pred Gospodom« (Sod 5,4-5), uporablja mogočne podobe narave, da bi izrazila globino dogodka. Tresenje zemlje, dež z neba in gibanje gora niso opis meteorološkega pojava. Gre za slikovit jezik, ki poudari, da dogodek presega zgolj človeško raven. Pesem s tem pokaže, da v odločilnih trenutkih zgodovine človek ni sam. Bog, ki ga besedilo imenuje

z osebnim imenom (heb. *yhwh*, »On, ki je in ostaja zvest«), ni oddaljena sila, temveč dejaven Gospod, ki poseže v tok dogodkov.

Naravne podobe imajo dvojno sporočilo. Po eni strani izražajo veličino Božje navzočnosti – gore, ki veljajo za najbolj trdne dele stvarstva, se v pesniški govorici premaknejo pred Njim. Po drugi strani poudarijo, da se sprememba ne zgodi le na bojišču, temveč v celotnem svetu, ki je povezan z usodo ljudi. Ko dežuje in se zemlja trese, pesem s tem sporoča: zgodovina se premika, ker deluje Bog. Tako zmaga ni rezultat zgolj vojaške spretnosti ali poguma posameznikov. Pesem poudari, da je za preobratom globlja moč, ki vodi dogodke proti pravičnosti. Dogodek v dolini ob reki Kišon postane znamenje širšega reda, v katerem se razkrije, da nasilje nima zadnje besede. S tem se pomen zmage razširi. Ne gre le za poraz enega sovražnika, temveč za potrditev, da Bog ostaja zvest svoji obljubi in da zgodovina ni prepuščena slepi sili. Pesem poslušalca povabi, da dogodek razume v širši perspektivi: ko se skupnost znajde v nevarnosti, lahko računa na Božjo bližino in pomoč. Zmaga tako postane izkušnja zaupanja. Iz nje se rodi hvaležnost, iz hvaležnosti pa nova moč za prihodnost.

5.4 Poimenovana stiska: življenje Izraela pred osvoboditvijo in Deborina vloga (Sod 5,6-9)

Sredi pesmi Debora najprej ne govori o zmagi, temveč o dolgotrajnem obdobju razpada pred preobratom. Njene besede so zgoščene in pretresljive:

> »V dnevih Anatovega sina Šamgarja,
> v dnevih Jaele so ceste samevale;
> in ti, ki so hodili po stezah,
> so stopali po stranskih poteh.
> Izumrli so veljaki v Izraelu, izumrli,
> dokler nisem vstala jaz, Debora,
> se vzdignila jaz, mati v Izraelu.
> Hlastali so za tujimi bogovi,
> kakor po ječmenovih hlebih;
> ščita in kopja pa ni bilo videti
> med štirideset tisoči v Izraelu.« (Sod 5,6-8)

Debora najprej opiše družbeni razkroj, ki se kaže v vsakdanu: ceste samevajo, ljudje se izogibajo odprtim potem in hodijo po stranskih stezah, javni prostor ni več varen. Ko se človek umakne s poti, se umakne tudi iz skupnosti. Strah spremeni navade, omeji gibanje in zoži obzorje življenja.

Ponavljanje izraza »izumrli so veljaki, izumrli« poudari praznino vodstva. Ne gre le za odsotnost posameznih pogumnih mož, temveč za izgubo skupne pobude, odločnosti in notranje enotnosti. Tisti, ki bi morali stati v ospredju, se umaknejo, skupnost pa ostane brez središča. Pesem razkrije še globlji razlog razkroja: »Hlastali so za tujimi bogovi.« Skupnost se razdeli tudi v svoji veri. Izraz »hlastali« nakazuje nepremišljeno in strastno iskanje, kakor lakoto, ki se teši z napačno hrano. Ko se zaupanje razprši, oslabi tudi notranja trdnost. Zato ni presenetljivo, da »ščita in kopja ni bilo videti«. Odsotnost orožja pomeni vojaško šibkost, hkrati pa razoroženost duha in pomanjkanje pripravljenosti, da bi kdo stopil naprej. V takšno stanje vstopi Debora s svojo samoopredelitvijo: »dokler nisem vstala jaz, Debora, se vzdignila jaz, mati v Izraelu«. Izraz *'ēm běyiśrā'ēl*, »mati v Izraelu«, ne pomeni biološkega materinstva, temveč označuje osebo, ki prevzame skrb za celotno skupnost. Mati v tem pomenu ni le negovalka, temveč povezovalka – tista, ki varuje, opominja, usmerja in zbira razpršene člane ter jim vrača občutek pripadnosti.

Deborin nastop pomeni odločitev za odgovornost. Ko drugi omahujejo, ona prevzame breme vodstva; ko poti samevajo, znova odpre prostor skupnega delovanja; ko skupnost izgubi zaupanje vase, prebudi zaupanje v Boga in v možnost spremembe. Stiska se ne prikrije ali olepša, nasprotno – ostane jasno poimenovana, in prav to poimenovanje omogoči preobrat. Debora svoje pesmi ne začne z obljubo zmage, temveč z resničnim opisom razkroja. Šele ko je rana razkrita, se lahko začne zdravljenje. Njena vloga je zato dvojna: razkrije globino krize in hkrati postane žarišče obnove. Iz središča strahu tako vznikne nova pobuda, iz praznine vodstva odgovorna avtoriteta, iz razpršenosti pa znova zbrana skupnost.

5.5 Pripoved o Božjem prihodu kot razlaga zgodovinskega preobrata (Sod 5,4-5)

V osrednjem delu pesmi Debora natančno imenuje rodove, ki so se odzvali, in tiste, ki so ostali pasivni. Ta del pesmi deluje kot moralna presoja zgodovine. Slavospev ne slavi zgolj zmage, temveč vrednoti ravnanja skupnosti. Pripadnost se pokaže v pripravljenosti tvegati življenje (Sod 5,18), omahovanje pa se razkrije kot pomanjkanje odgovornosti. Pesem tako postane prostor razločevanja: razkrije, kdo je bil pripravljen tvegati in kdo je izbral varno razdaljo. Slavospev zato ni le zahvala za zmago, temveč tudi tehtanje ravnanj. Pripadnost Izraelu se ne pokaže zgolj v pripadnosti rodu, temveč v pripravljenosti postaviti življenje na kocko za skupno dobro (Sod 5,18). Tisti, ki se odzovejo, potrdijo zvestobo skupnosti; tisti, ki omahujejo, pa razkrijejo pomanjkanje odgovornosti. Pesem s tem postavi merilo: zgodovina ni nevtralna. V njej se razkrije značaj. Zmaga tako ne izbriše razlike med pogumom in pasivnostjo, temveč jo jasno osvetli.

5.6 Življenje pred osvoboditvijo: nevarnost, strah in Deborina vloga voditeljice (Sod 5,6-11)

Debora se predstavi kot »mati v Izraelu«, kot tista, ki zbira razpršene rodove in jim vrača zaupanje. Ko jih poziva, naj slavijo Gospoda, pomenljivo izrazi željo, naj se tam razlegajo »Gospodove pravičnosti (heb. *ṣidqôt yhwh*)«. Ta izraz pomeni konkretna dejanja, s katerimi Bog poseže v zgodovino in vzpostavi pravičnost.[27] Opis bitke preseže človeško raven:

[27] Besedna zveza »Gospodove pravičnosti (*ṣidqôt yhwh*)« v Sod 5,11) spada med najbolj znane primere izražanja »Božje pravičnosti« kot odrešenja. Samostalniški obliki korena *ṣdq*, se pravi *ṣedeq* in *ṣədāqāh*, vsi prevodi v vseh časih prevajajo s terminom »pravičnost«, niso pa vsi dovolj pozorni na dejstvo, da hebrejska samostalnika *ṣedeq* in *ṣədāqāh* ne izražata Božje poravičnosti v smislu povračila oziroma kazni, temveč kar po definiciji odrešenjsko Božjo voljo in in delovanje (Krašovec 2020 in 2022). Kontekst zmagoslavja v Deborini pesmi pa nekatere prevajalce vodi v odločitev, da besedno zvezo »Gospodove pravičnosti (*ṣidqôt yhwh*)« v Sod 5,11 izjemoma prevajajo z besedno zvezo »Gospodove znage«. NRSV ima »the triumphs of the Lord«.

»Z neba dol so se vojskovale zvezde,
s svojih tirov so se bojevale proti Siseraju.« (Sod 5,20)

Podoba zvezd, ki stopijo v boj, ne želi opisati astronomskega pojava, temveč želi poudariti, da dogodek presega človeško moč. Zgodovinski prelom ni le rezultat vojaške taktike ali poguma posameznikov. Dogajanje je umeščeno v širši red, v katerem se celotno stvarstvo nagne na stran zatiranih. Tudi potok Kišon, ki odnese sovražnikovo vojsko (Sod 5,21), deluje kot simbol. Narava sama postane zaveznica tistih, ki so bili ogroženi. Pesem tako potrdi temeljno sporočilo: nasilna moč zatiralca nima zadnje besede. Nad njo je pravičnost, ki presega človeško prevlado.

5.7 Jaela in Siserajeva mati: dejanje, pričakovanje in dva pogleda na nasilje (Sod 5,24-30)

Pesem skleneta dve ženski podobi, ki sta si med seboj izrazito nasprotni. Jaela, ki z odločnim dejanjem ubije Siseraja, prejme blagoslov (Sod 5,24-27). Njeno dejanje ni predstavljeno kot slepa brutalnost, temveč kot odločilen prelom, ki ustavi zatiranje. V njej se razkrije paradoks: rešitev pride po roki tiste, ki na prvi pogled nima politične ali vojaške moči. Nasproti nje stoji Siserajeva mati, ki pričakuje vrnitev sina (Sod 5,28-30). Njena domišljija zmago razlaga v jeziku plena, razdelitve ujetnic in utrditve moči. Njen pogled na svet temelji na prepričanju, da zmaga pomeni podreditev drugega. Pesem tako sooči dva pogleda: enega, ki vidi moč kot služenje pravičnosti, in drugega, ki moč razume kot prevlado.

To nasprotje poudari tudi poznejše judovsko delo *Liber antiquitatum biblicarum* (LAB 31,1). Delo neznanega avtorja iz drugega ali tretjega stoletja, napisano v hebrejščini, prevedeno v grščino in iz grščine v latinščino ter ohranjeno le v latinskem prevodu pod naslovom Liber antiquitatum biblicarum (LAB), prinaša 31,1-9 predelano zgodbo o Debori, Siseraju in Jaeli iz Sod 4–5. Odlomek se začne z vlogo Debore in Jaele pri ustvarjanju nasprotja med mogočnim moškim Siserajem in šibkimi ženskami. V latinskem besedilu beremo, da bo Siseraja premagala »roka šibke ženske« (lat.: *ut brachium infirme mulieris expugnet eum*):

> »Debora je poslala in poklicala Baraka ter mu rekla: Vstani, opaši kot mož svoja ledja, pojdi in napadi Siseraja, ker vidim, da se zvezde premikajo in se pripravljajo na boj na naši strani. Vidim tudi sijoče zvezde, ki jih ni mogoče premakniti iz njihovih tirov, ki gredo naprej in ovirajo vse vozove tistih, ki se hvalijo z močjo Siseraja, ki pravi: Šel bom in bom s svojo mogočno roko napadel Izrael, njihov plen pa bom razdelil med svoje služabnike in si bom vzel lepe ženske za priležnice. Zaradi tega (*propter hoc*) je Gospod o njem rekel, da ga bo premagala roka šibke ženske (*ut brachium infirme mulieris expugnet eum*) in dekleta bodo vzela njegov plen, sam pa bo padel pod roko ženske (*in manus mulieris incidat etiam ipse*).« (LAB 31,1; gl. Jacobson 1996, 48–49, 146–147)

Paradoks je jasen: mogočni vojskovodja pade pod roko tiste, ki je družbeno gledano šibka. S tem se potrdi temeljna misel pesmi – resnična moč se razodeva drugače kot pričakuje svet nasilja.

5.8 Sklep: Deborina pesem kot vzpostavitev trajnega skupnostnega spomina

Sklep pesmi kratko in zgoščeno potrdi trajne posledice dogodka: »Nato je dežela štirideset let uživala mir.« (Sod 5,31) Štirideset let pomeni celotno generacijo. Mir tako ni le kratek trenutek oddiha po spopadu, temveč pomeni obdobje stabilnosti, v katerem se življenje znova razcveti. V primerjalnem pogledu se pri tem izostri notranja logika poglavja. Tako Mirjam kot tudi Debora nastopita po zgodovinsko prelomnem dogodku – prva ob rojstvu svobodne skupnosti, druga v obdobju njenega razkroja. Obe uporabita pesem kot obliko molitve in spomina. Mirjam stoji na začetku poti, ob rojstvu svobodne skupnosti; Debora pa deluje v času ogroženega preživetja in razkroja. Obe uporabita pesem kot obliko molitve in spomina. Pesem poveže dogodek z njegovo razlago, preteklost s prihodnostjo. Iz zmage nastane spomin, iz spomina pa sposobnost vztrajanja. Deborina vloga razodeva moč in avtoriteto ženske, ki ne stoji na obrobju zgodovine,

temveč v njenem središču. Pesem sicer opisuje konkretno bitko – zmago nad Kanaanci pod vodstvom Debore in Baraka –, vendar njen pomen presega vojaški okvir. Oblikuje identiteto skupnosti in utrjuje vero. Izraelci se ob pesmi učijo, komu pripisati rešitev in iz česa živeti v prihodnje. Slavospev je hkrati hvalnica, zahvala in molitev. Izraža veselje in olajšanje po zmagi, obenem pa krepi pogum in zaupanje. Vera v Boga, ki vodi zgodovino, postane temelj skupne zavesti. Tako se zgodovinski dogodek prek pesmi preoblikuje v trajno držo: spomin varuje skupnost, zaupanje jo utrjuje, zvestoba pa ohranja svobodo živo tudi v prihodnjih preizkušnjah.

6. JEFTEJEVA HČI: KO ZMAGOSLAVNI OBRED PRIVEDE DO IZGUBE ŽIVLJENJA (Sod 11,34-40)

6.1 Od vojaške zmage do družinske katastrofe

Pripoved o Jeftejevi hčeri je umeščena v čas sodnikov, v dobo, v kateri se razdrobljena oblast, ponavljajoče se vojne in nestabilen verski vsakdan nenehno dotikajo zasebnosti. V takšnem svetu javna odločitev pogosto zareže v dom, v družinske vezi in v življenje najranljivejših. Jefte, vojskovodja iz družbenega obrobja, pred odločilnim spopadom z Amonci izreče zaobljubo, s katero si želi zagotoviti zmago: če bo zmagal, bo Gospodu daroval tistega, ki mu bo ob vrnitvi domov prvi prišel naproti. Zmagoslavje res nastopi, toda ob vrnitvi v Micpo v Gileadu mu z bobni in plesom naproti pride njegova hči – edinka. V nekaj vrsticah se pričakovano slavje, ki bi moralo potrditi življenje in varnost, prevesi v tragedijo, ki najprej zareže v hišo, nato pa odmeva v skupnosti.[28]

[28] Za primerjalno literarno-antropološko analizo obeh pripovedi gl. Irena Avsenik Nabergoj, »The Drama of Obedience and Emotion: The Sacrifice of a Child, Authority, and the Human Trial in the Narratives of Abraham and Jephthah (Gen 22:1–19; Judg 11:29–40) = Drama pokorščine in čustva: daritev otroka, avtoriteta in človekova preizkušnja v pripovedih o Abrahamu in Jefteju (1 Mz 22,1-19; Sod 11,29-40),« *Bogoslovni vestnik* 85, št. 3 (2025): 527–545. Tam je poudarek na dinamiki pokorščine in čustvene preizkušnje, medtem ko je v tej monografiji težišče na etični odgovornosti in vlogi ženskih likov.

Med Deborino pesmijo (Sod 5) in pripovedjo o Jefteju (Sod 10–11) se svetopisemsko dogajanje premakne po času in po prostoru. Debora deluje na severu Kanaana, v območju rodov Efrajim, Zebulon in Naftali ter ob dolini potoka Kišon (prim. Sod 4–5), kjer se Izrael spopade s kanaanskim vojaškim poveljnikom Siserajem. Po zmagi besedilo poudari dolgo obdobje miru (Sod 5,31), vendar knjiga Sodnikov mir razume kot občutljivo ravnotežje: ko skupnost izgubi notranjo usmeritev, se zunanji pritiski vrnejo v novih oblikah. Pripoved zato nadaljuje z novimi krizami, ki se pomaknejo proti vzhodu, v območje čez reko Jordan. V Sod 10–11 nastopijo Amonci, ki pritiskajo na izraelske skupnosti v Gileadu; dogajanje se zgošča v krajih, kakršna so Micpa v Gileadu in okoliška hribovja. V tej pokrajini nastopi Jefte: mož, ki prihaja z družbenega roba, skupnost pa muv stiski zaupa vojaško vodstvo (prim. Sod 11,1-11). Besedilo s tem izriše značilen družbeni mehanizem dobe sodnikov: skupnost v nevarnosti poišče karizmatičnega voditelja, karizma pa brez etične razsodnosti hitro zdrsne v odločitev, ki prizadene najranljivejše. Prav zato pripoved o Jeftejevi hčeri deluje kot več kot epizoda: postane zgodovinsko-literarni komentar, ki pokaže, kako se vojaška zmaga lahko prelevi v notranjo razgradnjo doma in skupnosti.

6.2 Ženski obred kot pričakovani prehod iz vojne v mir

Prizor Jeftejeve hčere (Sod 11,34-40) predstavlja najostrejši prelom v zaporedju ženskih slavospevov, ki so doslej utrjevali življenje, skupnost in spomin odrešenja. Pripoved se odpre v jeziku zmage, vendar že v isti sapi razgali notranjo napetost, ki zareže v samo jedro etične presoje. Ženski obredni jezik – ritem, ples, telesna govorica sprejema – tu ne utrdi ohranjenega življenja, temveč se nenadoma znajde na pragu njegove izgube. Po zmagi nad Amonci se Jefte vrne v Micpo. Vstop v domači prostor sledi ustaljenemu obrednemu vzorcu: »Ko se je Jefte vrnil v Micpo na svoj dom, mu je prišla naproti njegova hči z bobni in plesi; bila je edinka, razen nje ni imel ne sina ne hčere.« (Sod 11,34) Prizor prikliče znano svetopisemsko dinamiko: ženska kot prva stopi naproti zmagovalcu, z bobnom in plesom izrazi olajšanje ter skupnost popelje iz napetosti boja v občutek varnosti. Tako Mirjam ob prehodu čez morje (2 Mz 15,20-21)

kakor tudi ženske ob Davidovi zmagi (1 Sam 18,6-7) utelešajo obredni prehod iz ogroženosti v življenje. Telo postane nosilec hvaležnosti, ritem pa skupnostni dih osvoboditve.

Podobnost z Mirjam je izrazita in namerna. Obe nastopita kot predstavnici skupnosti; obe govorita z glasom, ki združuje telo, pesem in gib; obe stojita na pragu med vojno in mirom. Pri Mirjam obredna hvalnica izpove Božjo suverenost – »Gospod je silno vzvišen« (*yhwh gā'ōh gā'āh*, 2 Mz 15,1) – ter potrdi, da rešitev izvira iz Božje pobude. V prizoru Jeftejeve hčere pa ista obredna struktura razkrije bolečo napetost med religiozno zaobljubo in etično odgovornostjo. Ples, ki naj bi potrdil rešitev, se znajde v senci možnosti, da bo postal uvod v izgubo. Ključni poudarek vsebuje beseda »edinka«. Pripoved ne predstavi le veselja ob vrnitvi, temveč hkrati izostri vrednost tiste, ki prihaja naproti. Edina hči pomeni celotno prihodnost hiše, nadaljevanje imena, možnost trajanja rodu. V eni osebi sta zbrana dediščina in upanje. Prav zato je prizor dramatičen – tisto, kar skupnost najmočneje slavi, je obenem tisto, kar je najbolj izpostavljeno.

Micpa, kraj vrnitve, deluje kot prag med javnim in zasebnim. Vojna se iz zunanjega prostora preseli v središče doma. Javno zmagoslavje se dotakne intimnega jedra družine. Bobni in ples izražajo obredno olajšanje, vendar v isti podobi že zaslutimo napoved tragičnega razpleta. Pripoved z zgoščeno kompozicijo – kraj, obred, edina hči – nakaže, da se bo cena izrečene zaobljube dotaknila najgloblje vezi med očetom in hčerjo. S tem prizor preseže zgolj zgodovinsko poročilo o zmagi. Razkrije teološko-antropološko preizkušnjo: ali lahko religiozni zanos, izražen v zaobljubi, ostane zvest vrednosti življenja? Ženska, ki vstopi v dogajanje kot prinašalka veselja, s svojim prihodom nepričakovano razpre osrednje etično vprašanje pripovedi. Njen ples ne slavi le zmage, temveč obenem razgali njeno ranljivost: v istem gibu se srečajo in zaostrijo zmagoslavje in ranljivost, vera in odgovornost, zmaga in možnost izgube.

6.3 Jeftejeva prisega in razpad etične razsodnosti

Bistveni prelom nastopi v trenutku, ko se obredni jezik žensk sreča z nepremišljeno moško prisego, izrečeno brez etične razsodnosti in brez notranje pozornosti do posledic. Jefte pred bitko obljubi: »Če mi boš dal

Amonce v roke, bom daroval Gospodu tistega, ki bo prvi prišel iz vrat moje hiše, ko se bom zmagoslavno vračal.« (Sod 11,30-31) Prisega prezre stvarno družbeno prakso, po kateri so prav ženske tiste, ki ob zmagi prve pridejo naproti z bobni in plesi. Tragedija se zato ne zgodi po naključju, temveč razkrije notranjo slepoto religioznega dejanja, ki izgubi stik z etično razsodnostjo. Moška beseda, izrečena brez premisleka, zareže v ženski obredni prostor, katerega prvotni namen je varovanje življenja. Phyllis Trible v monografiji *Texts of Terror: Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives* (2022) Jeftejevo prisego razume kot dejanje, ki poskuša Boga z obljubo zavezati k dejanju rešitve: »Izrekanje zaobljube je dejanje nezvestobe. Jefte želi Boga zavezati (*to bind*), namesto da bi sprejel dar duha. Kar mu je dano svobodno, skuša zaslužiti in obvladati. Pomen njegovih besed je dvom, ne vera; je nadzor, ne pogum.« (Trible 2022, 97) Tu se pokaže etično jedro prizora. Zaobljuba ne izraža zaupanja, temveč strategijo nadzora. Religiozni govor dobi obliko pogodbe, v kateri želi človek zavarovati svojo prihodnost z obljubo, ki jo plača nekdo drug. Pripoved s tem postavi merilo: govor o Bogu postane teološko in etično resničen, kadar varuje življenje; kadar pa služi nadzoru, proizvaja žrtve – pogosto prav tam, kjer bi obred moral varovati prehod v mir. Ko Jefte zagleda hčer, pripoved pokaže trenutek »spoznanja«, v katerem se prisega vrne k njemu kot nepreklicna posledica: »Ko jo je zagledal, je pretrgal svoja oblačila in rekel: 'Gorje mi, moja hči! Prav hudo si me potrla. Tudi ti si me pahnila v nesrečo. Odprl sem usta h Gospodu in tega ne morem preklicati.'« (Sod 11,35)

Jefte se odzove z znamenjem žalovanja (»pretrgal je svoja oblačila«), kar potrdi, da razume razsežnost dogodka. Njegova izjava pa pokaže tudi premik odgovornosti: namesto da bi izrečeno besedo prepoznal kot svoje lastno dejanje, hčer postavi v položaj tiste, ki naj bi ga »pahnila v nesrečo«. Besedilo s tem razkrije psihološko in etično dinamiko tragedije: prisega, izrečena kot domnevno religiozno dejanje, se vrne kot breme, ki ga oče ne sprejme več kot odgovornost, temveč ga doživlja kot usodo. Stavčna zveza »odprl sem usta h Gospodu« (Sod 11,35) postavi govor v središče: izrečena beseda postane dogodek, ki oblikuje resničnost.

6.4 Hčerina beseda kot razkritje posledic očetove odločitve

Jeftejeva hči v tem okviru ne nastopi kot pasivna žrtev, temveč kot lik presenetljive notranje zrelosti. Prevzame posledice očetove besede, čeprav zanjo ni odgovorna: »Oče moj, če si dal Gospodu obljubo, mi stori, kakor je šlo iz tvojih ust.« (Sod 11,36) Njena drža prinaša paradoks: ženski glas tu ne more več rešiti življenja, lahko pa razgali zablodo religije brez etike. Pripoved nato omogoči, da spregovori hči. Njen govor ne izraža panike, ampak mirno sprejemanje logike, ki jo je sprožil očetov izrek: »Rekla mu je: ›Moj oče, odprl si usta h Gospodu, stori mi, kakor je prišlo iz tvojih ust, potem ko ti je Gospod storil, da si se maščeval nad svojimi sovražniki, Amonovimi sinovi.‹« (Sod 11,36) Hči prevzame očetov jezik (»odprl si usta«) in ga brez odvečnega moraliziranja obrne v notranjo doslednost. Beseda, izrečena Bogu, naj bi se izpolnila. Vendar prav ta doslednost razgali etični zlom: hči mora jamčiti za integriteto očetove besede, oče pa je izrekel besedo brez razsodnosti. Pripoved s tem pokaže, kako pogosto ranljivi nosijo breme »pravilnosti« sistema, ki jih je ranil. Hči kot lik s svojo držo ne potrjuje nujnosti zaobljube, temveč razkrije mehanizem, v katerem religiozni govor brez etike deluje kot prisila. Phyllis Trible v delu *Texts of Terror* (2022) pokaže, kako pripoved z jezikovnimi ponovitvami poveže »besedo«, ki odide iz ust, in »hčer«, ki pride iz hiše, ter s tem prikaže, da govor postane telo: »Beseda, ki je šla (*yṣ'*) iz njegovih ust (11,36), je postala hči, ki je šla (*yṣ'*) iz njegove hiše (11,34). Njej mora storiti (*śh*) to, kar je obljubil Gospodu, ker je Gospod storil (*śh*) zanj to, za kar je prosil. Mlada žena dobro razume. Ve, da sta 'smrt in življenje v oblasti jezika' (Prg 18,21). Zato očeta drži pri zaobljubi; ne prosi, naj gre ta kelih mimo nje.« (Trible 2022, 103)

To je literarni in etični »vozel« prizora: izrek, ki naj bi bil religiozno dejanje, postane telo – hči. Beseda deluje; ustvarja realnost; in ceno izrečenega pogosto utrpi najbližji, najranljivejši. Hči tragedije ne povzroči, temveč jo razkrije, ko z jasno presojo prebere povezavo med očetovim govorom in svojim življenjem. Njena govorica je mirna, vendar ne prazna in ne pokorna v preprostem smislu; je govorica, ki s treznostjo pokaže, kako daleč lahko seže beseda, ko se odcepi od etike. Pripoved nato hčerinemu govoru doda prošnjo, ki pozornost premakne z dejanja daritve

na čas žalovanja in na pomen »devištva« kot simbolne prihodnosti, ki se za Jeftejevo hčer zapira: »Nadalje je rekla očetu: 'Naj se mi stori tole; odpusti me za dva meseca, da grem in se umaknem v gore ter objokujem svoje devištvo, jaz in moje tovarišice.'« (Sod 11,37) Motiv »devištva« ne zadeva zgolj osebne intime, temveč govori o prekinjeni prihodnosti. V patriarhalni družbeni ureditvi Izraela je edinka nosilka nadaljevanja hiše; objokovanje devištva zato ne izraža le žalovanja nad izgubljeno življenjsko potjo, temveč nad življenjem, v katerem se ne bo poročila, ne bo rodila potomstva in ne bo nadaljevala rodu. Pomembno je tudi, da hči v žalovanje vključi tovarišice; tragedija postane družbeni dogodek, skupnost žensk pa prevzame vlogo njenih spremljevalk in prič. Pripoved s tem nakaže, da se »obredni jezik žensk« premakne: iz slavospeva zmage preide v obred žalovanja.

6.5 Neimenovana hči kot podoba ponavljajoče se izgube žensk

Trible posebej opozori, da besedilo zavestno ne navaja imena dekleta. Prav ta brezimnost ima globok simbolni pomen: hči se pojavi kot edinka, kot najdragocenejša vez Jeftejeve hiše in hkrati kot lik brez osebnega imena, kakor bi pripoved hotela preprečiti, da bi jo bralec odložil v varno območje »posameznih primerov«. Trible to brezimnost bere skupaj z razpršenimi podatki o Jeftejevem izvoru in družinski praznini, ki obkroža dekletovo življenje. Njena analiza pokaže, da pripoved hčer postavi v položaj, v katerem je hkrati skrajno izpostavljena in presenetljivo sama:

> »[…] V nasprotju s tem je hči mogočnega bojevnika Jefteja brez imena. Njen oče je nezakonskega rodu; njena mati se nikoli ne omenja; njena babica je bila vlačuga; njenega deda pa ni mogoče določiti. Dekle se tako pokaže kot osamljen lik v izročilu Izraela in tudi v tej konkretni zgodbi. 'Bila je njegov edini otrok; razen nje ni imel ne sina ne hčere.' Če jo pripovedovalčev opis izpostavi sočutju, hkrati vzbuja tudi simpatijo do Jefteja, saj njegova lastna zaobljuba grozi, da bo uničila njegovo najdragocenejšo lastnino. Oče in hči ostajata ujeta v dvoumje tragedije.« (Trible 2022, 102)

V tem odlomku je odločilno, da brezimnost ni naključna, temveč deluje kot pripovedna strategija. Brez imena je človek v skupnosti težje prepoznaven kot edinstvena oseba, lažje pa postane funkcija – hči, edinka, lastnina, posledica. Prav zato je brezimnost etično zgovorna: razkriva, kako hitro se življenje ranljivega lahko spremeni v »gradivo« za tujo besedo, tujo čast in tujo potrebo po dokazovanju. Tudi način, kako Trible povzema družinske podatke, poglobi občutek osamljenosti. Oče ima »nezakonski« status, mati ostane brez glasu, genealogija je pretrgana. Hči je tako v pripovedi edina jasna točka prihodnosti – edinka –, hkrati pa je kot oseba izrinjena iz območja vidnosti, ker nima imena. Pripoved jo izpostavi sočutju, vendar hkrati – kot opozori Trible – lahko sproži tudi simpatijo do Jefteja, ker njegova zaobljuba ogrozi njegovo »najdragocenejšo lastnino«. Ta izraz zareže v bralca: pokaže, kako se v tragediji prepleteta ljubezen in posedovanje, očetovsko čustvo in logika lastništva. Oče in hči sta ujeta v dvoumje: on kot tisti, ki je izrekel besedo, ona kot tista, na kateri se ta beseda uresniči v vsej svoji teži. Brezimnost tako deluje kot etični pospeševalec spomina. Hči postane »vsaka hči« ne zato, ker bi bila brez obraza, temveč zato, ker pripoved razkrije mehanizem, ki se lahko ponovi. Skupnost prejme svarilo: kadar se religiozna govorica poveže z logiko moške časti in težnje po obvladovanju, postane življenje ranljivega hitro cena »pravilnosti«, ki jo mora nekdo plačati. V takšnem mehanizmu je odločilno, da beseda – izrečena kot sveta – začne delovati brez etične razsodnosti. Tisto, kar bi moralo varovati življenje, začne življenje jemati.

Pripoved nato zgoščeno opiše očetov odgovor, dvomesečni čas umika in vrnitev. Časovni označevalci (»dva meseca«) ustvarijo kronologijo žalovanja in pokažejo, da tragedija poteka kot proces, ki dozori: »Rekel je: ‘Pojdi!’ In odposlal jo je za dva meseca. In šla je, ona in njene tovarišice, in po gorah objokovala svoje devištvo. Po dveh mesecih se je vrnila k očetu …« (Sod 11,38-39a) Gore postanejo prostor odmika in žalovanja. V svetopisemski simboliki gora pogosto pomeni kraj srečanja z Bogom, kraj razodetja in zaveze; tu pa gora dobi drugačno vlogo – postane prostor prebolevanja. Umik v gore ne odpre nove prihodnosti, temveč omogoči, da se izguba izreče, »odžaluje« in potrdi. Dva meseca ustvarita stvaren čas, v katerem hči in tovarišice opravijo obredno delo žalovanja. S tem žalovanje postane prehodni obred, ki nadomesti prejšnji obred zmage.

Tu se razpre še ena, globlja razsežnost delovanja žensk. Ženske iz pripovedi ne izginejo, niti ne ostanejo tihe spremljevalke dogajanja. Postanejo priče. Njihova skupnost se oblikuje kot prostor, v katerem se tragedija izgovori, prizna in ohrani v spominu. Prav v tem dejanju skupnega žalovanja se pokaže njihova etična moč: ne spreminjajo dogodka, vendar mu dajo ime in mu določijo mesto v skupni zavesti. Obredni jezik žensk se zato ne razblini, temveč se prilagodi resničnosti dogodka. Isto telo, ki bi ob drugačnih okoliščinah plesalo v znamenje zmage, zdaj stopa po gorah v znamenju žalovanja; isti glas, ki bi pel hvalnico, zdaj izreka lamentacijo. Telesna govorica in pesem ne izgubita svoje moči, temveč jo preusmerita: iz slavljenja v pričevanje, iz navdušenja v trezno zavedanje izgube. S tem besedilo jasno pokaže, da obredna govorica žensk v svetopisemskem svetu ni obrobna folklora, temveč nosilka skupnostnega spomina. V njej skupnost prepozna, kaj se je zgodilo, in se nauči, kako naj to izkustvo posreduje naprej. Prav v tej govorici se ohrani resnica dogodka – tudi takrat, ko dogodek razkrije boleč razkol med religiozno besedo in etično odgovornostjo.

6.6 Spomin, ki ne poveličuje, temveč opozarja skupnost

Pripoved o Jeftejevi hčeri deluje kot negativni spomin: ne postavi zgleda za posnemanje, ampak zariše mejo, ki je religija ne sme prestopiti. Svetost se tu pokaže kot prostor, v katerem obred, čustvo in beseda služijo življenju. Kadar pa se ločijo od etične razsodnosti, ista sredstva – prisega, daritev, slavnostni jezik – postanejo orodje nasilja. Pripoved tako razgrne notranje merilo: religija je resnična tedaj, ko varuje življenje; ko ga ogrozi, razkrije svojo izpraznjenost. V zaporedju ženskih likov je Jeftejeva hči temni nasprotni pol Mirjam. Mirjamin ples utrjuje svobodo in skupnost, ples Jeftejeve hčere pa razkrije, kako hitro se slavje preobrazi v izgubo, kadar religiozni jezik izgubi etično težišče. Tam, kjer ena pesem potrjuje rojstvo svobodne skupnosti, druga pokaže, kako lahko ista obredna govorica postane tiha spremljevalka razkroja doma.

Zato je odločilen pripovedni dodatek (Sod 11,39-40), ki pokaže, kaj skupnost – in posebej ženske – storijo po tragediji. Trible poudari, da pripoved s tem dodatkom premakne težišče zgodbe: »Pripovedni dodatek

tako premakne težišče zgodbe od zaobljube k žrtvi, od smrti k življenju, od pozabe k spominu. Presenetljivo ta pripoved o nezvestobi in daritvi omili – čeprav ne odpravi – svojo lastno tragedijo z žalovanjem žensk.« (Trible 2022, 107) Tu stopi v ospredje odločilna razsežnost etike žensk. Moška beseda sproži smrt, ženski spomin pa oblikuje trajno proti-govorico. Družbena moč se pokaže kot dvorezna: prisega lahko ubija, obred žalovanja pa ohranja resnico, spomin in merilo, po katerem skupnost presoja religiozni govor, obred in voditeljstvo. Žalovanje postane dejanje etične vztrajnosti: groze ne izniči, vendar ji ne prepusti zadnje besede.

Sklep pripovedi je zgoščen in zato še bolj pretresljiv. Najprej pove, da je oče izpolnil zaobljubo, nato pa doda dve odločilni opombi: hči »ni spoznala moža« in skupnost oblikuje letni obred spomina: »… in izpolnil je na njej svojo zaobljubo, s katero se je zaobljubil. In ni spoznala moža; tako je nastal v Izraelu zakon, da so Izraelove hčere leto za letom hodile štiri dni v letu objokovat hčer Gileadca Jefteja.« (Sod 11,39b-40) Besedilo namerno zadrži opis izpolnitve zaobljube v skrajno zgoščeni obliki. S tem poveča etično nelagodje in bralca usmeri k posledici, ne k prizoru same daritve. Dodatek »ni spoznala moža« znova poudari pretrgano prihodnost: edinka ne postane izvir nadaljevanja hiše, temveč znamenje prekinitve. Pripoved pa se ne konča v tišini. Oblikuje se »zakon«, letni obred, ki ga izvajajo »Izraelove hčere«.

Prav tu postane vloga žensk metodološko odločilna: ko moški izrek ustvari smrt, ženska skupnost ustvari spomin. Ta spomin deluje kot javna, ponovljiva korekcija. Skupnost si ne dovoli, da bi tragedija zdrsnila v pozabo, temveč jo vsako leto znova postavi predse kot merilo, ki presoja razmerje med religioznim govorom in etično odgovornostjo. Obredni jezik žensk se lahko v enem samem trenutku preobrazi iz jezika slavja v jezik žalovanja. Toda v obeh oblikah ostaja nosilec skupnostnega prehoda: pomaga prepoznati, kaj se je zgodilo, in uči, kako naj skupnost s tem živi naprej.

7. ŽENSKO SLAVLJENJE DAVIDA: PESEM, KI SPREMENI POLITIČNA RAZMERJA (1 Sam 18,6-7)

Po žalovanju za Jeftejevo hčerjo (Sod 11,39-40), ko »Izraelove hčere« z letnim obredom spomina ohranjajo resnico o nasilju izrečene besede in o ceni nepremišljene zaobljube, se svetopisemska pripoved premakne v novo zgodovinsko razdobje. Doba sodnikov, zaznamovana z rodovno razpršenostjo in karizmatičnimi voditelji, se izteka. V ospredje stopi potreba po trajnejši politični ureditvi, ki bi skupnost povezala in jo utrdila pred zunanjimi pritiski. V tem prehodu ima osrednjo vlogo Prva Samuelova knjiga. Izrael vzpostavi kraljevsko oblast – najprej v osebi Savla, nato z vzponom Davida. S tem se razmerje med vojaškim uspehom, javno slavo in notranjo stabilnostjo na novo razporedi. Kar je bilo prej rodovna obramba, postane kraljevska politika; kar je bilo prej skupnostna zmaga, postane vprašanje prestiža in oblasti. Pripovedni prostor se z območja Gileada in vzhodnega Jordana premakne v osrednjo Palestino, v kateri se napetost zgošča ob dolgotrajnem spopadu s Filistejci – politično in vojaško najmočnejšim nasprotnikom zgodnje izraelske monarhije. Ta zgodovinski okvir ni le kulisa, temveč prostor, v katerem se preizkušata notranja trdnost skupnosti in njen odnos do oblasti.

7.1 Ženski obredni glas kot nosilec javnega čustva

V tem novem obdobju dobi ženski obredni glas drugačno težo. Pri Jeftejevi hčeri se je obredna govorica preoblikovala v žalovanje, ki je varovalo spomin in skupnosti postavilo etično mejo. V 1 Sam 18 pa se ista obredna govorica – pesem, ples, ritem in glasbila – vrne kot slavospev. Vendar tokrat ne slavi neposredno Božjega dejanja, temveč človeka. Prav tu se razkrije odločilni premik. Ob vrnitvi vojske znova stopijo v ospredje ženske:

> »Ko se je David, potem ko je ubil Filistejca, vračal in so prišli domov, so šle žene iz vseh Izraelovih mest kralju Savlu naproti, pele so in rajale, z bobni, z radostnim vzklikanjem

in s cimbalami. Žene, ki so plesale, so si odgovarjale in govorile:
‘Savel jih je pobil na tisoče,
David pa na desettisoče!’«
(1 Sam 18,6-7)

Besedilo najprej izriše prostor: žene prihajajo »iz vseh Izraelovih mest«, kar pomeni, da pesem presega zasebnost in dobi javno razsežnost. Gre za skupnostni obred, v katerem se zmaga razglasi in utrdi v kolektivnem spominu. Nato opiše način: bobni (heb. *tōp*, »ročni boben«), vzkliki in cimbale ustvarijo ritmično, telesno govorico, ki zajame množico. Pesem se ne širi z razlago, temveč z ritmom. Refren deluje prek ponavljanja; njegovo zvočno ravnotežje omogoči, da si ga skupnost zapomni in ga ponavlja. Tako kot pri Mirjam (2 Mz 15,20-21) tudi tu ženske z javnim petjem izrazijo skupno čustvo skupnosti. V obeh primerih njihova pesem spremlja prehod iz nevarnosti v olajšanje in ta preobrat vtisne v skupnostni spomin. Toda razlika je bistvena: pri Mirjam pesem slavo pripiše Gospodu, pri ženah ob Davidu pa zmago poveže z imenom človeka.

7.2 Refren kot politično merilo

Odločilni preobrat nastopi v samem refrenu. Ženske ne izrečejo splošne hvale, temveč vzpostavijo primerjavo: »Savel jih je pobil na tisoče, David pa na desettisoče!« Pesniški paralelizem je preprost, zvočno uravnotežen in zlahka ponovljiv. Prav zaradi te preprostosti dobi politično moč. Refren ne opisuje le dejstva, temveč vrednoti. S primerjavo oblikuje lestvico veličine. V svetu monarhije, v katerem kraljeva oblast temelji na javnem priznanju, takšna primerjava preseže raven obredne pesmi. Postane merilo prestiža. Kar je bilo izrečeno kot navdušenje, začne učinkovati kot presoja. Ženski glas tako razkrije občutljivost kraljeve oblasti. Slavospev, ki naj bi utrdil skupnost, preoblikuje razmerja moči. Iz navdušenja se rodi tekmovalnost, iz tekmovalnosti nezaupanje in iz nezaupanja napetost. Pripoved s tem pokaže, da javno čustvo nikoli ni le notranje doživetje. Ko se izreče, oblikuje skupnostno zavest in vpliva na politično ravnotežje. Beseda, zapeta v zboru, lahko utrdi oblast ali jo omaje.

7.3 Etika slavljenja: komu pripada slava?

V tem prizoru se izostri temeljno vprašanje: komu pripada slava? Pri Mirjam slava pripada Gospodu in zato povezuje skupnost v skupni hvaležnosti. Pri ženah ob Davidu pa slava pripada človeku in zato sproži primerjanje. To ni obsodba slavljenja, temveč razkritje njegove moči. Čustvo slavljenja je ustvarjalna sila – usmerjeno k Bogu utrjuje skupnostno zaupanje, usmerjeno k človeku pa lahko razkrije tekmovalnost in sproži rivalstvo. Ob primerjavi z Jeftejevo hčerjo postane razlika še izrazitejša. Pri Jefteju ženski obredni glas varuje spomin in postavi etično mejo religioznemu govoru. Pri Davidu pa ženski obredni glas sproži proces v samem središču oblasti. Tam žalovanje ohranja resnico; tukaj slavljenje preizkusi trdnost političnega reda.

7.4 Sklepna razsežnost: ženski glas kot pokazatelj skupnostne smeri

Ta prizor razkrije, da ženski obredni glas v svetopisemskem svetu ni le obrobna folklorna podrobnost, temveč občutljiv pokazatelj skupnostne smeri. V njem se prepletajo čustvo, spomin in presoja vrednosti. Skupnost, ki zna peti, oblikuje svoj spomin. Skupnost, ki v pesmi začne meriti ljudi, pa v istem dejanju odpira tudi prostor tekmovalnosti. Ženski glas tako stoji na stičišču zgodovine in etike: z ritmom in besedo izrazi navdušenje, hkrati pa razkrije, komu je skupnost pripravljena pripisati veličino. Prav v tej izbiri se pokaže notranja usmeritev skupnosti – ali bo slavljenje utrdilo skupno zaupanje ali pa sprožilo razkroj razmerij.

8. JUDITA: PESEM PO ZMAGI KOT RAZLAGA ZGODOVINE IN MEJA MOČI (Jdt 16)

Po prizoru žensk, ki s pesmijo in plesom slavijo Davida (1 Sam 18,6-7), se svetopisemska tradicija razpre v še širši lok. Pripovedi o zgodnjem Izraelu spremljajo prehode iz suženjstva v svobodo, iz vojne v mir in iz

karizmatičnega voditeljstva v monarhijo. Poznejša judovska literatura pa nastaja v drugačnih zgodovinskih okoliščinah, ko skupnost pogosto živi brez politične suverenosti, pod tujimi imperiji in ob nenehni izkušnji ogroženosti. V takšnem svetu se vprašanje rešitve ne izčrpa pri enem vojaškem dogodku, temveč se razširi v vprašanje smisla zgodovine: kdo vodi tok časa, kdo postavlja mejo nasilju, kdo ohranja ljudstvo, kadar ostane brez lastne moči. Prav v ta literarni in kulturnozgodovinski okvir sodi Juditina knjiga – pripoved, ki se oblikuje kot teološko-politična parabola o rešitvi skupnosti in o tem, kako Bog prek navidezno šibkega subjekta razgradi logiko imperialne sile.

V sodobni biblični hermenevtiki je Juditina pesem prepoznana kot zavestno umeščena v tradicijo ženskih slavospevov, ki v Svetem pismu delujejo kot nosilci spomina, interpretacije in teološke presoje zgodovinskih dogodkov. To kontinuiteto natančno razčleni Deborah Levine Gera v monografiji *Judith* (2014), v kateri poudari skupnostni in liturgični okvir Juditinega nastopa: preden Judita zapoje, jo obkrožijo »vse izraelske žene« (Jdt 15,12). »[…] Ko Judita zapoje, stopa po sledi drugih posameznih ženskih pevskih glasov v Svetem pismu […].« (Gera 2014, 443) Ta poudarek pokaže, da Juditina pesem ni naključni čustveni izbruh po zmagi, temveč obredno in hermenevtično dejanje. Ženski glas tu deluje kot prostor skupnostnega izraza: zgodovinski dogodek se z njim zaznamuje, hkrati pa se teološko razloži. Pesem postane način, prek katerega skupnost razbere smisel rešitve in jo vključi v daljšo linijo Božjega delovanja v zgodovini.

Juditin lik v tej verigi ženskih glasov ohranja sorodnost s prejšnjimi – z Mirjam, Deboro in ženami iz 1 Sam 18 –, saj po prelomnem dogodku zbere skupnost v slavospev in s tem utrdi spomin na rešitev. Toda njena posebnost presega zgolj nadaljevanje obrednega vzorca. Ne nastopi kot spremljevalka moškega vojskovodje, temveč sama stopi v središče rešitve: pripoved ji pripiše pobudo, premišljeno tveganje in izvedbo odločilnega dejanja. S tem se spremeni težišče pripovedi. Slavospev ni več zgolj odziv na zmago, ki jo je dosegel nekdo drug, temveč postane izpoved dejanja, ki ga je ženska sama izpeljala v poslušnosti Bogu in v odgovornosti do skupnosti. Obredni glas ne spremlja moči, temveč jo preusmeri.

V tej perspektivi slavospev razkrije teologijo obrata: Bog ne deluje prek logike organizirane sile, temveč jo razveljavi in preoblikuje prav

prek ženske roke. Merila moči, časti in varnosti se zato na novo razporedijo. Moč ni več vezana na vojaško premoč, temveč na pogum, zvestobo in pripravljenost tvegati življenje za druge. Juditin lik je zato več kot le dopolnitev prejšnjih ženskih glasov; predstavlja njihovo notranjo poglobitev. Potem ko so Mirjam, Debora in druge ženske slavile rešitev, Judita razkrije, da lahko ženska postane tudi odločilen prostor, v katerem se Božja rešitev uresniči. Slavospev zato ne potrjuje le zmage, temveč razglaša novo razumevanje moči – moč, ki se razodeva v zvestobi, tveganju in etični odgovornosti.

8.1 Pesem, ki zbere ljudstvo in usmeri skupno razumevanje zmage (Jdt 16,1-2)

Juditin hvalospev (Jdt 16,1-17) zazveni neposredno po padcu Holoferna, asirskega vojskovodje, čigar vojska je ogrozila obstoj celotne skupnosti. Pripoved o dejanju se tu prevesi v njegovo razlago: zmaga prejme pomen šele v pesmi, ki jo izgovori ženska, prek katere se je rešitev uresničila. Dogodek se tako iz vojaškega preobrata preoblikuje v zgodovinski trenutek, ki zahteva skupnostno razumevanje. Judita stopi pred ljudstvo kot voditeljica hvale in s svojo besedo zbere razpršena čustva – napetost, olajšanje, hvaležnost – v usklajen glas. Osebna izkušnja rešitve se razširi v skupni spomin; kar se je zgodilo v noči in v šotoru sovražnika, postane del zgodovine ljudstva. Ritem, glasbila in procesijska narava prizora jasno prikličejo podobo Mirjam ob prehodu čez morje (2 Mz 15,20-21), v katerem je ženska s pesmijo, bobnom in gibanjem utrdila pomen prelomnega dogodka. Tudi tukaj telo, zvok in skupno petje postanejo prostor teološke razlage: zgodovina se vtisne v gib, spomin se zasidra v ponovljivem obrednem dejanju.

Raba pavk in cimbal vzpostavi zavestno navezavo na starejše obredne prizore (2 Mz 15,20; 1 Sam 18,6; 2 Sam 6,5; 1 Krn 13,8). Kot opozarja Deborah Levine Gera, ta medbesedilna povezava vključuje Juditino pesem v dolgo tradicijo slavljenja, v kateri glasbila spremljajo Božje posege v zgodovino (Gera 2014, 454). Zvok ni le spremljava, temveč nosilec pomena: skupnost v njem prepozna kontinuiteto Božje zvestobe. Pesem se začne z zaporedjem velelnikov, ki vzpostavijo liturgični ritem:

»Judita je rekla:
Začnite pesem mojemu Bogu ob pavkah,
zapojte Gospodu ob cimbalah.
Uberite mu psalm in hvalnico,
poveličujte in vzklikajte njegovo ime!
Zakaj Gospod je Bog, ki vojske zatira,
popeljal me je v tabor k mojemu ljudstvu,
rešil me je iz rok mojih sovražnikov.« (Jdt 16,1-2)

Uvod deluje hkrati kot obredni poziv in kot teološka izpoved. Zaporedje velelnikov ustvarja zgoščen liturgični ritem, ki skupnost vodi iz razpršenega strahu v urejeno hvalo. Na to slogovno potezo opozarja Gera: »Judita poziva ljudstvo, naj se ji pridruži v pesmi hvale in zahvale, pri čemer uporabi štiri začetne velelne oblike, med katerimi ni niti enega veznika *καί.* Takšno asindetično nizanje je značilno za svetopisemsko poezijo […].« (Gera 2014, 453)[29]

Asindeton deluje kot discipliniranje jezika: čustvo se zbere in preoblikuje v teološko usmerjeno slavljenje. Liturgični govor ni le izraz doživetja, temveč njegova preobrazba v skupnostno obliko. Z velelnimi oblikami (»začnite«, »zapojte«, »uberite«, »poveličujte«, »vzklikajte«) Judita razpršen strah preusmeri v dejavno, urejeno hvalo. Glagolski niz oblikuje gibanje skupnosti iz ogroženosti v zaupanje. Odlomek hkrati jasno poimenuje Boga kot »Boga, ki vojske zatira« in s tem vzpostavi temeljni okvir razumevanja dogodka: vojaška moč ni zadnja resničnost. Na ravni logike etike to pomeni, da zgodovine ne določa stopnjevanje nasilja, temveč Božji poseg, ki pretrga logiko vojaške prevlade.

[29] Velelne oblike so v grškem besedilu nanizane brez veznika *καί*, »in«. Takšno zaporedje brez vezniškega povezovanja imenujemo asindeton (gr. *ἀσύνδετον*, »nepovezano«). V hebrejskem jeziku je sicer pogosta raba veznika ו *waw,* »in«, ki povezuje zaporedne glagole in stavke, zlasti v pripovedi (t. i. *waw consecutivum*). Opustitev veznika zato ustvarja učinek zgoščenosti in poudarka: zaporedje ukazov deluje sunkovito, ritmično in intenzivno. V svetopisemski poeziji takšna raba poudari dinamiko govora in stopnjuje poziv k dejanju.

8.2 Opis sovražnika: nasilje, ki ogroža obstoj skupnosti (Jdt 16,3-4)

Po liturgičnem vzponu se pesem obrne k nazornemu opisu sovražnikovega prihoda. Podoba se razširi od pokrajine do podobe več generacij, od zunanjega prostora do intimnega jedra skupnosti:

> »Prišel je Asirec z gora od severa,
> prišel z nepreštevnimi vojaki;
> njihove trume so zajezile potoke,
> njihovi konji so prekrili hribovje.
> Govoril je, da mi bo moje kraje požgal,
> moje mladeniče z mečem pobil,
> moje dojenčke treščil ob tla,
> moje otroke v sužnost odgnal,
> moja dekleta vzel si za plen.« (Jdt 16,3-4)

Najprej se spremeni krajina: potoki so zajezeni, hribovje prekrito, odprti prostor postane območje nadzora. Nato nasilje poseže v zaporedje generacij – mladeniče, dojenčke, otroke – in nazadnje doseže dekleta, ki pomenijo nadaljevanje rodu in prihodnost skupnosti. Grožnja ni usmerjena le proti vojski, temveč proti življenjskemu toku. Opis tako razkrije notranjo logiko vojne, ki ne meri le na vojaško zmago, temveč na preoblikovanje ali izbris samega življenjskega toka. V tem okviru hvalospev pridobi svojo težo, saj slavi rešitev, ki je ohranila ne le mesto, temveč tudi možnost nadaljevanja življenja. Vzporednica s pripovedjo o Jeftejevi hčeri razkrije drugačno smer nevarnosti: tam preizkušnja vznikne iz notranje zaslepljenosti in napačno razumljene pobožnosti znotraj skupnosti, tukaj prihaja od zunaj, kot zunanja imperialna grožnja. V obeh primerih sta na preizkušnji prihodnost in vrednost življenja. Juditin glas potrdi, da se moč razodeva v zvestobi Bogu in v odgovornosti do najbolj ranljivih, ne v logiki nasilne prevlade, ter s tem preoblikuje razumevanje zmage kot ohranitve skupnosti in njene prihodnosti.

8.3 Zlom vojaške moči prek dejanja ženske (Jdt 16,5-6)

V naslednjih vrsticah pesem izreče svoje teološko središče: organizirana, ustrojena sila se sesuje ne zaradi večje protisile, temveč zato, ker ji Bog odvzame veljavo, ki si jo je sama pripisala. Nasilje izgubi svojo navidezno samoumevnost in se razkrije kot omejena, pogojena moč. Pesem zato ne poveličuje dejanja kot takega, temveč razodeva Božjo oblast, ki zgodovini postavlja mejo.

> »Gospod, vladar vsega, jih je ukanil
> z žensko roko.
> Njihov mogočnež ni mladim fantom podlegel,
> niso ga sinovi Titanov potolkli,
> niso ga orjaški Giganti napadli:
> Judita, Merarijeva hči,
> ga je premagala s čarom lepote.« (Jdt 16,5-6)

Pesem zavestno gradi napetost prek zaporednih zanikanj. Našteva like mitološke in vojaške moči – mladeniče, Titane, Gigante – in jih postopno izključuje. Tako vzpostavi ostro nasprotje med pričakovanim zmagovalcem in dejanskim potekom dogodkov. Zmage ne prinese surova vojaška prevlada, temveč dejanje, ki ga nasilna moč ne prepozna kot nevarnost: ravnanje Judite, v katerem se združijo preudarnost, pogum in premišljena raba telesne lepote, s katero pridobi bližino sovražnika in odpre pot odločilnemu preobratu.

Zgradba odlomka razkrije premik merila. Imperij razume moč kot kopičenje sile; pesem pa pokaže, da takšno razumevanje ne določa zadnje resničnosti zgodovine. Božji poseg se uresniči po poti, ki jo logika prevlade podcenjuje – prek ženske, katere telo in lepota nista orožje v običajnem pomenu, temveč sredstvo razkritja meje nasilja. S tem se preuredi obzorje vrednotenja: moč ni več absolutna veličina, temveč resničnost, ki jo Bog presoja, omejuje in po potrebi razgrajuje.

Judita je imenovana z rodovno označbo – »Merarijeva hči« –, kar poudari njeno vpetost v skupnost in zgodovino Izraela. Njeno dejanje ni zasebno zmagoslavje, temveč prostor razodetja drugačnega reda. Ta preobrat merila moči ni osamljen pojav, temveč sodi v širši svetopisemski vzorec,

v katerem odločilni zgodovinski trenutki nastopijo po poti, ki spodmakne pričakovano logiko sile.

Podoben zasuk se razgrne v pripovedi o Davidu in Goljatu (1 Sam 17). Na eni strani stoji filistejski velikan, oborožen z oklepom, sulico in mečem – utelešenje vidne, zgoščene moči. Na drugi strani mlad pastir, brez oklepa in brez vojaške izkušenosti, oborožen le s fračo in kamnom. Pripoved poudari nesorazmerje. Goljat predstavlja urejeno vojaško samozavest; David zavrne Savlov oklep in stopi v boj brez zunanjih znamenj moči. S tem se razkrije temeljna resnica: izida ne določa teža orožja, temveč Gospod, ki razsoja o poteku zgodovine. Zmaga pastirja nad velikanom zato pomeni, da navidezna nepremagljivost ni zadnja beseda.

Še jasneje se ta zasuk izrazi v Anini pesmi (1 Sam 2,1-10). Ana, ki je dolgo živela v ponižanju zaradi neplodnosti, v hvalnici razgrne podobo preurejenega sveta:

> »Nihče ni svet kakor Gospod,
> zakaj nikogar ni razen tebe,
> ni je Skale, kakor je naš Bog.
> Ne govorite tako ošabno,
> iz vaših ust naj izgine predrznost!
> Zakaj Gospod je vsevedni Bog,
> pri njem se tehtajo dejanja.
> Lok močnih se zlomi,
> slabotni pa se opasujejo z močjo.
> Siti se udinjajo za kruh,
> lačni pa delo odlagajo.
> Nerodovitna rodi sedemkrat,
> mati z mnogimi otroki obnemore.
> Gospod jemlje in daje življenje,
> vodi v podzemlje in vzdiguje iz njega.
> Gospod deli uboštvo in bogastvo,
> ponižuje, pa tudi povišuje.
> Iz prahu vzdigne neznatnega,
> iz blata potegne ubogega,
> da ju posadi med kneze

in jima odkaže častni sedež.
Zares, Gospodovi so stebri zemlje,
nanje je postavil zemeljski krog.

Korake svojih zvestih varuje,
hudobni pa izginejo v temi,
zakaj človek ne bo uspel s silo.
Kateri se upirajo Gospodu, bodo strti,
nanje bo grmel z neba.
Gospod bo sodil vso zemljo;
moč bo podelil svojemu kralju
in vzdignil rog svojemu maziljencu.« (1 Sam 2,2-10).

Anina pesem preseže osebno izkušnjo in jo povzdigne v razlago zgodovine. Iz hvale za njeno lastno rešitev zraste izpoved o tem, kako Bog ravna s svetom. V njenem govoru se izriše merilo, po katerem se tehtajo dejanja in položaji – pesem razkrije, da razmerja med ljudmi niso trdno zavarovana s položajem, rodom ali orožjem, temveč so ves čas pod presojo Boga, ki razkriva njihovo pravo težo. V tej luči Juditina pesem ni osamljen vzklik, temveč nadaljevanje istega razodetja. Tako kot David ne zmaga z mečem, temveč z zaupanjem, in tako kot Ana ne razume zgodovine kot tekmovanja močnih, tudi Judita pokaže, da organizirana sila nima zadnje besede. Njeno dejanje razgali mejo vojaške samozavesti: mogočnež pade ne zaradi večjega orožja, temveč zato, ker se njegova moč izkaže za krhko.

V vseh treh primerih je nosilec preobrata nekdo, ki po zunanjih merilih ne ustreza podobi zmagovalca: mlad pastir brez bojne opreme; žena, zaznamovana s ponižanjem; vdova brez politične zaščite. Prav v tej izbiri se razkrije temeljno načelo svetopisemske zgodovine: Bog ne potrjuje obstoječih lestvic moči, temveč jih preizkuša in po potrebi obrne. Kar se zdi trdno, se izkaže za prehodno; kar je prezrto, prejme težo. Zato se zgodovina ne razpleta po logiki stopnjevanja sile. Ne določa je kopičenje orožja ali številčnost vojske, temveč Božja oblast, ki razkriva omejenost samozadostnih sistemov. Tisto, kar se razglaša za nepremagljivo, stoji pod sodbo; tisto pa, kar je videti šibko, je lahko temelj preobrata. V tem se razodeva globlji red: moč je vedno pogojena, Bog pa tisti, ki določa njeno mejo.

8.4 Telo, videz in tveganje kot sredstva rešitve (Jdt 16,7-10)

Pripoved v knjigi o Juditi (Jdt 8–13) natančno razgrne, kako se vdova iz obleganega mesta Betulije odloči za dejanje, ki preseže običajne oblike odpora. Mesto je izčrpano; prebivalci, zlasti mestni voditelji, omahujejo in razmišljajo o vdaji. Judita najprej stopi pred starešine (Jdt 8–9), jih opomni na zaupanje v Boga in napove, da bo sama posegla v potek dogodkov. Nato se umakne k molitvi, se pripravi, preobleče in zapusti mesto (Jdt 10). V sovražnikovem taboru pridobi Holofernovo zaupanje, ostane pri njem več dni in počaka na trenutek njegove nepazljivosti. Ko ostane sam in omamljen, mu z njegovim lastnim mečem odseka glavo (Jdt 13). Z znamenjem njegove smrti se vrne v Betulijo. Ko prebivalci – najprej mestni stražarji in starešine, nato vse ljudstvo – zagledajo glavo padlega vojskovodje, se njihova malodušnost spremeni v pogum. Strah, ki jih je hromil, se razblini; zavedo se, da sovražnik ni nepremagljiv. Asirska vojska ob spoznanju, da je njihov poveljnik mrtev, postane zmedena in se razbeži. Prizor zato ni le dramatičen, temveč psihološko odločilen: pogled na padlega Holoferna najprej okrepi prebivalce Betulije, nato razkroji notranjo enotnost napadalcev.

V vrsticah 16,7-10 pesem ne opisuje samega udarca, temveč pot do njega. Spregovori o Juditini pripravi: o odloženi vdovski obleki, maziljenju z miro, diademu, halji in sandalih – ter o učinku njene lepote na sovražnika. Telo stopi v ospredje kot zavestno oblikovan nosilec dejanja. Judita ne deluje nagonsko, temveč zbrano, premišljeno in z jasnim ciljem:

> »Odložila je vdovsko obleko,
> da bi povzdignila zatirane v Izraelu.
> Obraz si je namazala z miro,
> diadem si je vpletla v lase,
> ogrnila haljo platneno, da ga zapelje.
> Njeni sandali so mu zaslepili oči,
> njena lepota mu je ujela dušo –
> in meč mu je tilnik presekal.
> Peržani so osupnili ob njenem pogumu,
> Medijce je zmedla njena drznost.« (Jdt 16,7-10)

Opis stopnjuje napetost med pogledom in udarcem z mečem tako, da bralca vodi prek zaporedja notranjih premikov, ki najprej potekajo v območju zaznave in šele nato preidejo v dejanje: najprej zaslepitev oči, nato ujetost duše, nato udarec z mečem. Lepota razoroži pogled, ki je vajen prisvajanja, in prav v tem preobratu se razkrije krhkost nasilne samozavesti. Holofern, vajen, da njegovo oko pomeni oblast, se znajde ujet v svojo lastno zaznavo; tisto, kar je želelo obvladovati in podrediti, izgubi notranjo zbranost. Opis tako ne poudari najprej meča, temveč pogled, ne sile, temveč slepoto, ki jo povzroči ošabna gotovost.

Na tem mestu se neizogibno zastavi vprašanje, ki presega literarno raven: ali Juditino dejanje pomeni umor? Ali ga je mogoče razumeti kot greh? Obglavljenje človeka ostaja radikalno in pretresljivo dejanje, ki ga ni mogoče ublažiti z estetskim opisom ali z dramatično napetostjo prizora. Svetopisemska pripoved Juditinega dejanja ne umešča v okvir zasebnega maščevanja ali osebnega obračuna, temveč ga predstavlja kot odločitev v okoliščinah vojaške ogroženosti. Holofern ni naključna žrtev; je vrhovni poveljnik vojske, ki oblega mesto, mu odreka dostop do vode in mu grozi z uničenjem. Njegova smrt ni posledica zasebnega spora, temveč dejanje ustavitve nasilne prevlade, ki ogroža obstoj skupnosti. V tem okviru besedilo ne govori o krivdi, temveč o rešitvi. Judita po dejanju ne kaže notranjega razkola ali obžalovanja, skupnost pa njenega dejanja ne razume kot prestop, temveč kot osvoboditev.

To pa ne pomeni, da etična napetost izgine. Prav nasprotno: napetost je sestavni del prizora. Obglavljenje človeka ostaja dejanje, ki poseže v temeljno zapoved varovanja življenja. Toda pripoved poudari, da Judita ravna po molitvi, v zbranosti in z jasnim namenom varovanja drugih. Njeno dejanje ni izbruh slepega besa ali želje po krvi, temveč premišljena odločitev v skrajni ogroženosti, kjer ne gre za pridobivanje moči, temveč za zaustavitev uničenja. V tem smislu pripoved razločuje med nasiljem, ki teži k podreditvi in razpadu življenja, ter dejanjem, ki nasilje ustavi in zaščiti skupnost.

Juditino telo, ki bi lahko postalo predmet prisvajanja, se v tem kontekstu pokaže kot prostor svobodne izbire in odgovornega tveganja. Lepota, ki bi lahko pomenila ranljivost ali nevarnost, postane sredstvo razorožitve sovražnika; meč, ki je simbol napadalne oblasti, se obrne proti svojemu lastniku.

Preobrat ni le vojaški, temveč tudi simbolni: znamenje prevlade postane znamenje poraza. Pesem zato ne poveličuje krvi, temveč razodeva mejo nasilja. Zgodovina se ne obrne zato, ker bi ena sila presegla drugo, temveč zato, ker se samozadostna prevlada izkaže za notranje krhko. Juditino dejanje ostaja ostro in zahtevno, vendar ga pripoved umešča v okvir obrambe življenja, pri čemer odločitev ni usmerjena k uničenju, temveč k zaščiti. V tem se razkrije ena temeljnih napetosti svetopisemskega sveta: v skrajni ogroženosti lahko tudi dejanje, ki je samo po sebi radikalno, postane sredstvo varovanja skupnosti.

S tem pesem ne odpravlja vprašanja greha, temveč pokaže, da se zgodovina včasih prelomi v trenutku, ko nekdo prevzame odgovornost za zaustavitev nasilja, čeprav se s tem izpostavi teži odločitve. Judita tako postane znamenje, da tudi tam, kjer orožje odloča o življenju in smrti, končna odločitev ne izvira iz surove sile, temveč iz zbranosti, poguma in odgovornosti za življenje drugih.

8.5 Skupnost po zmagi: sprememba razmerij strahu in poguma (Jdt 16,11-12)

Po Juditinem dejanju se pripoved ne ustavi pri padcu sovražnega poveljnika, temveč pokaže, kako se spremeni notranje stanje skupnosti. Pesem v 16. poglavju ne opisuje le vojaškega razpleta, temveč razkriva premik v čustveni in skupnostni dinamiki ljudstva. Strah, ki je dotlej določal ravnanje prebivalcev Betulije, se umakne, namesto tega se okrepita zaupanje in odločnost. Skupnost, ki je omahovala in razmišljala o vdaji, znova pridobi notranjo trdnost:

> »Tedaj so moji ponižani rojaki zavrisnili,
> mogočni so drgetali pred slabotnimi,
> vpili od groze in planili v beg.
> Kot sinove deklic so jih prebadali,
> kot otroke ubežnikov so jih ranjevali:
> vojska mojega Gospoda jih je potolkla.« (Jdt 16,11-12)

V teh vrsticah je jasno izražena zamenjava položajev. Tisti, ki so bili pod pritiskom obleganja in brez gotovosti glede prihodnosti, izrazijo veselje in olajšanje. Nasprotno pa vojaki, ki so prej pooseblјali vojaško premoč, doživijo strah in zmedo. Sprememba ni le zunanja, temveč tudi notranja: samozavest napadalcev se omaje, negotovost prebivalcev mesta pa se razblini. Izraz »vojska mojega Gospoda« določa teološko razlago dogodka. Zmaga ni predstavljena kot dosežek človeške spretnosti, temveč kot dejanje, ki ga skupnost razume kot Božje varstvo. Pesem tako usmeri čustvo zmage in prepreči, da bi se preoblikovalo v maščevalnost ali poveličevanje nasilja. Težišče ostane pri Bogu, ki po svetopisemskem razumevanju zgodovine postavlja mejo nasilju in ohranja življenje.

Preobrat, ki ga pesem opisuje, zato pomeni več kot vojaško zmago. Gre za spremembo razmerja med strahom in zaupanjem, med negotovostjo in notranjo trdnostjo. Skupnost, ki je bila pripravljena na vdajo, znova prevzame odgovornost za svoje ravnanje. Zmaga se tako kaže kot obnovitev skupnostne zbranosti in jasnosti presoje.

8.6 Prehod od zgodovinskega dogodka k hvali Stvarnika (Jdt 16,13-16)

Drugi del Juditine pesmi razširi prostor razumevanja. Zmaga nad Holofernom se ne izčrpa v vojaškem uspehu, temveč se razpre v hvalo Stvarniku, ki vodi zgodovino in ji daje smisel. Dogodek iz obleganega mesta se v pesmi poveže z redom stvarjenja. Bog, ki je posegel v usodo Betulije, je isti Bog, ki je z besedo poklical svet v bivanje in ga ohranja s svojo življenjsko močjo. Zgodovinski preobrat se tako umešča v širše, kozmološko obzorje – osvoboditev ni naključni dogodek, temveč izraz iste ustvarjalne moči, ki drži svet. Prvoosebna napoved »Zapela bom novo pesem svojemu Bogu« (Jdt 16,13) določi ton celotnega nadaljevanja. Judita v njej ne nastopi kot zasebna junakinja, temveč kot liturgični glas skupnosti. Njena prvoosebna izpoved ne deluje kot individualistična gesta, ampak kot mesto govora, iz katerega lahko zazveni ves glas ljudstva. Izraz »nova pesem« (heb. *šîr ḥādāš* – v slo: »nova pesem«) v svetopisemskem izročilu označuje hvalo, ki vznikne ob novem Božjem dejanju. Novost pomeni prepoznanje, da se je zgodilo nekaj, kar zahteva svežo besedo, nov glas in zavestno izpoved.

Pesem zato ni zgolj odziv na zmago, temveč dejanje razlage: skupnost v njej razbere pomen svojega preživetja.

V tem se pokaže sorodnost z Deboro: tudi tam ženska interpretira zgodovinski dogodek kot Božjo zmago. Razlika pa je v razponu perspektive. Deborina pesem ostaja izrazito vpeta v konkretno bitko in rodovno geografijo; Juditina pesem iz konkretnega dogodka preide v univerzalno hvalnico, ki sega do stvarjenja. S tem skupnost pridobi notranje merilo: tudi kadar se zgodovina znova zaplete, ostaja Bog Stvarnik in Sodnik, čigar veličina presega trenutne razmere. Pesem obenem razširi pogled na Božjo veličino in na »strah Gospodov«, ki postane merilo vrednosti. Juditin hvalospev se nadaljuje z besedami:

> »Zapela bom novo pesem svojemu Bogu:
> Velik si, Gospod, in slaven,
> čudovit si v svoji moči in nepremagljiv.
> Tebi naj služijo vse tvoje stvari.
> Zakaj rekel si – in nastale so.
> Poslal si svojega duha – in oblikoval jih je.
> Nikogar ni, ki bi se tvojemu glasu upiral.
> Gore in morja se v temeljih svojih majejo,
> pred tvojim obličjem se skale kot vosek topijo;
> toda njim, ki se tebe bojijo,
> boš milost izkazal.
> Premajhna je vsaka daritev za tebi blag vonj,
> premalo vse tolšče za tvoj žgalni dar,
> a kdor se Gospoda boji, bo velik za vselej.« (Jdt 16,13-16)

Besedilo preoblikuje zmago v teologijo. Zmaga nad Holofernom postane znamenje, da Božja beseda ustvarja – »rekel si – in nastale so« – in da Božji duh oblikuje – »poslal si svojega duha – in oblikoval jih je«. Slavospev se tako odmakne od kratkega političnega trenutka in se zasidra v ontološki globini stvarjenja. Skupnost začne svojo krhkost brati v luči ustvarjalne besede in ohranjajočega duha. Pesem obenem izostri etični poudarek. »Strah Gospodov« ni tesnoba pred kaznijo, temveč notranja drža spoštovanja, zvestobe in odprtosti za Božjo veličino. Ta drža človeka

naredi »velikega za vselej«. Veličina se ne meri po vojaški moči, temveč po zvestobi Stvarniku. Čustvo tu ne deluje kot trenutni afekt, temveč kot trajna, urejena naravnanost, ki človeka dvigne nad logiko panike in nad kratkotrajno dinamiko nasilja. Zmaga se tako dokončno razkrije kot znamenje globlje resničnosti: Božja suverenost ustvarja svet, ga presoja in mu daje smisel, medtem ko človekova resnična veličina vznikne iz spoštljivega odnosa do te presežne moči.

8.7 Dan sodbe kot razglas, da nasilje nima zadnje besede (Jdt 16,17)

V sklepnem delu Juditine pesmi se govorica razširi v veličastno podobo Božje moči in pravičnosti. Vrstici 15-16 najprej odpreta kozmološko razsežnost, nato pa jo povežeta z notranjo držo človeka:

> »Gore in morja se v temeljih svojih majejo,
> pred tvojim obličjem se skale kot vosek topijo;
> toda njim, ki se tebe bojijo,
> boš milost izkazal.
> Premajhna je vsaka daritev za tebi blag vonj,
> premalo vse tolšče za tvoj žgalni dar,
> a kdor se Gospoda boji, bo velik za vselej.« (Jdt 16,15-16)

Podoba, da se gore in morja majejo »v temeljih svojih«, poudari, da Božja navzočnost seže do korenin stvarstva. Tisto, kar človek dojema kot najtrdnejše in najstabilnejše – gore, skale, globine morja –, se v Božji bližini razkrije kot gibljivo in podvrženo Njegovi oblasti. Skale se topijo kakor vosek; podoba prikliče starodavno izkustvo ognja, ki mehča trdoto. Trdota moči se pred Božjim obličjem razrahlja in izgubi svojo navidezno neomajnost.

Toda pesem ne ostane pri podobi pretresenega stvarstva. Takoj sledi obrat: »toda njim, ki se tebe bojijo, boš milost izkazal«. Veličina, ki premika gore, se skloni k človeku, ki živi v drži spoštovanja. Izraz »strah Gospodov« (heb. *jir'at yhwh*, »spoštljiv strah pred Gospodom«) ne pomeni tesnobe, temveč notranjo držo spoštovanja, zvestobe in zaupanja. Ta drža ne izhaja iz panike, temveč iz prepoznanja Božje veličine. Vrstica 16

nadaljuje izrazito bogoslužno govorico: daritev, blag vonj, tolšča, žgalni dar. Podoba daritve (heb. *ʿōlāh*, »žgalna daritev«) poudari, da človek s svojim obrednim dejanjem ne more izmeriti ali zapolniti Božje veličine. Vsa tolšča, ki v starodavnem obrednem jeziku pomeni najboljši del daru, ostaja premajhna. Pesem s tem ne razvrednoti daritve, temveč jo postavi v pravo razmerje: Božja veličina presega vsak materialni dar. In vendar sledi presenetljiv poudarek: »a kdor se Gospoda boji, bo velik za vselej«. Veličina se ne meri po obsegu daritve, temveč po notranji drži. Človek, ki živi v spoštljivem odnosu do Boga, postane velik – ne po vojaški sili in ne po politični prevladi, temveč po trajni zvestobi pravičnosti. Tu se razkrije etično središče pesmi: moč se potrdi v spoštovanju, ne v prevladi. Nato sledi sklepna vrstica:

> »Gorje ljudstvom, ki se dvignejo zoper moj rod.
> Gospod, vladar vsega, jih bo ob dnevu sodbe kaznoval,
> poslal jim bo ogenj in črve v meso,
> od bolečin bodo na veke jokali.« (Jdt 16,17)

Beseda »gorje« ni le klic jeze, temveč razglas odgovornosti. Ljudstva, ki se povzdignejo proti »mojemu rodu«, stopijo proti skupnosti, ki živi pod Božjo zaščito. Sodba, ki se omenja, ponovno prikliče motiv (heb. *jôm yhwh*, »Gospodov dan«). Ta dan potrdi, da Božja pravičnost presega vsak zgodovinski trenutek. Podoba ognja in črvov je telesna in konkretna. Ogenj razgalja in očiščuje; črvi razkrivajo minljivost mesa. Prav telo, ki ga nasilje povzdigne v simbol moči, postane prostor njegovega razkroja. S tem pesem pokaže, da vsaka prevlada, ki se oddalji od pravičnosti, razpade pod težo svoje lastne krivice. Pomembno je razumeti, da ta govorica ne preusmeri celotne knjige v apokaliptično razlago sveta. Deborah Levine Gera opozori: »Ta posamezna vrstica (Jdt 16,17), skupaj z začetkom vrstice 16,15, je bila pogosto obremenjena z nesorazmerno težo s strani razlagalcev, ki so Judito želeli razlagati kot apokaliptično ali izrazito eshatološko delo.« (Gera 2014, 468)

Ta razlaga pomaga razumeti vlogo sklepa. Govorica sodbe ne razlaga vsega, temveč omeji zmago in jo postavi pod trajno etično presojo. Zmaga nad Holofernom se ne prelije v samopoveličevanje. Sodba ostane

v Božjih rokah. Skupnost prejme svobodo: ni ji treba braniti svoje zmage z novim nasiljem. S tem sklepom Juditina pesem doseže notranjo celovitost. Kozmična podoba tresočih se gora in skal, ki se topijo kot vosek, se poveže z etično držo človeka. Stvarstvo potrdi Božjo veličino in spoštovanje potrdi človekovo veličino. Ženski glas, ki sklene pesem, združi pogum dejanja in zrelost presoje. Zmaga postane znamenje pravičnosti, sodba pa razglas, da nasilje nikoli nima zadnje besede.

8.8 Juditina pesem kot sklepni premislek o moči, odgovornosti in spominu

Juditin lik nadaljuje zaporedje ženskih glasov, ki v svetopisemski pripovedi ne spremljajo dogodkov z obrobja, temveč jih razlagajo in jim podelijo trajni pomen. V njenem glasu se zgodovina ne ponovi, temveč razjasni in prejme notranjo razsežnost. Mirjam, Debora in žene ob Davidu s pesmijo zberejo skupnost ter iz razpršenih čustev – strahu, olajšanja, poguma – oblikujejo skupno hvalo. Juditina pesem to izročilo poglobi in mu podari izrazito reflektirano razsežnost. Dogodek se v njenem govoru ne razblini v spomin, temveč se razpre kot etični nauk. Njena vloga je notranje napeta. Vstopi kot vdova – lik družbene ranljivosti in osebne preizkušnje – ter hkrati kot tista, ki odločno poseže v tok zgodovine. Prav v tej združitvi krhkosti in odločnosti se razkrije njen pomen. Njeno dejanje in njen govor sta neločljivo prepletena: dejanje se v pesmi razodene kot premišljeno in smiselno, pesem pa dejanju podari trajno veljavo. V tej povezanosti se pokaže, da ženski glas ne spremlja zgolj zgodovinskega dogajanja, temveč ga osvetli iz njegove notranjosti.

Zmaga nad Holofernom se v Juditinem hvalospevu ne predstavi kot zmagoslavje nad sovražnikom, temveč kot znamenje Božje pravičnosti (heb. *ṣĕdāqāh* – »pravičnost«). Moč se potrdi v zvestobi pravičnosti, ne v prevladi. S tem je presežena logika nasilja, ki veličino meri po obsegu sile. Juditina razlaga poudari, da je vsako človeško dejanje postavljeno pred Božjo presojo (heb. *mišpāṭ* – »pravična razsodba«). Zmaga se zato ne prelije v samopoveličevanje, temveč se umesti v širšo resničnost Božje suverenosti. S tem pripoved pridobi jasno hermenevtično globino. Dogodek se preobrazi v spomin, spomin v merilo, merilo v odgovornost.

Skupnost prejme razlago, ki ji omogoči, da svojo rešitev razume kot dar in kot nalogo. Eshatološki sklep (Jdt 16,17) tej razlagi doda razsežnost prihodnosti. Omemba sodbe (heb. *jôm yhwh*, »Gospodov dan«) potrdi, da zgodovina poteka pod Božjo oblastjo in da nasilje nikoli ne doseže zadnje besede. Sodba deluje kot zagotovilo pravičnosti, ki presega vsak političen red.

Primerjava z Mirjam osvetli razpon obeh pesmi. Mirjam zapoje ob prehodu čez morje in utrdi izhod iz suženjstva; Judita zapoje po dejanju, ki zahteva razlago, ter utrdi smisel zgodovine. Prva stabilizira prelom, druga poglobi razumevanje moči in odgovornosti. V obeh primerih ženski glas postane nosilec skupnostnega razumevanja: pesem dogodek preoblikuje v pomen in pomen utrdi v spominu. Juditina pesem zato presega vlogo sklepne hvalnice. Predstavlja celosten premislek o moči. Moč brez pravičnosti razpade, moč v zvestobi pa postane trajna. Spomin se poveže z etiko, etika z odgovornostjo, odgovornost pa z zaupanjem v Božjo pravičnost. V tej prepletenosti se razkrije pomen Juditinega glasu: iz ranljivosti vznikne odločilno dejanje, iz dejanja zrela razlaga, iz razlage pa trajna usmeritev skupnosti.

9. SKLEP: KAJ SE ZGODI, KO ŽENSKI GLAS POSTANE NOSILEC SPOMINA

Čeprav se obravnavane pesmi in pripovedi pojavljajo v različnih zgodovinskih in pripovednih okoliščinah, jih povezuje to, da ženske s pesmijo in plesom javno izrazijo skupnostno čustvo ter mu dajo obliko, v kateri skupnost prepozna svoj duhovni, kulturni in družbeni pomen. Vsaka izmed njih – od Mirjam, ki pesem spremlja z bobnom in plesom, do tragičnega plesa Jeftejeve hčerke, od zmagoslavnih pesmi žena v čast Davidu do Juditine slavilne hvalnice – razpre plasti kulturno ukoreninjenega pomena sodelovanja žena v duhovnem, kulturnem in družbenem življenju izraelske skupnosti. Njihov glas in gib ne ostaneta pri odzivu na dogajanje, temveč ga osvetlita razložita in vtisneta v trajni spomin. Pesem in ples

postaneta način, po katerem skupnost razume, kaj se je zgodilo in kaj to pomeni. Zvočni ritem in plesni korak utelešata izkušnjo rešitve, bolečine ali zmage ter jo preoblikujeta v skupnostno zavest. Dogodek dobi obliko, ki jo skupnost lahko ohranja v spominu.

V starozaveznih hvalnicah intenzivnost izražanja čustev – veselja, hvaležnosti, žalosti ali ogorčenja – razkriva globino duhovnega odziva na zgodovinski preobrat. Čustvo tu ni bežen vzgib, temveč urejena in prepoznavna drža pred Bogom, ki jo hebrejsko izročilo poimenuje z izrazi, kakršna sta *śimḥāh*, »veselje«, in *qînāh*, »žalostinka, tožba«. Ta notranja zgoščenost se oblikuje v govorico, ki se približa obredni obliki. Spontani odziv dozori v hvalo; izkustvo se utrdi v spomin. Prav v tem prehajanju se razkrije univerzalnost človeških čustvenih odzivov. Kar vznikne iz zgodovinskega pretresa, postopno postane del skupnostne molitve. V judovskem bogoslužju in pozneje v krščanski liturgični tradiciji številne hvalnice – med njimi psalmi – preidejo v stalno rabo. Beseda, ki je vzniknila iz zgodovinske izkušnje, postane trajna pesem, ki ob vsakem vnovičnem izrekanju oživi spomin in ga umešča v obzorje Božje navzočnosti. Zgodovina se tako ohranja ne le v zapisanem poročilu, temveč v glasu, ki jo znova izreče in jo vključi v vero skupnosti.

Mirjam pomeni začetek te dinamike. Njen boben (*tōp*) ni le glasbilo, temveč znamenje, da se svoboda ohranja v ritmu spomina in v telesno izrečenem veselju osvoboditve. Z njeno pesmijo (2 Mz 15) se dogodek izhoda zasidra v skupni zavesti in postane merilo zaupanja v Boga. Debora nadaljuje to linijo: utrdi spomin preživetja in potrdi, da zgodovina razodeva Božjo pravičnost. V obeh primerih ženski glas deluje kot notranji kompas skupnosti – kot način, po katerem ljudstvo prepozna, komu pripada njegova zgodovina in v čigavi navzočnosti se lahko imenuje svobodno. Najgloblja povezava se razkrije že v začetnih poglavjih Druge Mojzesove knjige. Babici in faraonova hči z odločnimi dejanji varujejo življenje, Mirjam pa to rešitev preoblikuje v spomin, ki preseže posamezni trenutek in postane skupnostna zaveza. Dejanje zaščite postane pripoved, pripoved postane pesem, pesem pa utrdi identiteto. Spomin deluje kot varovalo skupnosti in kot temelj njene trajnosti.

V tem razponu – od dejanja do pesmi, od rešitve do hvale – se pokaže, kaj se zgodi, ko ženski glas postane nosilec spomina. Zgodovina pridobi

etično razsežnost. Dogodek se utrdi kot skupnostna izkušnja, ki oblikuje zvestobo in usmerja prihodnost. Moški liki pogosto izvedejo odločilna dejanja, ženski glas pa ta dejanja razloži, jih poveže s pomenom in jih zasidra v trajni spomin. Tako se izriše celostna podoba: čustvo preraste v hvalo, hvala v spomin, spomin pa v etično usmeritev. Ženski glas potrdi, da se svoboda ohranja z zvestobo, da moč, utemeljena v pravičnosti, postane trajna in da skupnost ostane živa, dokler zna svojo zgodovino vedno znova izreči kot hvalo – in v tej hvali ohranjati hvaležno zavest prejete milosti.

POGLAVJE 3: ŽENSKA KOT ŽRTEV – TRPLJENJE, IZKLJUČITEV IN ETIČNE RAZPOKE PRIPOVEDI

◇◇◇

1. UVOD: ETIKA, NASILJE IN ŽENSKA IZKUŠNJA V SVETOPISEMSKI PRIPOVEDI

V prejšnjem poglavju so ženski liki stopali v ospredje kot osebe, ki z besedo, razsodnostjo, nenasilno drznostjo ali modrostjo v odločilnem trenutku varujejo življenje in skupnost. Pripovedi o zmagovalkah so jih izoblikovale kot subjekte notranje svobode, ki s svojo držo preusmerjajo tok dogodkov – vstopajo v prostor tveganja in v njem odpirajo možnost prihodnosti. Njihova etika je dejavna in odzivna, ustvarjalna in odgovorna; ne čaka na naklonjene razmere, temveč jih soustvarja.

Takšne zgodbe postavljajo žensko v samo središče moralnega dogajanja. Njena dejanja izvirajo iz notranje presoje in čustvene zrelosti, iz sposobnosti, da prepozna vrednost življenja in nanjo odgovori z odločnim dejanjem. Pogum, ki ga izkazujejo te junakinje, ni nagonska drznost, temveč premišljena drža, ki povezuje razumnost, sočutje in odgovornost. Pripoved tako razkrije, da etična moč ni nujno vezana na položaj ali formalno oblast, temveč na notranjo integriteto, ki vztraja tudi tam, kjer zunanja moč odpove.

V omenjeni pripovedni lok sodi tudi Jeftejeva hči, ki je bila v drugem poglavju uvrščena med »ženske zmagovalke« – ne zaradi politične ali vojaške vplivnosti, temveč zaradi svoje notranje drže. S pesmijo in obrednim slavospevom sprejme zmago, ki jo je dosegla skupnost, obenem pa nase prevzame njeno najvišjo ceno. Njena zmaga ni zmaga preživetja, temveč zmaga smisla – zvestobe dani besedi in sprejetju posledic, ki jih ta beseda prinese. Toda prav v tej zgodbi se razpre temeljna napetost med vero in oblastjo. Svetopisemsko besedilo ne izreče neposredne obsodbe, vendar razgrne nevarno prepletenost religioznega jezika, osebne negotovosti in očetovske moči. Zaobljuba, izrečena v strahu in želji po uspehu, dobi pečat svetosti, čeprav njena vsebina ni bila Božja zahteva. S tem se zabriše meja med vero kot zaupanjem in vero kot poskusom opravičevanja nasilja. Hči, ki z radostjo stopi naproti očetu, postane žrtev razlage, ki religiozni govor podredi človeški časti in trmi. Njena zgodba tako preseže okvir junaštva in razkrije razsežnost zlorabe: nasilje se pojavi tam, kjer bi morala vera varovati življenje.

Potem ko je drugo poglavje poudarjalo ženske kot nosilke odpora in etične pobude, se v tretjem poglavju pripovedni pogled usmeri k ženskam, katerih telesa, odnosi in življenjske poti postanejo prizorišče nasilja in izključevanja. Gre za zgodbe, v katerih ženska ne usmerja zgodovine, temveč zgodovina poseže vanjo – v njeno telo, njen glas in njeno prihodnost. Njena ranljivost razkrije strukture moči, ki ostanejo nevidne, dokler se ne pokažejo v posledicah. Prehod od »ženskih zmagovalk« k »ženskam kot žrtvam« zato ne pomeni razlike v vrednotenju, temveč spremembo perspektive. Te ženske niso manj etično pomembne. Njihova izkušnja razgrne meje sveta, v katerem etika odpove in oblast postane samovoljna. Tam, kjer se religiozni govor preoblikuje v sredstvo legitimacije, kjer se odgovornost raztopi v molku in kjer skupnost ne zaščiti najranljivejših, se razkrije razpoka v moralnem redu. Ženska, ki trpi, postane merilo pravičnosti: po njenem položaju se razodeva resnična podoba družbe.

Opisani premik pa v bistvu pomeni zaostritev etike. V njihovih pripovedih se etika ne kaže več predvsem v junaških dejanjih, temveč v razkritju resničnosti. Besedilo izpostavi strukture oblasti, politične in religiozne utemeljitve nasilja ter mehanizme, ki dopuščajo ali celo posvečujejo trpljenje žensk. Ne ponuja opravičil in ne išče tolažilnih razlag, temveč

postavi bralca pred zahtevo odgovornosti. To hermenevtično držo je jasno oblikovala Phyllis Trible v delu *Texts of Terror* (2022), ko zapiše: »V tej knjigi je moja naloga pripovedovati žalostne zgodbe, kakor jih slišim. To so resnično pripovedi groze, v katerih so ženske žrtve.« (Trible 2022, 1) S svojo odločitvijo, da njihove zgodbe bere brez olepševanja, poudarja, da njihova tragičnost ni napaka besedila, temveč del njegove razkrivajoče moči.

V takšnem hermenevtičnem okviru poglavje nasilja ne blaži in ne zmanjšuje njegove teže, temveč ga predstavi kot del svetopisemske resničnosti. Imenovane in neimenovane ženske stopijo v ospredje kot nosilke tega razkritja. Hagara, pri kateri se obljuba uresniči prek telesa sužnje in se konča z izgnanstvom, razkrije krhkost družinske pravičnosti. Tamara, osramočena in utišana, razgali moralni zlom patriarhalne strukture. Batšeba, ujeta v razmerje kraljeve moči, pokaže, kako hitro se zasebnost spremeni v prizorišče politične zlorabe. V teh pripovedih čustva niso obrobna, temveč osrednja. Sram, strah, žalost in ponižanje oblikujejo moralno napetost besedila; hkrati pa tiha vztrajnost in ohranjeno dostojanstvo pričata o neizbrisni notranji vrednosti ženskih likov. Ženska kot žrtev ni le simbol trpljenja, temveč živa priča razmerja med močjo in ranljivostjo. Prav v tem razmerju se razodeva globina etičnega vprašanja, ki ga besedilo postavlja pred skupnost in bralca.

2. HAGARA – SUŽNJA IN NADOMESTNA MATI: IZKUŠNJA IZGONA, RANLJIVOSTI IN BOŽJE POZORNOSTI (1 Mz 16; 21)

2.1 Hišna stiska in telesna razpoložljivost ženske (1 Mz 16,1-2)

Pripoved o Sari in Hagari začne jedrnata, a pomenljiva poved: »Žena Saraja Abramu ni rodila otrok […].« (1 Mz 16,1). Hebrejski glagol *yālad*, »roditi«, ne označuje le fizičnega dejanja poroda, temveč izpolnitev rodovne odgovornosti, ki zagotavlja kontinuiteto imena in dediščine. Nerodovitnost zato ne ostane omejena na osebno bolečino, temveč poseže v stabilnost rodbine, dedne tokove in ohranjanje imena skozi rodove.

Dogajanje se umesti v prostor hiše, ki v svetopisemskem svetu pomeni več kot bivališče. Hebrejski izraz *bayit*, »hiša, rodbina«, označuje temeljno družbeno in pravno enoto, v kateri se prepletajo sorodstvene vezi, premoženje, dedne pravice in religiozna praksa. Potomec (heb. *zera'*, »seme, potomec«) predstavlja zagotovilo trajanja in uresničitev obljube; njegova odsotnost pa odpira vprašanje nadaljevanja rodu in hkrati razkriva krhkost položaja žene znotraj hišne strukture.

Religiozno razsežnost takšne ureditve osvetli Karel van der Toorn v monografiji *Family Religion in Babylonia, Syria and Israel: Continuity and Change in the Forms of Religious Life* (1996), v kateri zapiše: »Zaradi razdrobljene narave zgodnjeizraelske družbe so bile glavne oblike religioznega življenja lokalne pojavne oblike družinske religije.« (van der Toorn 1996, 181). Vprašanje potomstva se tako pokaže kot družbeno in hkrati religiozno. Znotraj hiše se oblikujejo razmerja moči, odgovornosti in pobožnosti ter se preizkuša zvestoba obljubi. Sarina nerodovitnost sproži dvojno napetost: notranjo, povezano z njenim dostojanstvom in občutkom lastne vrednosti, ter zunanjo, ki ogrozi prihodnost rodbine. Rodovitnost v takšnem okviru postane osrednje merilo stabilnosti, žensko telo pa se znajde v središču hišne prihodnosti kot prostor, v katerem se odloča o nadaljevanju rodu. Sarina odločitev, da Abramu ponudi svojo sužnjo Hagaro kot nadomestno mater, sledi pravni praksi, ki jo potrjuje mezopotamsko pravno gradivo, zlasti določbe Hamurabijevega zakonika. Ta ureditev omogoča, da žena, če sama ne rodi, možu da sužnjo, da ta rodi potomca v korist hiše. Pravni okvir utrdi kontinuiteto rodu in določi, da otrok pripada hiši zakonite žene, obenem pa jasno utrdi hierarhijo med zakonito ženo in sužnjo.

Hagara je v besedilu z uporabo hebrejskega izraza *šipḥāh*, »dekla«, opredeljena kot sužnja, kar določa njen pravni položaj in omejeno avtonomijo. Kot Egipčanka je zunaj rodovne linije in zunaj odločanja o prihodnosti hiše. Njeno telo postane prostor, prek katerega hiša išče nadaljevanje, materinstvo pa ji prinese novo težo, ne da bi razrahljalo njeno podrejenost. Ko spočne – besedilo uporabi obliko *wattahar*, »in spočela je« –, se razmerje med ženskama preoblikuje. Nosečnost ji prinese vidnost in povečano vrednost, hkrati pa okrepi Sarin občutek ogroženosti; dolgotrajna bolečina nerodovitnosti se v njej preplete z zaznavo izgube

prejšnjega položaja. Ob tem pa rodovitnost v Hagari vzbudi ponos, a tudi negotovost, saj njen položaj ostaja odvisen od volje drugih. V hiši se postopno izoblikuje napet odnos, prežet z ljubosumjem, strahom in tiho tekmovalnostjo med ženskama.

Za Hagaro takšen pravni red pomeni izkušnjo razpoložljivosti v posebej izostrenem smislu: njeno telo ni prostor osebne odločitve, temveč sredstvo za zagotovitev kontinuitete rodbine. Ker njen pravni status določa podrejenost, nima odločilnega vpliva na to, ali bo postala mati in pod kakšnimi pogoji. Njena rodovitnost je vključena v hišno strategijo ohranitve rodu; o njenem materinstvu odločajo drugi. Materinstvo ji prinese povečano vrednost, vendar ta vrednost ostaja vezana na korist hiše, ne na utrditev njene osebne integritete. Otrok, ki ga nosi v svojem telesu, utrjuje prihodnost rodbine, njen lastni položaj pa ostaja odvisen od razmerij moči med zakonito ženo in gospodarjem. Rodovitnost ji lahko začasno prinese vidnost, ne zagotovi pa ji trajne pravne varnosti. Čustvena razsežnost takšnega položaja je izrazito ambivalentna: veselje nad življenjem, ki raste v Hagari, spremljata negotovost in strah pred zavrnitvijo; ponos nad telesno zmožnostjo se v njej prepleta z zavestjo, da ta zmožnost služi drugim. Prav v tem prepletu koristi za skupnost in osebne negotovosti pripoved izostri temeljno etično vprašanje: kako se zahteva po kontinuiteti rodu sooča z dostojanstvom ženske, katere telo trpi breme te zahteve.

2.2 Hagara kot vključena in hkrati podrejena oseba (1 Mz 16,1-3)

Hagara vstopi v pripoved v trenutku, ko se vprašanje potomstva v Abrahamovi hiši zaostri v vprašanje prihodnosti: kdo bo ohranil ime in kdo bo zagotovil nadaljevanje rodu. Svetopisemsko besedilo jo uvede v isti povedi, ki izreče Sarino nerodovitnost: »Žena Saraja Abramu ni rodila otrok; imela pa je egiptovsko deklo, ki ji je bilo ime Hagara.« (1 Mz 16,1) Skladnja že sama oblikuje razmerje. Prvi del povedi izreče praznino, ki teži hišo; drugi del nakaže možnost njene razrešitve. Odsotnost in rešitev stojita druga ob drugi, toda ne enakovredno. Zakonita žena je z imenom, položajem in odgovornostjo postavljena v središče hiše. Hagara je prav tako poimenovana, vendar njeno ime ostane v senci označbe statusa: najprej je »egiptovska dekla«. Njena identiteta je določena dvojno – kot

služabnica in kot tujka. Ta dvojna določitev že na začetku zameji prostor njenega položaja in njenega delovanja. V pripoved vstopa kot vključena, a ne enakovredna; kot del prihodnosti hiše, vendar z roba moči.

Za čustveno dinamiko pripovedi je ključno, da Sarina stiska ne nastopa kot moralni madež, temveč razkrije stvarno izkušnjo žene v svetu, v katerem se vrednost zakonite žene (heb. *ʾiššāh*) in stabilnost hiše tesno povezujeta z rojstvom potomca. Osebna ranljivost se hitro preoblikuje v hišno in nato v skupnostno vprašanje preživetja: bolečina ni le zasebna, ker jo red hiše takoj umesti v družbeni pomen. Pripoved tako poveže notranjo izpostavljenost in družbeni red ter pokaže, da razumnost odločitve ne odpravi človeške ranljivosti, ki jo v takšni ureditvi najprej občuti žensko telo. Širšo razsežnost takšnega hišnega sveta osvetli Karel van der Toorn v monografiji *Family Religion in Babylonia, Syria and Israel: Continuity and Change in the Forms of Religious Life* (1996), ko pokaže, da je religiozno življenje staroorientalskega sveta zasidrano predvsem v družini: »Družinska identiteta je bila zasidrana v kultu prednikov in v čaščenju lokalnega boga.« (van der Toorn 1996, 181) Takšna ugotovitev pojasni, zakaj potomstvo v 1 Mz učinkuje kot eksistencialno vprašanje: hiša ne varuje le premoženja, temveč tudi spomin prednikov in zvestobo Bogu. Potomstvo tako oblikuje prihodnost hiše kot prostor pripadnosti, pobožnosti in identitete.

Ko pripoved postavi obljubo potomstva v središče, razgrne pogoje identitete. Hiša ostaja hiša, dokler ohranja spomin in prihodnost. Sarina bolečina zato pridobi več razsežnosti: izraža izkušnjo žene, položaj zakonite žene in stisko hiše, ki išče nadaljevanje v potomstvu. V tem okviru se Hagara pojavi kot možnost, ki jo hiša uporabi za ohranitev kontinuitete. Uporaba telesa druge ženske v imenu prihodnosti vzpostavi razmerje, ki je že v izhodišču krhko, saj temelji na razliki v statusu. Čustva v tem razmerju niso stranski učinek, temveč prvo znamenje notranje napetosti. Kažejo, da pravna razumnost hišnega ravnanja ne zajame človeške izpostavljenosti tiste, ki breme odločitve občuti v svojem telesu.

Sarino odločitev je zato treba natančno opredeliti. Gre za pravno zakonito dejanje, s katerim zakonita žena (heb. *ʾiššāh*) svojemu možu izroči svojo sužnjo (heb. *šipḥāh*) kot nadomestno mater, da bi otrok, rojen iz te zveze, pravno pripadal njej in tako zagotovil nadaljevanje rodu. V pravnem smislu

gre za obliko nadomestnega materinstva z dednopravnimi posledicami: zakonita žena ohrani status in simbolno središče hiše, sužnja prevzame telesno vlogo rodovitnosti, pravna pripadnost otroka pa ostane znotraj prve žene. Pobuda je izrečena v govorici vere in izkušnje: »Saraja je rekla Abramu: 'Glej, Gospod mi ni dal, da bi rodila. Pojdi k moji dekli! Mogoče bom po njej dobila otroka.' Abram je poslušal Sarajo.« (1 Mz 16,2) Sara svojo pobudo utemelji teološko in izkustveno. Sklicuje se na Božje delovanje in na svojo omejenost ter znotraj razpoložljivih možnosti išče pot k uresničitvi obljube. Abramovo soglasje potrdi, da gre za hišno strategijo, umeščeno v obstoječi družbeni red.

S tem Hagara vstopi v pripoved kot oseba, o kateri se odloča, ne kot oseba, ki bi soodločala. Njeno telo postane prostor rešitve hišne stiske, njena pravna identiteta pa ostane določena z izrazom *šipḥāh* – sužnja, ki že vnaprej opredeli njeno omejeno avtonomijo. Hiša jo potrebuje zaradi rodovitnosti, vendar ji rodovitnost sama po sebi ne podeli enakega priznanja kot zakoniti ženi. V napetosti med statusom in telesno vlogo se razkrije etični rob pripovedi: odločitev, ki jo hiša razume kot odgovorno in legitimno, za Hagaro pomeni vstop v razmerje, v katerem je njena prihodnost odvisna od volje drugih, njena varnost pa ostaja negotova. Pripoved 1 Mz 16 tako razpre vprašanje, ki presega hišni okvir: ali pravna dopustnost zadostuje za človeško pravičnost. Ravno v tem razmiku med normo in izkušnjo postane Hagarina zgodba prizorišče, na katerem se razkrije omejenost razumnosti hiše in ranljivost ženske, ki trpi vse posledice te odločitve.

2.3 Pravno dopustna odločitev in njene človeške posledice – 1 Mz 16 v dialogu s staroorientalskim pravom

Pripoved o Hagarini vključitvi v Abrahamovo hišo (1 Mz 16) se odpira na stičišču pravnega reda in osebne izkušnje. Hebrejski pripovedni tok razkrije, kako hišna strategija, ki jo družbeni okvir priznava kot legitimno, hkrati poseže v telesno, čustveno in simbolno jedro ženske, vključene v takšno ureditev. Sarina odločitev ni impulziven odziv na neplodnost, temveč dejanje, umeščeno v pravno in družinsko strukturo starega Bližnjega vzhoda, ki dedovanje in kontinuiteto rodu razume kot temeljno dobrino skupnosti. V takšnem svetu hiša ne pomeni le prostora bivanja, temveč pravno in

socialno središče, v katerem se prepletajo lastnina, sorodstvene vezi, delitev dela in vprašanje prihodnjega imena. Prav zato se odločitev, ki je navzven videti kot razumna ureditev dedne stiske, v notranjosti hiše pokaže kot poseg v razmerja priznanja, zvestobe in varnosti – še posebej tam, kjer v ureditev vstopi sužnja.

Razumevanje tega reda zahteva vpogled v staroorientalsko zakonsko pravo, zlasti v mezopotamsko tradicijo drugega tisočletja pr. Kr., v kateri se razvijejo natančno oblikovani normativni modeli zakonskih, dednopravnih in lastninskih razmerij. Pravna ureditev razjasni, zakaj Sarino ravnanje ni pomenilo kršitve družbenega reda. Hkrati pa razkrije notranjo napetost: v strukturi, ki skrbi za stabilnost hiše, lahko vznikne globoka osebna ranljivost. Pravni jezik namreč razporedi statuse in pristojnosti, ne more pa vnaprej zagotoviti, da bodo odnosi, ki jih dopušča, tudi človeško varni. V 1 Mz 16 se ravno na takšni razpoki pokaže, kako hitro se lahko legitimna ureditev spremeni v čustveno stisko: rodovitnost, namenjena rešitvi, postane povod za tekmovalnost, sram, občutek ogroženosti in nasilje.

2.3.1 Pravni okvir: zakonska ureditev in status sužnje

Temeljno delo Raymonda Westbrooka, *Old Babylonian Marriage Law* (1988), ponuja eno najnatančnejših analiz starobabilonskih zakonskih ureditev. Westbrook v metodološkem uvodu poudari, da pravni zapisi zajamejo formalno razporeditev pravic in dolžnosti, vendar ne obsegajo celotne življenjske resničnosti, v kateri se zakonsko razmerje uresničuje. V uvodnem poglavju zapiše:

> »Položaj žene ni bil določen le s pravnimi pravili, temveč tudi s pravili običaja, kar je zakonskim razmerjem pogosto dajalo povsem drugačen značaj, kakor bi ga bilo mogoče razbrati iz gole evidence pravic in dolžnosti. Prav tako je sklepanje zakona spremljalo veliko več obredov, kakor jih je bilo z vidika prava nujno potrebnih za njegovo veljavnost.« (Westbrook 1988, 1)

Westbrookovo opažanje razširi razumevanje pravnega reda: zakon ni le pogodbeni akt, temveč prehod v novo družinsko identiteto. Pravna veljavnost

potrdi zvezo, družbeno priznanje pa jo umešča v simbolno središče hiše. Takšna dvojnost omogoča razumevanje Sarine odločitve kot legitimnega dejanja in hkrati osvetli čustveno ceno, ki jo takšna ureditev naloži ženski, vključeni v vlogi nadomestne matere. V praksi to pomeni, da pravna dopustnost še ne določa stopnje varnosti ali časti: ženska lahko pravno »pripada« hiši, vendar se njena vsakdanja izkušnja uresničuje v pogledih drugih, v govorici gospodinjstva, v tem, kdo jo varuje in kdo jo sme ponižati. Ravno zato Westbrookovo razlikovanje med pravnimi pravili in običajem odpira prostor za natančnejšo hermenevtiko 1 Mz 16: pripoved izrisuje, kako se formalni okvir prelije v intimno dinamiko, v kateri se dostojanstvo meri z ranljivostjo.

K razumevanju notranje logike mezopotamskih zakonikov pomaga pogled v način, kako se pravne zbirke same predstavijo: ne kot suha birokracija, temveč kot kraljevski projekt »vzpostavitve pravičnosti« in »blaginje«. V prologu Lipit-Ištarjevega zakonika kralj svojo zakonodajno dejavnost opiše z izrazito socialnim in skoraj propagandno-etičnim jezikom, pri čemer posebej poudari vprašanje suženjstva: »Resnično sem v tistih dneh dosegel ... osvoboditev sinov in hčera Nipurja, sinov in hčera Ura, sinov in hčera Isina, sinov in hčera Sumerja in Akada, na katere je bilo ... naloženo suženjstvo.« (Kramer 1969, 159) Prolog razkrije pomembno razsežnost: mezopotamsko pravo se pogosto legitimira kot skrb za stabilnost skupnosti in kot obljuba zmanjšanja krivic. V praksi isti pravni svet pozna številne mehanizme, s katerimi hiša upravlja osebe kot del premoženja in kot del strategije dedovanja. Zato se v biblični pripovedi 1 Mz 16 ostro razpre napetost med javno govorico »pravičnosti« in intimno resničnostjo hiše: sistem lahko govori o »blaginji«, hkrati pa dopušča položaj, v katerem o življenju ženske odločajo drugi.

Kraljeva samopredstavitev zakonika je dvojno zgovorna: po eni strani razodeva ideal pravne pravičnosti kot kraljevske dolžnosti, po drugi strani pa – prav zaradi poudarjene skrbi za suženjstvo – nehote pokaže, da je suženjstvo trajna družbena resničnost, ki jo pravo razvršča in upravlja. Biblično besedilo v 1 Mz 16 to razvrščanje pokaže v njegovem konkretnem učinku: ko je ženska zajeta v hišni načrt potomstva, se prihodnost skrči le na vlogo, njen glas pa ostane odvisen od milosti tistih, ki imajo pravico odločanja. Westbrookova ugotovitev odpira širšo razsežnost pomena:

pravni red določi status in pravice, vendar ne zajame simbolne teže odnosa, čustvene dinamike in družbenega priznanja, ki spremljajo zakonsko zvezo. V starobabilonskem okolju zakon ni le pogodbeni akt, temveč prehod v novo družinsko identiteto, potrjen z javnim priznanjem, obredom in skupnostno potrditvijo. Pravna veljavnost predstavlja en vidik, socialna umeščenost in čustvena stabilnost pa drugega. Ko se pravni red sreča z neplodnostjo, se razkrije še tretja raven – rodovitnost postane družbena vrednota, ki jo hiša varuje kot prihodnost imena. V takšni razporeditvi se dostojanstvo ženske pogosto meri po tem, ali rojeva, kdo nosi otroka v okviru hiše in komu pripada sad njenega telesa. Pripoved o Hagari zato pridobi posebno ostrino: govori o ženski, katere rodovitnost ima visoko ceno za hišo, hkrati pa ji ne zagotovi varnosti, priznanja, niti ne zaščite pred ponižanjem.

V 1 Mz 16 se Sarina odločitev umešča prav v takšen normativni okvir. Hebrejsko besedilo Hagaró označi z nazivom *šipḥāh*, s čimer jasno opredeli položaj znotraj hiše. Ko jo Sara »da« Abramu, pripoved uporabi glagol *nātan*, »dati«, ki v staroorientalskih pravnih formulah pogosto označuje prenos osebe ali lastnine. Jezik besedila nakazuje, da je Hagarino telo vključeno v hišno ureditev kot sredstvo za zagotovitev potomstva. Gre za dejanje, ki je pravno dopustno in družbeno razumljivo, hkrati pa posega v jedro osebne integritete. Prav tu se pokaže etični rob pripovedi: Hagara vstopi v ureditev, v kateri se njena telesna zmožnost razume kot rešitev, osebna meja pa ostane neizrečena. Naziv *šipḥāh* jo vnaprej postavi v asimetrijo: hiša jo potrebuje, vendar je ne varuje enako kot zakonito ženo; njena nosečnost ima vrednost za prihodnost rodu, vendar ji sama po sebi ne podeli časti. Takšno razmerje ustvari posebno obliko ranljivosti, ki jo pripoved razvije z opazno psihološko natančnostjo: ženska, vključena kot sredstvo, se znajde v središču napetosti med močjo statusa zakonite žene in močjo rodovitnosti.

2.3.2 Pravni primer: nadomestna mati v starobabilonskem pravu

Starobabilonski zakonik Hammurabija (18. stol. pr. Kr.) v členih 145–146 podrobno določa, kako naj hiša ravna, kadar zakonita žena zaradi neplodnosti ne more zagotoviti potomstva. Normativna ureditev predvideva možnost, da žena svojemu možu izroči drugo žensko, ki rodi otroka

»v korist« hiše. Pravo s tem potrdi legitimnost rešitve in jo hkrati zameji: rodovitnost razreši dednopravno vprašanje, razmerja statusa v hiši pa ostanejo nespremenjena. Ta pravna logika je odločilna za razumevanje, zakaj se v 1 Mz 16 ob spočetju odpre napet prostor med dedovanjem, častjo in čustveno varnostjo žensk. V angleškem prevodu Theophila J. Meeka, objavljenem v uredniški zbirki Jamesa B. Pritcharda *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament* (1969), člen 146 izostri ravno tisti trenutek, ko materinstvo začne učinkovati kot statusni izziv. Določba predvideva, da lahko ženska, ki je rodila, v hišnem razmerju razvije zahtevo po enakovrednosti; pravo pa to možnost vnaprej zameji in jo preusmeri v mehanizem ponovne podreditve: »146: Če se je mož poročil s hierodulo[30] in mu je ta dala sužnjo, in če je ta sužnja rodila otroke, če bi pozneje zahtevala enak položaj kakor njena gospodarica, je gospodarica ne sme prodati; lahko pa jo zaznamuje z znamenjem sužnje in jo šteje med sužnje.« (Meek 1969, 168)

Določba z izostreno natančnostjo razmeji biološko materinstvo in pravni položaj. Rojstvo otrok ne izenači ženske, ki rodi, z zakonito ženo; otrok je priznan kot potomec hiše, vendar se status matere ne premakne v smer enakovrednosti. Zakonik obenem razkrije, da pravo vnaprej računa z notranjo statusno napetostjo: možnost, da bi ženska po rojstvu otrok »zahtevala enak položaj«, je že vpisana kot pričakovani konflikt. Pravna določba ne dovoljuje, da bi gospodarica žensko po rojstvu otrok prodala, dopušča pa drugačen ukrep: lahko jo zaznamuje z znakom suženjstva in jo znova obravnava kot del hišnega služinčadi. S tem pravo jasno sporoča, da materinstvo samo po sebi ne spremeni njenega položaja. Rojstvo otrok ne pomeni dviga v enakovreden status, temveč lahko celo sproži potrebo po vnovični potrditvi hierarhije. Takšna ureditev razkrije

[30] V členu 146 Hammurabijevega zakonika nastopi izraz »hierodula«. Gre za grški termin (*hierodoulos*), ki pomeni »sveti suženj« oziroma osebo, posvečeno templju. V akadski pravni resničnosti se takšna ženska pojavlja kot *nadītu* ali druga posvečena oseba templja, ki pogosto ni imela otrok in je lahko svojemu možu dala sužnjo za spočetje potomstva. Hierodula tako ni le verska oseba, temveč pravno opredeljena žena s posebnim statusom, katere rodovitnost je bila omejena ali obredno regulirana. Takšen položaj dodatno razjasni logiko nadomestnega materinstva: žena ohranja pravno središče hiše, sužnja pa rodi potomstvo za hišo, ne da bi se pri tem spremenil njen lastni pravni status. Prim. Meek 1969, 168; o pravnem statusu *nadītu* glej Westbrook 1988, 60–72.

notranji paradoks: ženska rodi dediča, ki utrjuje prihodnost hiše, vendar njen lastni položaj ostane nespremenjen. Pravo prepreči razpad hišnega reda, hkrati pa omogoči, da se razlika v statusu vidno in javno potrdi. Materinstvo ji prinese pomen za prihodnost rodu, ne prinese pa varnosti ali priznanja, ki bi jo zaščitilo pred ponižanjem.

V življenjski izkušnji to pomeni, da nosečnost in rojstvo delujeta kot notranji prelom v samopodobi: ženska nosi otroka, ki utrjuje prihodnost hiše, obenem pa ostaja odvisna od statusne samopotrditve zakonite žene. Pravo s tem posredno pokaže, kako ranljiva postane čustvena ekonomija hiše: rodovitnost lahko premeša razmerja moči, hierarhija pa se nato znova utrdi z dovoljenimi mehanizmi discipline. Podoben pogled na osebo kot del hišnega premoženja razkrije tudi člen 7 istega zakonika. V njem se osebe v suženjskem statusu pojavijo v istem pravnem nizu s srebrom in zlatom, kar razkrije, kako močno pravo gradi varovalni pas okrog lastnine in dokazovanja lastništva. V angleškem prevodu: »7: Če je nekdo kupil ali prejel v hrambo srebro ali zlato ali sužnja ali sužnjo […] brez prič in pogodb, je tat in mora biti usmrčen.« (Meek 1969, 166) Pravna razvrstitev ni zgolj tehnična: razodeva, da pravni red osebe v določenem statusu obravnava kot premično premoženje, ki ga je treba zavarovati z dokazili, pričami in sankcijami. Takšno ozadje osvetli tudi jezik 1 Mz 16, kjer Sara Hagaro »da« Abramu. Hebrejski glagol *nātan*, »dati«, v pravnih kontekstih pogosto vsebuje pomen prenosa; hebrejski naziv *šipḥāh* pa ostaja signal hierarhije, ki se s spočetjem ne razrahlja. Pripoved tako že s sredstvi jezika nakaže, da vključitev v hišno strategijo ni isto kot vključitev v zaščito in čast.

Svetopisemska pripoved pa se ne ustavi pri pravni shemi. V ospredje stopi čustvena dinamika, ki se razvije po spočetju. Hagarin pogled na Saro (1 Mz 16,4) je izražen z glagolom *qālal*, »zaničevati«, ki nakaže notranji premik v razmerju moči: rodovitnost prebudi novo samozavedanje, ki se v hiši kaže kot sprememba pogleda in drže. Sara se na to odzove z dejanji, ki jih besedilo opiše z glagolom *ʿānâ*, »zatirati, trpinčiti«. Pravica do nadzora tako dobi otipljivo obliko – spremeni se v poniževanje. Pripoved s tem pokaže, da pravni okvir lahko omogoči ureditev, ne more pa preprečiti, da bi se v vsakdanjih odnosih razširila čustva stiske, sramu in strahu. Pravni red zagotovi okvir, znotraj katerega je nadomestno materinstvo dopustno in urejeno. Pripoved razkrije, kako takšna ureditev poseže

v vsakdan: nosečnost prinese obremenitev in čustveno napetost, hkrati pa negotovost glede prihodnosti. Rodovitnost, ki rešuje hišo, premeša ravnotežje moči med ženskama; status zakonite žene in status Hagare se soočita v prostoru, v katerem pravo varuje dedovanje, dostojanstvo pa se presoja v konkretnih odnosih.

Skrčenje osebe na pravno kategorijo premoženja zato odpre temeljno etično vprašanje. Svetopisemska pripoved razkrije, da pravna opredelitev ne izčrpa človeške izkušnje. Oseba, ki jo pravo uvrsti med stvari, še vedno doživlja strah, sram, ponižanje in hrepenenje po zaščiti. Pravna logika lastništva lahko določi status, ne more pa izbrisati notranjega sveta, v katerem se oblikujejo občutki, samopodoba in zavest o dostojanstvu. Podobno razločevanje med statusom in rodovitnostjo razvidno utemelji tudi Lipit-Ištarjev zakonik. V določbi, ki jo v angleškem prevodu navaja S. N. Kramer, zakon jasno loči med otroki zakonite žene in otroki, rojenimi v suženjskem statusu, tudi kadar oče pozneje podeli svobodo: »Če se je moški poročil z ženo in mu je rodila otroke in so ti otroci živi, in če je tudi sužnja rodila otroke svojemu gospodarju (vendar je oče sužnji in njenim otrokom podelil svobodo), otroci sužnje ne smejo dedovati skupaj z otroki njihovega (nekdanjega) gospodarja.« (Kramer 1969, 160) Določba razkrije, kako pravni sistem varuje osrednjo dedno linijo hiše. Svoboda, podeljena materi in otrokom, ne izbriše dednopravne razlike. Biološko očetovstvo je priznano, njegov pravni domet pa ostane omejen: stabilnost delitve premoženja in jasnost nasledstva imata prednost pred izenačitvijo otrok, rojenih v različnih statusnih okvirih. Pravo s tem posredno pokaže, da lahko hiša prizna življenje, ki ga rodi ženska, in hkrati zameji prostor priznanja, ki bi ji zagotovil varnost.

Takšna ureditev osvetli tudi pripovedni razvoj v 1 Mz 16. Hagara nosi otroka, ki predstavlja prihodnost rodu, hišna struktura pa ne spremeni njenega položaja. Rodovitnost ji podeli novo vidnost, ne podeli pa ji enakovrednega priznanja. Svetopisemski pripovedni tok zato ne razgrajuje pravne logike kot nerazumne, temveč razkrije njeno čustveno in etično težo: pokaže, kaj takšna logika stori z žensko, ki je vanjo vključena. Napetost med Saro in Hagaro se razvije prav v tem prostoru. Nosečnost spremeni ravnotežje moči v hiši. Hagarin pogled na Saro (1 Mz 16,4) besedilo opiše z glagolom *qālal*, »zaničevati«, ki izrazi notranji premik: pravno podrejena ženska

začuti novo samozavedanje, ker nosi dediča. Sara na to odgovori z dejanji, ki jih pripoved označi z glagolom *ʿānâ*, »zatirati, trpinčiti«. Status zakonite žene tako deluje kot pravica do nadzora, ki se v konkretnem življenju razkrije kot poniževanje.

Življenjska resničnost takšnega konflikta presega normativno shemo. Ženska, vključena zaradi rodovitnosti, doživlja obremenitev nosečnosti in hkrati čustveno negotovost glede položaja. Varnost je odvisna od razpoloženja gospodarice in stabilnosti hišnih razmerij. Pravni red zagotovi strukturo nasledstva in jasnost dedovanja; dostojanstvo posameznice pa se preizkuša v vsakdanjih odnosih moči, v katerih se odloča o časti, zaščiti in možnosti preživetja.

2.3.3 Status sužnje in paradoks zakonske vloge

Raymond Westbrook v monografiji *Old Babylonian Marriage Law* (1988) izostri pravni paradoks, v katerem ista oseba hkrati vstopa v zakonsko zvezo in ostaja predmet lastninskih pravic. Takšen dvojni položaj je v poligamnih pogodbah posebno zgovoren, ker razkrije, kako pravni jezik razdeli vloge, ne da bi s tem zagotovil človeško varnost. Avtor pri analizi poligamnih pogodb pokaže, da so pogodbe pogosto zmožne zapisati isto osebo v dve pravni razmerji hkrati – v razmerje zakonske pripadnosti in v razmerje lastništva, in zapiše:

> »Suženj ali sužnja sta se lahko poročila na običajen način, tudi s svobodno osebo. Njun status se v načelu s poroko ni spremenil. Tako na primer ženska svojo sužnjo da sinu v zakon, pri tem pa očitno ohrani lastninske pravice nad njo. Podobno je v poligamnih pogodbah pogosto izrecno zapisano, da je druga žena sužnja prvi ženi in hkrati žena njunemu skupnemu možu. Po drugi strani pa viri kažejo, da sta lastništvo in zakonska zveza z isto osebo nezdružljiva. […] Kadar zakonca skupaj kupita sužnjo, je izrecno navedeno, da je žena možu in sužnja njegovi ženi, v skladu s poligamnimi pogodbami.« (Westbrook 1988, 66)

Ta odlomek je zgovoren prav tam, kjer se zdi, da bi poroka morala pomeniti spremembo položaja. Westbrook pokaže, da se v staroorientalskem pravu zakonska vez in lastninsko razmerje lahko ohranita vzporedno. Isti pravni sistem lahko torej osebo vključi v zakonsko ureditev, ne da bi s tem odpravil njen podrejen pravni status: ženska lahko postane žena, obenem pa ostane podvržena oblasti druge žene ali gospodarice. Poroka tako ne deluje kot samodejna »osvoboditev«, temveč kot dodatna plast vključitve v hišno strukturo, v kateri ostaja odločilno vprašanje, kdo ima nad kom pravico nadzora in komu pripada prihodnost potomstva. Ta pravni paradoks razjasni tudi notranjo dinamiko pripovedi o Hagari. Nosečnost v 1 Mz 16 ne razrahlja hebrejskega naziva *šipḥāh*, »sužnja«, ampak jo še močneje vključi v hišni interes. Hagarino telo postane ključnega pomena za prihodnost Abrahamove hiše, njena osebna varnost pa ostane krhka, ker jo določajo razmerja nadzora. Ko Sara začuti ogroženost svojega lastnega položaja, pravica do nadzora preide v dejansko poniževanje: pripoved to stopnjevanje izrazi z glagolom *ʿānâ*, »zatirati, trpinčiti«. Besedilo tako pokaže, kako se pravno dopustna ureditev v konkretni življenjski situaciji hitro preoblikuje v trpljenje posamezne ženske. Hagara nosi breme hišne strategije, ki jo pravni red omogoča, a ne varuje njenega dostojanstva.

V istem etičnem okviru razumevanja postanejo pomembne tudi kazenske določbe, ker razkrijejo, kako strogo je pravni sistem varoval lastninsko pravico nad sužnji. Hamurabijev zakonik v členu 16 postavi mejo, ki jo hiša in skupnost varujeta z najstrožjo sankcijo; s tem jasno pokaže, da je suženjska oseba najprej obravnavana kot lastninska kategorija, šele nato kot človeški subjekt, ki lahko občuti stisko. V angleškem prevodu Theophila J. Meeka v zbirki Jamesa B. Pritcharda (1969) beremo: »Če je kdo v svoji hiši skrival pobeglega sužnja ali sužnjo države ali zasebnika in ga ni izročil ob pozivu oblasti, mora biti ta hišni gospodar usmrčen.« (Meek 1969, 167) Določba je zgovorna prav zato, ker pobeg sužnje opredeli kot napad na lastninski red. Sistem v ospredje postavi stabilnost hiše in varnost lastnine; pomoč pobegli sužnji postane kaznivo dejanje, kaznovano s smrtjo. Takšna logika razkrije, kako močno je bila v drugi polovici drugega tisočletja pr. Kr. teža reda privezana na lastninski okvir: stiska pobegle osebe ne vstopi v pravni jezik kot vprašanje zaščite, temveč kot motnja, ki jo je treba sankcionirati.

Zaradi tega Hagarin beg v puščavo pridobi še večjo interpretativno ostrino. V pravnem svetu bi takšno dejanje brali kot kršitev reda; svetopisemska pripoved pa preusmeri pogled: puščava postane kraj Božjega srečanja in kraj, v katerem se izreče resnica o ranljivosti. Pripoved s tem razpne napetost med pravno logiko lastništva in teološko logiko milosti – ne v abstraktnem smislu, temveč ob konkretni noseči ženski, ki se znajde brez zaščitne mreže hiše.

2.3.4 Širši primerjalni okvir

Primerjalni vpogled v druge mezopotamske zbirke, posebej v Lipit-Ištarjev zakonik, potrjuje, da pravni sistemi pogosto omogočijo vključitev »drugih« žensk v hišno ureditev potomstva, hkrati pa skrbno varujejo hierarhijo zakonite žene in dednopravno stabilnost. Pravo dosledno varuje nasledstvo in razdelitev premoženja; notranja čustvena varnost sužnje ali druge ženske ostane prepuščena hišni dinamiki, pogledom, govorici in možnostim ponižanja. Pri Lipit-Ištarju se logika lastništva in nadomestljivosti še posebej jasno pokaže v določbah o pobegu sužnje in o odgovornosti tistega, ki jo skriva. V angleškem prevodu S. N. Kramerja beremo: »Če je sužnja ali suženj nekega moškega pobegnil v središče mesta in če se potrdi, da je (on ali ona) en mesec prebival v hiši (drugega) moškega, mora ta dati sužnja za sužnja.« (Kramer 1969, 160) In v naslednjem členu 13 beremo: »Če nima sužnja, mora plačati petnajst šeklov srebra.« (Kramer 1969, 160) Dvojica členov deluje kot pravna tehnologija normalizacije: oseba se vrne v hišni red prek nadomestitve (»suženj za sužnja«) ali prek denarne kompenzacije. Prav takšna ureditev razkrije, kako pravni diskurz pobega ne razume kot eksistencialni klic po zaščiti, temveč kot motnjo v lastninskem in hišnem redu. Mehanizem nadomestitve osebo postavi v logiko zamenljivosti: telo in življenje se preoblikujeta v kategorijo, ki jo je mogoče nadomestiti z drugo osebo ali s srebrom.

Svetopisemska pripoved pa premakne poudarek v nasprotno smer. Hagarin umik v puščavo razkrije notranjo stvarnost, ki je pravni jezik ne zajame: strah, osamljenost in tveganje noseče ženske, ki ostane brez zaščitne mreže. Prav tu se odpre osrednja hermenevtična točka: isti dogodek (odhod sužnje) ima v pravnem diskurzu pomen kršitve reda, v pripovedi 1 Mz 16 pa pomen iskanja življenja. Takšen prehod

ne razveljavi pomena prava; razširi razumevanje, ker pokaže, komu pravni red zagotovi varnost in komu jo pusti negotovo. Dodatno razsežnost primerjalnega okvira odpira Lipit-Ištarjeva določba o prostorski ločitvi žene in ženske, ki je rodila otroke zunaj zakonskega razmerja. V angleškem prevodu beremo odedbo člena 27: »Če moškemu žena ni rodila otrok (vendar) mu je otroke rodila prostitutka (z) javnega trga, ji mora dati žito, olje in oblačila; otroci, ki mu jih je rodila prostitutka, bodo njegovi dediči, in dokler njegova žena živi, prostitutka ne sme živeti v hiši z njegovo ženo.« (Kramer 1969, 161) Člen razkrije dvojno pravno logiko: pravo prizna očetovstvo in vključi otroke v dedovanje, obenem pa varuje simbolno središče hiše zakonite žene z zahtevo prostorske ločitve. V ozadju ni moralističen komentar, temveč strategija preprečevanja konflikta: hiša ostane hierarhično urejena, napetost med ženskami pa naj bi se zmanjšala z ločitvijo bivanja.

V 1 Mz 16 konflikt kljub temu izbruhne. Hagara je fizično navzoča v hiši in vstopi v intimni prostor Sarine identitete. Zato se neizrečena tekmovalnost spremeni v ponižanje in nasilje: rodovitnost premeša ravnotežje moči, status zakonite žene pa sproži ostro potrebo po vnovični potrditvi nadzora. Svetopisemsko besedilo s tem pokaže, da pravni ukrepi lahko varujejo dednopravno stabilnost, vendar ne preprečijo ranljivosti, kadar je ženska vključena predvsem kot sredstvo za potomstvo

2.3.5 Konceptualni sklep

Staroorientalski pravni red omogoči legitimno vključitev sužnje v zakonsko ureditev, posebej ob neplodnosti zakonite žene. Svetopisemska pripoved razširi razumevanje takšne legitimnosti in pokaže, da normativna dopustnost še ne zagotavlja etične pravičnosti. Med pravno strukturo in osebno izkušnjo se odpre napet prostor, ki ga 1 Mz razkrije prek čustvene dinamike med ženskama – v ranljivosti, ogroženosti, sramu, boju za priznanje in potrebi po zaščiti. Hagara ostane pravno vključena, vendar čustveno izpostavljena. Sara ohranja status zakonite žene (heb. *ʾiššāh*, »žena«), obenem pa doživlja notranjo ogroženost, ker se njena identiteta v hiši tesno povezuje s potomstvom. Abram nastopi kot pravni odločevalec, največje breme posledic pa nosita ženski, saj se hišna strategija uresniči prek njunih teles, njunega družbenega položaja in njunega vsakdanjega življenja.

Pripoved 1 Mz 16 zato razkrije omejeno moč pravnega reda: pravo razporedi statuse in varuje stabilnost hiše; etična drža pa razodeva dostojanstvo. Med obema razsežnostma se odpre vprašanje, kako hišna strategija lahko ohrani kontinuiteto rodu, ne da bi izrinila osebno integriteto ženske, ki nosi njene posledice. Za razumevanje samopodobe staroorientalskega prava je zgovoren tudi prolog Hamurabijevega zakonika, ki svojo zakonodajo utemelji kot projekt pravičnosti. V angleškem prevodu Theophila J. Meeka: »Ko me je Marduk postavil, da vodim ljudstvo po pravi poti in usmerjam deželo, sem vzpostavil pravo in pravičnost v jeziku dežele ter s tem pospešil blaginjo ljudstva.« (Meek 1969, 165) Izjava izraža temeljno razumevanje zakonodaje kot varuhinje pravičnosti, zaščitnice šibkih in utrjevalke skupnega dobrega. Prav tu se razkrije notranja napetost sistema: zakon, ki razglaša skrb za pravičnost, hkrati vzdržuje strukture, v katerih je ženska v določenem statusu umeščena v okvir lastninskega razmerja.

Svetopisemska pripoved 1 Mz 16 pomena reda ne spodkopava, temveč ga dopolni z razsežnostjo, ki presega normativno opredelitev – z razsežnostjo Božjega pogleda na ranljivo osebo. Hagara, pravno vključena, a človeško izpostavljena, postane prizorišče razkritja: pravičnost presega stabilnost rodu in jasnost dedovanja; vključuje prepoznanje osebne stiske, varnost noseče ženske in varovanje njenega dostojanstva.

V takšnem etičnem okviru razumevanja ostaja vprašanje trajno aktualno: kako zagotoviti, da zakonitost podpira človečnost in da hišna strategija ne omaje osebne integritete ženske, ki v njej sodeluje?

2.4 Nosečnost kot prelom razmerij in sprememba pogleda

Ko Hagara zanosi, se hišna ureditev, zasnovana kot pravno dopustna rešitev dedne stiske, spremeni v čustveno in etično preizkušnjo. Nosečnost na novo razporedi vidnost, čast in pričakovanja. Pripoved ta prelom zgoščeno ubesedi v enem samem stavku: »Ko pa je videla, da je spočela, je začela zaničevati svojo gospodarico.« (1 Mz 16,4) V ospredju ni psihološka razlaga, temveč premik pogleda. Hagara »vidi« (heb. *rʾh*), in prav to videnje spremeni razmerje. Nosečnost ne pomeni le telesnega dejstva, temveč preureditev simbolnega reda v hiši: ženska, ki je v ureditev vstopila kot *šipḥāh*, »sužnja«, zdaj nosi potomca, ki predstavlja prihodnost rodu.

Njen status ostaja nespremenjen, toda rodovitnost ji podeli novo notranjo težo. Glagol, s katerim pripoved označi njeno držo, je kratek in oster: *qālal, »*zaničevati, imeti za nič«. V njem se razpre napetost med njenim pravnim položajem in novo veljavo, ki izhaja iz materinstva.

Sarina izkušnja dobi drugačno razsežnost. Njena nerodovitnost, prej povezana z bolečino in pričakovanjem, se zdaj preobrazi v izkušnjo ogroženosti. Identiteta zakonite žene je tesno povezana z materinstvom in dedovanjem, Hagarina nosečnost pa to vez pretrese do temeljev. Razmerje med ženskama začne delovati po logiki primerjanja in časti, hiša pa postane prostor tekmovanja za prihodnost rodu. Pripoved na tem mestu pokaže, kako hitro se lahko hišni red, zasnovan kot okvir stabilnosti, spremeni v prostor napetosti in pritiska. Sarin odziv besedilo prikaže neposredno in brez olepševanja:

> »Saraja je rekla Abramu: ‘Ti si kriv, da me žali. Dala sem ti svojo deklo v naročje, ko pa je videla, da je spočela, me je začela zaničevati. Naj Gospod sodi med menoj in teboj!’ Abram je rekel Saraji: ‘Glej, tvoja dekla je v tvoji roki; naredi z njo, kar se ti zdi prav!’ Tedaj je začela Saraja z njo tako trdo ravnati, da je Hagara pobegnila od nje.« (1 Mz 16,5-6)

Dialog razkrije razporeditev odgovornosti in moči. Sara v svoji prizadetosti krivi moža Abrama ter kliče Božjo sodbo nad razmerjem med njima. Abram odgovori z umikom in odločanje v celoti prepusti Sari. S tem se težišče moči vrne v roke gospodarice hiše, ki lahko z deklo razpolaga po svoji presoji, pri čemer moški, ki ostaja nosilec hišnega reda, odstopi prostor ravnanju, ki prizadene najšibkejšo. Tako se razkrije temeljni paradoks hišne ureditve: rešitev, ki je bila zamišljena kot pot do potomstva, se prevesi v oblast nad ranljivo osebo. Nosečnost, ki bi morala pomeniti izpolnitev obljube, postane sprožilec nasilja. Hišni red se izkaže kot krhek, kadar se pravni dogovor sreča z neobvladano dinamiko časti, strahu, prizadetosti in tekmovalnosti.

2.5 Pobeg sužnje kot telesni odgovor na nevzdržno hišno razmerje (1 Mz 16,6-7)

V stiski Hagara zapusti hišo, prostor sorodstva in relativne zaščite, ter vstopi v puščavo, v kateri ostane sama s svojo nosečnostjo in z odprto, negotovo prihodnostjo. Pripoved s tem razkrije temeljno asimetrijo – hiša ohrani svojo strukturo, ceno tega ravnovesja pa plača najšibkejša. Njena nosečnost, ki naj bi zagotovila prihodnost, se spremeni v povod za izgon in razgalja krhkost reda, ki temelji na neenakosti. Literarna zadržanost Prve Mojzesove knjige omogoči, da se etična razsežnost pripovedi razkrije brez razglasov krivde ali izrecnih sodb. Pripoved ne moralizira, temveč razpira zaporedje dejanj in njihovih posledic. Bralec spremlja, kako odločitve, ki delujejo zakonito, razumljivo in družbeno sprejemljivo, postopno ustvarijo položaj zavrženosti. Hagarina izkušnja se v tem procesu oblikuje kot hermenevtično središče pripovedi: skoznjo se razkrijejo meje prava in mehanizmi moči ter čustvena cena obljube o potomstvu, ki se uresničuje znotraj hierarhično urejenega sveta.

Pobeg iz hiše Hagaro vodi v prostor, ki v svetopisemski pripovedi nikoli ne deluje kot nevtralna geografija. Puščava predstavlja mejo družbenega reda, območje brez institucionalne zaščite, hkrati pa kraj ranljivosti in razgaljenosti, v katerem odpadejo vloge, status in hišna pripadnost. Pripoved Hagaro zavestno premakne prav tja: iz urejenega sveta hierarhij v prostor izpostavljenosti, na meji človeškega preživetja, v katerem se razmerje med Bogom in človekom vzpostavi neposredno. Prehod v puščavo besedilo opiše z jedrnatim, a vsebinsko nasičenim stavkom: »Gospodov angel jo je našel pri studencu v puščavi, pri izviru ob poti proti Šuru.« (1 Mz 16,7) Že ta poved vsebuje večplastno sporočilo. Hagara Boga ne išče; besedilo poudari, da je ona najdena. Subjekt dejanja je Božji sel. Hagara v puščavi ne nastopa kot iskalka razodetja, temveč kot oseba v stiski, ki jo nekdo opazi. Ta poudarek ima odločilen hermenevtični pomen: razodetje se ne zgodi kot nagrada za pravilno ravnanje ali kot potrditev statusa, temveč kot odgovor na ranljivost.

Kraj srečanja dodatno izostri pomen dogajanja. Izvir vode v puščavi simbolizira možnost življenja tam, kjer življenje praviloma usiha. Hagara, noseča in sama, se znajde na robu preživetja, toda še preden izreče prošnjo

ali zahtevo, je nagovorjena. Pripoved s tem pokaže, da Božja pobuda ne sledi logiki zaslug, hierarhije ali pravnega položaja, temveč logiki ogroženega življenja. Puščava se tako razkrije kot prostor, v katerem se razodetje zgodi tam, kjer človeški red odpove, in kjer oseba ni videna po svoji vlogi, temveč po svoji izpostavljenosti in ranljivosti.

2.6 Božji nagovor in priznanje Hagare kot osebe (1 Mz 16,7-8)

Božji sel Hagaro najprej nagovori z imenom in hkrati z oznako njenega položaja: »Rekel je: 'Hagara, Sarajina dekla, od kod prihajaš in kam greš?'« (1 Mz 16,8a) Nagovor vsebuje jasno napetost. Ime Hagaro potrdi kot osebo, ki jo je mogoče nagovoriti in prepoznati, oznaka »Sarajina dekla« pa jo znova umesti v hišni red, iz katerega je pobegnila. Pripoved s tem ne zanika družbene stvarnosti in ne briše hierarhije, temveč jo vključi v sam dialog. Kljub temu se težišče spremeni: Hagara vstopi v prostor govora – prvič v pripovedi nastopi kot naslovljenka, ki lahko odgovori. Njen odgovor je kratek in neposreden: »Rekla je: 'Bežim od svoje gospodarice Saraje.'« (1 Mz 16,8b) Izjava ostaja brez opravičevanja, razlage in olepševanja. Hagara ne ponuja utemeljitve svojega dejanja, temveč poimenuje stanje. Pripoved s tem naredi pomemben korak: Hagarina izkušnja, ki je bila prej opisana od zunaj, prejme besede iz njenih lastnih ust.

Phyllis Trible v tem prepozna prvi odločilni etični prelom pripovedi. V poglavju »Hagar: The Desolation of Rejection« poudari, da Božji nagovor Hagaro doseže tam, kjer je hiša z njo govorila le posredno ali zgolj o njej:

> »Prvič v pripovedi neki lik govori Hagari in uporabi njeno ime. Božanstvo prizna tisto, česar Sara in Abram nista: osebnost te ženske. Vendar pa to priznanje ublaži pristavek 'Sarina dekla', saj Hagara v božjem besedišču ostaja služabnica. Namesto da bi jo osvobodil človeške vezi podrejenosti, jo 'Gospodov sel' (16,7) nagovori kot 'Sarino deklo' (16,8). Ti odnosni opredelitvi sestavljata presenetljivo nasprotje, hkrati pa vsebujeta vzporeden pomen. Biti 'Sarina' pomeni biti tudi 'Gospodova'.« (Trible 2022, 15)

Ta poved zgoščeno izrazi spremembo pripovedne perspektive. Hagara v hišni drami nastopa predvsem kot lik, o katerem odločajo drugi; v puščavi pa pripoved prvič jasno pokaže, da postane naslovljenka. Ime v svetopisemski pripovedi deluje kot več kakor oznaka: pomeni priznanje in vstop v razmerje. Oseba se iz funkcije premakne v dialog. S tem se v puščavi ne spremeni le prostor, temveč tudi način pripovedovanja. Hagara ni več le predmet ravnanj, ukazov in odločitev drugih, temveč oseba, ki je prepoznana, nagovorjena in vključena v izmenjavo vprašanja in odgovora. Ta premik iz objekta v sogovornico pomeni odločilen literarno-hermenevtični zasuk. Pripoved Hagarinega statusa ne odpravi, vendar ga relativizira; v puščavi se vzpostavi razmerje, ki ne temelji na lastništvu, temveč na nagovoru. Oseba, ki v hiši nima glasu, v puščavi postane naslovljenka.

2.7 Ukaz vrnitve Hagare in etična napetost razodetja (1 Mz 16,9)

Sredi razodetja sledi stavek, ki vznemiri sodobnega bralca in odpira eno najtežjih vprašanj pripovedi: »Gospodov angel ji je rekel: ‘Vrni se k svoji gospodarici in se podrêdi njeni roki!’« (1 Mz 16,9) Ukaz ne razveljavi hišnega reda. Pripoved se zaveda njegove trdnosti. Vrnitev ne pomeni zanikanja Hagarine stiske, temveč razkritje, kako močno institucije določajo življenjske poti najšibkejših. Trible to napetost opiše z izrazito jasnostjo:

> »Dvojni velelniki poudarijo ostrino ukaza. Če bi stal sam zase, bi lahko ukaz ‘Vrni se k svoji gospodarici’ pomenil vrnitev na začetek, v čas, ko je služabništvo obstajalo ločeno od trdega ravnanja. Drugi ukaz pa takšno razlago razveljavi: ‘Trpi stisko pod njeno roko.’ Glagol (*ʿnh*) je ista beseda, ki je uporabljena za Sarino prejšnje zlorabljanje Hagare (16,6b). Poleg tega besedna zveza ‘pod njeno roko’ odmeva Abrahamov odgovor Sari: »Glej, tvoja dekla je v tvoji roki; stori ji, kar je dobro v tvojih očeh« (16,6a).
> Brez dvoma ti dve velelni obliki, ‘vrni se’ in ‘podvrzi se trpljenju’, prinašata zlorabljani, a pogumni ženski božjo besedo groze. Hkrati zadeneta v samo jedro vere v Eksodus. Nerazložljivo se Bog, ki pozneje, ko vidi *(r’h*) stisko (heb. *ʿŏnî*)

> zasužnjenega ljudstva, pride dol, da bi ga rešil iz roke Egipčanov (2 Mz 3,7-8), tukaj poistoveti z zatiralcem in služabnici ukaže, naj se vrne ne le v suženjstvo, temveč tudi v stisko. Tako dvoumnost, navzoča na začetku tega prizora, dobi razrešitev v odobravanju stiske. Stavka 'Sara jo je trpinčila' (16,6b) in 'GOSPODOV sel jo je našel' (16,7a) sta vzporedna po obliki in pomenu. Obkrožena s tema povedma je Hagarin beg brez učinka.« (Trible 2022, 16)

Pripoved ne ponudi hitre rešitve, ki bi izničila družbene strukture. Namesto tega v središče postavi drugo razsežnost: razodetje, ki spremlja življenje tudi tam, kjer se razmere ne spremenijo takoj. Hagarina vrnitev ne pomeni potrditve nasilja. Pripoved tudi ne razreši napetosti, ki jo ustvari ukaz. Razkrije pa paradoks razodetja, ki se zgodi sredi nepopolnega sveta: Božja navzočnost ne izniči struktur moči, temveč spremlja življenje tam, kjer te strukture še vedno ranijo. Prav ta neodpravljena napetost bralca ohranja v etični budnosti.

2.8 Obljuba potomstva in prihodnost brez zaščite (1 Mz 16,10-12)

Ukazu vrnitve sledi obljuba, ki Hagarino izkušnjo vključi v širši tok zgodovine odrešenja. Božji govor se ne ustavi pri urejanju njenega trenutnega položaja, temveč odpre obzorje prihodnosti:

> »Potem ji je Gospodov angel rekel: 'Silno bom namnožil tvoje potomstvo, da ga ne bo mogoče prešteti.' In Gospodov angel ji je rekel:
> 'Glej, spočela si in rodila boš sina;
> daj mu ime Izmael,
> kajti Gospod te je slišal v tvoji stiski'.« (1 Mz 16,10-11)

V svetopisemski pripovedi poimenovanje nikoli ni zgolj intimna ali družinska odločitev. Ime je interpretacija izkušnje: pojasnjuje, kaj se je zgodilo, in hkrati razkriva, kako bo ta dogodek živel naprej v zgodovini. V Hagarinem primeru ime ne zapre bolečine, temveč jo ohrani odprto.

Izmael – »Bog sliši« – ne pomeni, da se stiska konča, temveč da ni preslišana. Tu se razkrije nenavadna globina pripovedi. Hagara Boga nikoli izrecno ne kliče. Ne moli, ne razpravlja, ne utemeljuje. Njena izkušnja je telesna in eksistencialna: nosi otroka, beži, trpi, se vrača, vztraja. In vendar prav to neizrečeno prestajanje postane kraj Božjega poslušanja. Pripoved s tem nakaže temeljno teološko misel: Bog ne posluša zato, ker bi bila izrečena prava beseda, temveč zato, ker je življenje ogroženo.

Ime Izmael zato vsebuje dvojno napetost. Po eni strani odpira prihodnost, po drugi pa ohranja pečat stiske, iz katere ta prihodnost raste. Ta napetost je vpisana tudi v materinsko izkušnjo. Hagara ne prejme obljube kot abstraktnega zagotovila, temveč kot mati, ki bo sina nosila skozi svet, v katerem se obljuba in ogroženost ne izključujeta. Po eni strani odpira prihodnost: otrok pomeni nadaljevanje, rod, možnost zgodovine. Po drugi strani pa ime ne izbriše sedanjega trpljenja, temveč ga potrdi kot del te zgodovine. Slišanje ni nagrada, temveč priznanje bolečine. To notranjo razklanost obljube Phyllis Trible opiše z izjemno natančnostjo:

> »Ime Izmael (‘Bog sliši’) potrjuje oba pomena. Čeprav Hagara Boga nikoli ni poklicala na pomoč, Bog prisluhne njeni prestani stiski (*ʿnh*; 1 Mz 16,6) tako, da ji po sinu zagotovi prihodnost. Obljuba navidez razveljavlja Sarin načrt, po katerem naj bi si po Hagari zagotovila potomstvo. Tako prevlada upanje. Po drugi strani pa je Bog Hagarino stisko že uslišal s tem, da ji je v sedanjosti ukazal nadaljnjo podreditev (*ʿnh*; 1 Mz 16,9) Sari. Trpljenje spodjeda upanje. Meč prebode Hagarino dušo. Božja obljuba Izmaela pomeni življenje na meji med tolažbo in opustošenostjo.« (Trible 2022, 17)

Obljuba, izrečena Hagari, zveni znano: spominja na obljube, dane Abrahamu. Toda naslovnik je drugačen. Besede niso namenjene očaku v hiši, temveč sužnji v puščavi. Pripoved s tem razširi prostor obljube: ta ni več vezana zgolj na središče moči, temveč se izreka na robu, tam, kjer življenje komaj vztraja. Napoved Izmaelove prihodnosti nadaljuje to napetost:

»Ta človek bo kakor divji osel:
njegova roka bo proti vsem
in roke vseh proti njemu;
nasproti vsem svojim bratom se bo naselil.« (1 Mz 16,12)

Središče pripovedi se zdaj premakne k sinu. Ta premik odraža svetopisemski in družbeni red, v katerem zgodovina teče po moški liniji. Toda sinova usoda ni ločena od materine izkušnje. Nasprotno: v njej je zapisana. Beseda *roka* povezuje obe ravni. V Hagarinem življenju roka pomeni oblast in trpljenje: Sara ima Hagaro »v svoji roki«, Bog jo pošlje nazaj »pod isto roko«. V Izmaelovi prihodnosti pa roka dobi drugo smer. Postane roka upora, roka, ki se ne podredi, temveč vztraja v stalni napetosti z drugimi. Sin s tem ne izbriše materine izkušnje, temveč jo ponese naprej v dejavno držo.

2.9 Poimenovanje Boga: Hagara kot nosilka teološkega uvida (1 Mz 16,13-14)

Vrhunec prizora nastopi v trenutku, ko Hagara ne ostane več zgolj naslovnica razodetja, temveč sama poseže v jezik vere in Boga poimenuje. Pripoved ta prelom izrazi z izjemno zgoščeno formulacijo:

»Imenovala je Gospoda, ki je z njo govoril: ›Ti si El Roí‹;
rekla je namreč: ›Ali sem res tukaj videla tistega,
ki me je videl?‹« (1 Mz 16,13)

V svetopisemski tradiciji je to dejanje izjemno. Hagara ne izreče ustaljenega Božjega imena in ne poseže po izročeni molitveni govorici, temveč oblikuje novo poimenovanje, ki neposredno izhaja iz njene izkušnje. S tem stopi v vlogo razlagalke razodetja. Phyllis Trible ta trenutek prepozna kot enega najbolj presenetljivih v celotni pripovedi:

»Ta izraz je presenetljiv, ker pomeni poimenovanje in ne klicanja. Z drugimi besedami: Hagara ne kliče Gospodovega imena *(qr' bšm yhwh*; prim. 1 Mz 12,8; 13,4), temveč

> ime izreče *(qr' šm-yhwh*), kar je moč, ki v celotni Bibliji ni pripisana nikomur drugemu. Poimenuje Gospoda, ki je govoril z njo: ›Ti si Bog videnja‹ (1 Mz 16,13b). Dekla, ki je po tem, ko je videla (*r'h*), da je spočela otroka, na novo uzrla svojo gospodarico Saro (1 Mz 16,4), zdaj, potem ko je prejela Božjo napoved prihodnjega rojstva, uzre (*r'h*) Boga z novim pogledom.« (Trible 2022, 18)

Poimenovanje Boga v tem kontekstu pomeni razlago izkušnje. Hagara izgovori ime, ki povzame njeno temeljno spoznanje: Bog je tisti, ki vidi. Še natančneje: Bog je tisti, ki vidi njo. Teologija, ki se tu oblikuje, izhaja iz doživetja videnosti, iz zavesti, da je življenje, ki je bilo prej spregledano, zaznano in priznano. Božja identiteta se izriše v odnosu do konkretne osebe in njene ranljivosti. V tem dejanju se zgodi odločilen hermenevtični prelom. Hagara, sužnja in begunka, prevzame vlogo teološke govorke. Njena izkušnja postane merodajna, njen pogled pa soustvarja jezik vere. Pripoved s tem razkrije temeljno značilnost svetopisemske teologije: razodetje se oblikuje v odnosu, v srečanju, v prostoru izpostavljenosti. Vera se ne rojeva zgolj v središčih moči in urejenih strukturah, temveč tudi na robu, v puščavi, v izkušnji osebe brez zaščite. Iz izkušnje, da ga Bog vidi, človek poimenuje Boga.

2.10 Rojstvo zakonitega dediča in vnovična izključitev Hagare (1 Mz 21,1-10)

Drugi del Hagarine zgodbe se razvije v povsem drugačnem pripovednem tonu kakor prizor v 1 Mz 16. Medtem ko je tam še obstajala možnost gibanja med hišo in puščavo, se v 1 Mz 21 vzpostavi dokončnost. Pripoved jasno zareže: začasnemu begu sledi izgon, negotovemu ravnovesju sledi odločitev, ki zapre pot vrnitve. Dogajanje dobi smer, ki je več ne obrne. Povod za izgon ne izhaja iz Hagarinega ravnanja, temveč iz temeljite spremembe razmerij v hiši. Sara rodi Izaka in s tem doživi izpolnitev obljube, ki je v prvem delu pripovedi še delovala kot odprto vprašanje. Besedilo to izpolnitev opiše s slovesno, skoraj liturgično natančnostjo:

> »Gospod je obiskal Saro, kakor je rekel, in Gospod je storil Sari, kakor je napovedal. Sara je spočela in rodila Abrahamu sina v njegovi starosti ob času, ki mu ga je Bog napovedal. Abraham je svojemu sinu, ki mu ga je rodila Sara, dal ime Izak. Ko je bil sin Izak star osem dni, ga je Abraham obrezal, kakor mu je Bog zapovedal. Abraham je bil star sto let, ko se mu je rodil sin Izak.
> Sara je rekla: 'Bog mi je pripravil smeh; kdor bo to slišal, se mi bo nasmihal.' In rekla je: 'Kdo bi dejal Abrahamu, da bo Sara dojila otroke? In vendar sem mu rodila sina v njegovi starosti.'
> Deček je rastel in ga je odstavila. Na dan, ko je bil Izak odstavljen, je Abraham napravil veliko gostijo.« (1 Mz 21,1-8)

Hiša s tem dobi zakonitega dediča. Vse, kar je prej utemeljevalo Sarino odločitev, da v hišo vključi Hagaro, izgubi svojo funkcijo. Pripoved tu razkrije krhkost Hagarine vključenosti: dokler hiša nima prihodnosti, je njeno telo potrebno; ko hiša prihodnost dobi, postane njena navzočnost odvečna. Vključenost, ki je temeljila na funkciji, se razpusti takoj, ko funkcija preneha. Svetopisemsko besedilo to prelomnico izrazi z izjemno zgoščeno ostrino: »Ko je Sara nekoč videla sina Egipčanke Hagare, ki ga je rodila Abrahamu, kako se posmehuje, je rekla Abrahamu: 'Naženi to deklo in njenega sina! Kajti sin te dekle ne sme dedovati skupaj z mojim sinom Izakom.'« (1 Mz 21,9-10) V središču prizora ni dejanje, temveč zaznava grožnje. Hagarin sin predstavlja možnost konkurence, ne glede na njegovo konkretno vedenje. Pripoved s tem razkrije, da izgon izhaja iz strahu pred prihodnostjo in iz potrebe po zaščiti dedne linije. Odločitev se rodi v logiki izključevanja: hiša, ki je dosegla stabilnost, zapre meje.

Sarino naročilo Abrahamu je kratko, ukazovalno in brez osebnih označb. Hagara v njenem govoru ni poimenovana po imenu. Pojavi se kot »dekla«, otrok pa kot »njen sin«. Jezik s tem izvede prvi rez. Osebe se skrčijo v funkcije, razmerja se zvedejo na pravice in izključitve. Pripoved natančno pokaže, da se izgon najprej zgodi v govoru, šele nato v prostoru. Kar je izrečeno kot odločitev, se kmalu uresniči kot dejanje. S tem se konča

možnost kroženja med hišo in puščavo. Hagarina pot dobi novo obliko: ne kot začasen odmik, temveč kot dokončen izstop iz sveta hiše. Pripoved z izjemno jasnostjo pokaže, kako hiša, ki si zagotovi prihodnost, zapre pot nazaj tistim, ki so to prihodnost nekoč omogočili.

2.11 Abrahamova odločitev med poslušnostjo in ceno izgube (1 Mz 21,11-15)

Abrahamov odziv na Sarino zahtevo razkrije notranjo razpoko med očetovsko navezanostjo in poslušnostjo razodetju. Svetopisemsko besedilo njegovo stisko izrazi kratko, a pomenljivo: »Ta beseda Abrahamu zaradi sina ni bila prav nič pogodu.« (1 Mz 21,11) Stavek razpre čustveno razsežnost očetove izkušnje, vendar pripoved ostaja izrazito zadržana. Abraham ne vstopa v razpravo, ne izreka ugovorov in ne išče posredne rešitve. Njegova bolečina ostane neizgovorjena in notranja. Pripoved s tem nakaže značilno držo patriarha: odločilni trenutki se ne razrešujejo z govorom, temveč z dejanjem poslušnosti.

Težišče odločitve se premakne z Abrahamove notranje stiske na Božji nagovor, ki Sarino zahtevo potrdi in ji dodeli normativno veljavo: »Bog pa mu je rekel: ‘Naj ti ne bo žal ne dečka ne dekle! Poslušaj Saro, kar koli ti poreče! Kajti po Izaku se ti bo imenovalo potomstvo. A tudi iz deklinega sina bom naredil narod, kajti tvoj potomec je.’« (1 Mz 21,12–13) S tem se izgon umesti v okvir obljube. Pripoved ga ne predstavi kot odklon ali zlorabo, temveč kot del poti, po kateri se obljuba uresničuje. Prav v tem se razkrije etična napetost besedila: zakonitost odločitve ne izniči njene bolečine. Dejstvo, da izgon sodi v red hišnega ravnanja in prejme Božjo potrditev, poudari težo posledic za tiste, ki ostanejo brez zaščite. Izvršitev odločitve pripoved opiše z izjemno zadržanostjo in natančno izbranimi detajli: »Abraham je zgodaj zjutraj vstal, vzel kruha in meh vode, dal to Hagari na rame in jo z dečkom poslal proč.« (1 Mz 21,14a) Besedilo našteje tri elemente: kruh, vodo in otroka. Nič več ne doda. Odsotnost dodatnih pojasnil, obljub ali spremstva razkrije resnost položaja. Hagara zapusti hišo z najosnovnejšimi sredstvi za preživetje in s popolno odgovornostjo za življenje otroka. Pripovedni minimalizem s tem postane nosilec pomena: izgon pomeni resnično izpostavljenost.

Puščava Beeršebe predstavlja prostor, kjer se pravna in hišna odločitev spremeni v telesno ogroženost. Kar se je začelo kot normativni akt, se v puščavi razkrije kot vprašanje življenja in smrti: »Šla je in blodila po beeršebski puščavi. Ko pa je voda v mehu pošla, je položila dečka pod enega od grmov.« (1 Mz 21,14b-15) Hagarino ravnanje v tem trenutku izraža materinsko strategijo preživetja. Dečka umesti v zavetje, kolikor ga puščava omogoča, in s tem prevzame dejavno vlogo zaščitnice življenja. Pripoved Hagaro prikaže kot osebo, ki v skrajni ogroženosti ravna premišljeno in odgovorno. V puščavi ne nastopa kot pasivna žrtev, temveč kot mati, ki deluje, dokler zmore. Abrahamova poslušnost obljubi se tako razkrije kot odločitev, za katero je treba plačati resnično ceno. Pripoved ne razreši napetosti med vero in izgubo, temveč jo ohrani kot del svetopisemske resnice. Prav v tej zadržani odprtosti besedilo omogoči bralcu, da zazna, kako se zgodovina odrešenja pogosto uresničuje skozi prelome, ki pustijo neizbrisne sledi v življenjih posameznikov.

2.12 Materin jok kot čustvena točka preloma pripovedi (1 Mz 21,16-17)

Vrhunec pripovedi nastopi v prizoru, v katerem Hagara obstane pred mejo, ki je človeška izkušnja ne more prestopiti. Puščava Beeršebe postane prostor, v katerem se pravna odločitev hiše preoblikuje v neposredno izkušnjo ogroženega življenja. Besedilo ta trenutek opiše z zadržano, a pretresljivo natančnostjo: »Potem je šla in sedla za streljaj puščice daleč; rekla si je namreč: ›Naj ne gledam, kako deček umira!‹ Ko je tako sedela v bližini, je na glas zajokala.« (1 Mz 21,16) Pripoved tu ne ponuja razlage, utemeljitve ali teološkega komentarja. V ospredje stopi dejanje: Hagara se umakne, da bi zaščitila pogled pred smrtjo otroka, nato pa povzdigne glas in joka. Ta jok ni izraz retorične molitve in tudi ni oblikovan kot prošnja. Deluje kot neposreden izbruh materinske bolečine, ki se porodi iz nemoči, a hkrati ohranja dostojanstvo. Hagara izreče mejo svoje vzdržnosti in to mejo potrdi z glasom.

Pripoved s tem ustvari izrazit hermenevtični poudarek. Čustvo ne nastopi kot spremljevalna prvina zgodbe, temveč kot njen osrednji dogodek. Materin jok tu prevzame vlogo govora. Tam, kjer ni več besed, kjer ni

več zahtev in kjer ni več poti nazaj, glas bolečine sam postane nosilec pomena. Prek joka matere se razodetje sploh lahko zgodi. Svetopisemsko besedilo nato nadaljuje z jedrnatim, a pomenljivim stavkom: »Bog je pa slišal dečkov glas …« (1 Mz 21,17a) Slišanje v svetopisemski govorici pomeni odziv, pozornost in odnos. Pripoved tu predstavi Boga kot tistega, ki se odzove na stisko življenja v skrajni ogroženosti. Poslušanje preseže meje lastništva, statusa in zakonitosti. V središču puščave se vzpostavi razmerje, ki temelji na ranljivosti in potrebi po življenju.

Ključno razjasnitev prizora ponudi filološko-hermenevtična analiza Phyllis Trible, ki opozori na dosledno rabo ženskih glagolskih oblik v hebrejskem besedilu in s tem na jasno pripisovanje joka Hagari:

> »Hagara je jokala. Povedno hebrejsko besedilo pravi: 'Povzdignila je svoj glas in jokala' (21,16c). Že zgodnja prevajalska tradicija je tej ženski jemala njen jok s spreminjanjem nedvoumnih ženskih glagolskih oblik v moške konstrukcije. Takšne spremembe postavijo v vlogo tistega, ki povzdigne glas in joka, njenega otroka. Popravki v moške oblike pa Hagare ne utišajo. Številne ženske glagolske oblike v tem odlomku jasno pričajo o njenih solzah: ona odide in ona tava po puščavi; ona poišče kraj, kjer naj bi otrok umrl; ona bedi; in ona izreče strašno besedno zvezo 'smrt otroka'. Ko sedi odmaknjena od svojega umirajočega otroka, povzdigne svoj glas in joka. [...] Kot madona, sama s svojim umirajočim otrokom, Hagara joka.« (Trible 2022, 24–25)

Ta analiza razkrije, da pripoved z vztrajno rabo ženskih glagolskih oblik ohranja Hagaro v samem središču dogajanja. Ona odide, ona tava, ona poišče prostor, ona bedi in ona poimenuje bližino smrti. Jezik tako izriše nepretrgano sled materinske dejavnosti in čustvene navzočnosti. Hagara v prizoru ne izgine za otrokom, temveč ostane v ospredju kot tista, pri kateri se bolečina najjasneje razkrije. Čustvo tu ne ostane le notranje doživetje, temveč pridobi pomen in odpre prostor razodetja. Materinski glas postane kraj, na katerem se Božja pozornost obrne k človeku. Pripoved oblikuje globoko etično in teološko sintezo: izgnana ženska, brez hišne zaščite in

brez institucionalnega zagotovila, v puščavi pridobi polno človeško in teološko vidnost. Njeno čustvo sproži odgovor, jok in poslušanje pa se povežeta v enoten lok pripovedi.

Materinski krik v tem prizoru deluje kot teološki dogodek v najpolnejšem pomenu besede. Razodetje se oblikuje skozi bolečino. Svetopisemska pripoved s tem pokaže, da ima čustvo v etičnem in teološkem jeziku polno veljavo. Hagarin jok razkrije Boga, ki stopa v odnos tam, kjer človeški red ponudi le rob. V tem srečanju se izriše temeljna resnica pripovedi: življenje, ki joka, ostaja vredno poslušanja.

2.13 Preživetje zunaj hiše: rast in prihodnost brez vrnitve

Božji odgovor na Hagarino stisko se uresniči v konkretni in življenjski obliki. Pripoved ga posreduje brez patosa, z jedrnato jasnostjo:

> »[…] Božji angel je iz nebes poklical Hagaro ter ji rekel: 'Kaj ti je, Hagara? Ne boj se […]. Vstani, poberi dečka in ga dŕži s svojo roko! Kajti iz njega bom naredil velik narod.' Bog ji je tedaj odprl oči, da je zagledala studenec. Šla je, napolnila meh z vodo in dala piti dečku.« (1 Mz 21,17-19)

Osrednji dogodek tega prizora je odprtje oči. Besedilo ne govori o ustvarjenju nove resničnosti, temveč o spremembi zaznave. Voda v puščavi že obstaja, vendar ostaja skrita pogledu, ki ga zamegljuje skrajna stiska. Razodetje se zato ne zgodi kot prelom z zgodovino, temveč kot nova zmožnost orientacije znotraj nje. Pripoved s tem nakaže temeljno potezo svetopisemske teologije: rešitev se pokaže kot možnost preživetja, ki se razkrije v pravem trenutku.

Voda v tem prizoru ne deluje le kot sredstvo za potešitev žeje. Postane pogoj za nadaljevanje življenja in za odprtje prihodnosti. Hagara, ki je bila iz hiše izključena in potisnjena v puščavo, prejme možnost, da življenje ohrani zunaj struktur, ki so jo prej opredeljevale. Razodetje se tako uresniči v obliki vzdrževanja življenja, ne v vrnitvi v prejšnji red. Pripoved nadaljuje z umirjeno noto: »Bog je bil z dečkom. Rastel je, prebival v puščavi in postal lokostrelec. Živel je v paranski puščavi. Mati pa mu

je dobila ženo iz egiptovske dežele.« (1 Mz 21,20-21) Ta sklepni opis pokaže, da izgon iz hiše ne pomeni izbrisa iz zgodovine. Nasprotno, življenje se nadaljuje v drugačnem prostoru in po drugačni poti. Puščava, ki je sprva delovala kot kraj ogroženosti, se postopno razkrije kot prostor rasti. Deček dozori, si ustvari svoje lastno bivališče in vstopi v družbeni red, ki izhaja iz materinega izvora. Hagarina vloga v tem razpletu ostane odločilna. Pripoved jo prikaže kot mater, ki dejavno oblikuje sinovo prihodnost. S tem se lok izgnanstva zapre: izključitev iz hiše ne pomeni izgube zgodovine, temveč njeno preusmeritev. Voda v puščavi postane znamenje te nove smeri – ne kot vrnitev v preteklost, temveč kot možnost prihodnosti, ki se porodi na robu.

2.14 Primerjalna perspektiva: izgnane matere kot etični prelom pripovednega reda

Hagarina izkušnja izgnanstva in zavrženosti ni osamljen primer v svetopisemski pripovedni tradiciji. Sveto pismo večkrat postavi v ospredje ženske like, ki so izrinjeni na rob zakonitega reda, družinske strukture ali politične moči. Prav v tem položaju razkrije notranjo napetost med normativnim redom in osebno ranljivostjo. Hagara ostaja paradigmatičen lik ženske, pri kateri se nasilje ne kaže predvsem v izrednih dogodkih, temveč v delovanju stabilnih in družbeno sprejetih struktur. Kot sužnja in nadomestna mati je vključena v obljubo prihodnosti, vendar njena zgodba pokaže, kako omejena je zaščita, ki jo takšna vključitev zagotavlja. V staroorientalskih pravnih sistemih je ženska v podobnem položaju opredeljena predvsem znotraj kategorij lastništva, statusa in reproduktivne funkcije. Zakoniki urejajo njen položaj z vidika hišne stabilnosti: pomembna je kontinuiteta rodu, jasnost dedovanja in ohranitev hierarhije. Tudi tam, kjer sužnja rodi, njen pravni status ostane podrejen; sistem dopušča vključitev, ne zagotavlja pa enakovrednosti. V tem okviru je ženska razumljena kot del hišne strukture, katere vrednost je določena z njeno funkcijo v okviru družinske strategije.

Prva Mojzesova knjiga Hagarine vključitve ne predstavi kot nepravilne ali nelegitimne. Njena vloga ustreza znanim pravnim modelom. V tem smislu svetopisemsko besedilo ne odpravi staroorientalskega družbenega reda.

Vendar pa ga bistveno preoblikuje na pripovedni in teološki ravni. Ključna razlika ni sprememba pravnih kategorij, temveč premik perspektive. V staroorientalskem pravu ostaja sužnja del sistema; njena osebna izkušnja ni osrednje vprašanje. V Hagarini zgodbi pa je prav ta izkušnja postavljena v središče. Pripoved podrobno opiše konflikt, trdo ravnanje in izgon. Najodločilnejši premik se zgodi v puščavi, v kateri Hagara ni več obravnavana kot funkcija hišnega reda, temveč kot naslovljena oseba. Bog jo nagovori, sliši njen glas in potrdi prihodnost njenega sina. S tem se vzpostavi razlika med pravno strukturo in Božjim delovanjem.

Ali svetopisemsko besedilo preseže staroorientalski pogled na žensko? Ne tako, da bi razveljavilo patriarhalni red ali odpravilo hierarhijo statusov. Struktura hiše ostaja nespremenjena, pravni odnosi niso odpravljeni. Preseganje se zgodi drugje: v teološki afirmaciji osebne vrednosti. Ženska, ki je v pravnem okviru podrejena, je v Božjem pogledu naslovljena kot oseba. Njena zgodba dobi svojo lastno težo, njen glas je zapisan, njena usoda ni skrčena na hišno funkcijo. S tem svetopisemska pripoved ne odpravi družbenega sistema, temveč ga podvrže etični presoji. Stabilnost rodu in formalna zakonitost sama po sebi ne predstavljata zadostnega merila pravičnosti; merilo postane ravnanje z ranljivimi. Hagarina zgodba razširi razumevanje pravičnosti tako, da v središče postavi ogroženo življenje.

V nadaljnjih pripovedih, v katerih se razkrije nasilje nad ženskami znotraj skupnosti, se ponovi ista napetost med strukturo in dostojanstvom. Hagarin primer omogoča branje teh dogodkov kot preizkusa etične zrelosti skupnosti. Svetopisemsko besedilo tako ne preseže staroorientalskega pogleda na žensko z institucionalno reformo, temveč z vzpostavitvijo teološkega merila, ki presega pravne kategorije. Poglavje o Hagari zato razširi razumevanje svetopisemske etike. Kontinuiteta rodu in jasnost nasledstva dobita polni pomen takrat, ko sta povezani z varovanjem osebnega dostojanstva. Hagarina izkušnja ostaja temeljni primer razmerja med normativnim redom in odgovornostjo do osebe ter jasno pokaže, da pravičnost skupnosti dozori šele tam, kjer je varovano dostojanstvo najranljivejših.

3. RUTA (Rut 1–4): VDOVA IN TUJKA BREZ PRAVIC – ZVESTOBA KOT ETIČNA MOČ V POGOJIH DRUŽBENE IZKLJUČENOSTI

Pripoved o Hagari sodi v najzgodnejšo plast svetopisemske zgodovine, v tako imenovano obdobje očakov (približno drugo tisočletje pr. Kr.), ko se družbeni red še opira predvsem na hišo, rod in nepisani običaj. V takšnem svetu se avtoriteta vzpostavlja znotraj patriarhalnega gospodinjstva; pravice in dolžnosti se razbirajo iz razmerij moči med gospodarjem, ženo, otroki in služabniki, javnih institucij pa pripoved še ne predpostavlja. Ženska je v tem okviru pogosto umeščena v funkcijo materinstva in rodovne prihodnosti, njena osebna izkušnja pa v pripovednem središču večinoma pride do besede šele takrat, ko se varovalni krog hiše pretrga in jo doseže izključitev. Hagarina zgodba se zato razkrije kot zgodba izgona brez glasu: odločitev o njenem življenju nastane drugje, brez nje; nasilje se uresniči kot izključitev iz hišnega reda in izgon v puščavo.

Z Rutino knjigo se svetopisemska pripoved premakne več stoletij naprej, v obdobje sodnikov (okvirno od 12. so 11. stoletja pr. Kr.), v čas po naselitvi v obljubljeni deželi in pred vzpostavitvijo monarhije. Skupnost že pozna postavo in temeljne etične norme, vendar politična razdrobljenost in odsotnost stabilne oblasti pogosto pomenita, da varnost ni samoumevna, temveč ostaja krhka in lokalno pogojena. Lakote, migracije in negotovost ne delujejo le kot ozadje, temveč kot preizkus pripadnosti: kdo komu pripada, kdo sme pričakovati zaščito in kdo ostaja na robu. Prav v takšnem etičnem okviru razumevanja se Rutina knjiga izkaže kot pripoved o mejah skupnosti, ki se odpirajo in zapirajo ob konkretnih odnosih in ob vprašanju, komu se prizna dostojanstvo.

Osrednji lik je Ruta, mlada Moabka, torej tujka, ki se po moževi smrti znajde v dvojnem položaju ranljivosti – postane vdova in priseljenka. V nasprotju s Hagaro Ruta ni izgnana z ukazom. Njena pot se začne z odločitvijo, ki je navzven prostovoljna, hkrati pa etično visoko tvegana: zapusti svojo domovino in se skupaj s taščo Naomi odpravi v tujo deželo, v kateri nima pravne zaščite, sorodstvene mreže in zagotovljenega preživetja. Hagarina ranljivost je bila neposredna in življenjsko ogrožajoča – prestajala

je lakoto, žejo in doživljala možnost smrti v puščavi. Rutina ranljivost pa je družbena, pravna in dolgotrajna: njeno preživetje je odvisno od tega, ali bo skupnost pripravljena prepoznati in sprejeti etično držo ženske, ki v to skupnost ne sodi po rodu, krvi ali zakonu.

S tem pripoved o Ruti prestavi etično težišče. V ospredju ni več zgolj vprašanje golega preživetja zunaj hiše, temveč vprašanje, ali lahko zvestoba tujke postane moralna moč, ki preoblikuje meje pripadnosti in razširi razumevanje skupnosti. Etika se razodeva v zvestobi, ki se udejanja v vsakdanjih dejanjih skrbi, dela in odgovornosti; občutja stiske, negotovosti in zadržanega upanja se v pripovedi ne razlijejo v patos, temveč vztrajajo kot notranja napetost, ki usmerja odločitve. Na to opozori tudi Katharine Doob Sakenfeld, ki v uvodu k svojemu komentarju poudari, da Rutina knjiga ni preprosta, harmonična idila. Če jo beremo prehitro in sentimentalno, jo zlahka razumemo kot »lepo zgodbo z lepim koncem«. Takšno branje sicer ni teološko napačno, vendar zakrije notranje napetosti pripovedi:

> »[K]njiga o Ruti je bila pogosto razumljena kot otok spokojnosti, v katerem ljudje praviloma ravnajo dobro drug do drugega in skupnost na koncu zaznamuje srečen razplet za vse vpletene. Stališče tega komentarja je, da je takšno branje v svojem bistvu teološko ustrezno. Skrb in obzirnost do drugih – ki včasih segata celo onkraj običajnih meja človeške odgovornosti – v Božji previdnosti vodita k večji celovitosti v tem mikrosvetu človeške skupnosti. Hkrati pa so bili ob tako hitro in poenostavljeno pozitivni presoji pripovedi spregledani nekateri njeni vidiki. Te potencialno problematične prvine so pri nekaterih sodobnih bralcih povzročile številne etične in teološke zadrege […].« (Sakenfeld 1999, 1)

Mir v tej pripovedi torej ni samoumeven in ni »poceni«. Nastaja kot sad etičnega ravnanja, ki se rodi v tveganju, krhkosti in odnosu do drugega – tudi takrat, ko običajne družbene norme takšne odgovornosti ne zahtevajo. Šele počasno, pozorno branje razkrije, da zvestoba ne raste v idealnih razmerah, temveč sredi nepopolnih struktur, v katerih

etnične meje, družbeni status in ekonomska odvisnost ustvarjajo nenehno napetost. Občutje varnosti ne pride kot nagrada za pravilnost, temveč kot posledica vztrajne skrbi, ki se preverja v drobnih dejanjih in v dolgem časovnem obdobju.

Sakenfeld ob tem opozori še na širši zgodovinski lok Rutine knjige: pripoved se začne z oznako »v času sodnikov« in se sklene z rodovnikom, ki vodi k Davidu, prvemu stabilnemu kralju Izraela. Okvir odpira vprašanja o nastanku besedila, o njegovem jeziku in o etičnih razpravah, ki so bile žive v obdobju oblikovanja izraelske identitete – zlasti o tujosti, mešanih zakonih in meji med zaprtostjo in odprtostjo skupnosti. Rutina knjiga tako presega osebno zgodbo o zvestobi: deluje kot premišljen razmislek o tem, kakšna skupnost želi Izrael postati. V času Ezre in Nehemija, ko se po vrnitvi iz babilonskega izgnanstva okrepijo ukrepi za zaščito skupnosti – zlasti prepoved mešanih zakonov in izključevanje tujcev –, Rutina knjiga deluje kot tiha, a vztrajna proti-pripoved. Ne zanika pomena postave ali skupnostnega reda, temveč pokaže, da zvestoba, skrb in odgovornost do drugega niso grožnja identiteti, ampak njen vir (Sakenfeld 1999, 1–2).

V tem kontekstu naklonjen prikaz zakona med Izraelcem in Moabko preseže raven romantičnega motiva. Gre za etično izjavo, ki v razmerah strahu pred razkrojem skupnosti zastavi temeljno vprašanje identitete: ali se identiteta ohranja predvsem z zapiranjem meja – ali pa se dejansko utrjuje tam, kjer skupnost prepozna etično držo tudi pri tistem, ki prihaja od zunaj. Ruta ne vstopa v Izrael kot nosilka krvi ali pravnega statusa, temveč kot oseba, ki s svojim ravnanjem postopno vzpostavlja zaupanje: s svojim delom na polju, z zvestobo Naomi, s spoštovanjem skupnostnih pravil in zadržanostjo v prostoru, v katerem bi lahko zahtevala več, pa tega ne stori.

Pripoved zato zavestno upočasni etično presojo. Dobro se ne razodene v izrednem dejanju ali junaškem prelomu, temveč v dolgotrajnem procesu, v katerem se zvestoba izkaže kot sposobnost vztrajati brez zagotovila izida. Ruta ni idealizirana junakinja, temveč lik, katerega etična teža se razkrije skozi čas – v pripravljenosti ostati, delati in čakati – tudi takrat, ko skupnost njene navzočnosti še ne zna razbrati kot daru. Rutina knjiga s tem preseže preprosto nasprotje med odprtostjo in zaprtostjo. Meje skupnosti se preoblikujejo prek odgovornih odnosov, ne prek abstraktnih pravil.

Boazova vloga v pripovedi ni v tem, da bi prelomil postavo, temveč da jo bere v luči skrbi za ranljivega. Pravo in usmiljenje se zato pokažeta kot zavezništvo pravičnosti: skupnost gradi prihodnost prav tam, kjer se odloči, da ranljivosti ne bo izključila, temveč jo bo vzela resno. Rutina knjiga tako ponudi eno najsubtilnejših svetopisemskih vizij skupnosti: skupnost ni dana vnaprej, temveč nastaja v prostoru odnosa, v katerem se zvestoba tujke izkaže kot etična moč, sposobna odpreti prihodnost na nepričakovan način.

3.1 Naomi, Orpa in Ruta – tri vdove po izgubi mož in sinov: zvestoba v razmerah skrajne ranljivosti (Rut 1)

Rutina knjiga se začne z lakoto, ki sproži selitev iz Betlehema v Moab. Pomanjkanje kruha prisili izraelsko družino, da zapusti domači prostor in poišče preživetje v tuji deželi. Selitev že v izhodišču nakaže razpad varnega življenjskega okvira, ki se v nadaljevanju še poglobi. V Moabu najprej umre oče Elimeleh, nato pa še oba njegova sinova, Mahlon in Kiljon. Pripoved se v nekaj vrsticah zoži na tri ženske like: Elimelehovo ženo Naomi ter njeni snahi, Orpo in Ruto, ki ostanejo vdove brez moške zaščite in brez potomcev. Takšen položaj določa notranjo napetost prvega poglavja. Vdovstvo v staroizraelskem svetu pomeni izgubo pravne, socialne in ekonomske varnosti ter izpostavljenost negotovi prihodnosti. Ženska brez moža in sinov nima samoumevnega mesta v skupnosti, temveč živi na robu, odvisna od tuje skrbi in naklonjenosti. Pripoved tega stanja ne razlaga z abstraktnimi opisi družbenega reda, temveč mu pusti učinkovati prek zaporedja dogodkov, ki tri ženske potisnejo v položaj skupne ranljivosti.

Ko Naomi sliši, da je v Judi lakote konec, se odloči za vrnitev. Njena pot ne pomeni vrnitve v gotovost, temveč izbiro manj izpostavljene prihodnosti. Na poti domov nagovori snahi in ju skuša prepričati, naj se vrneta vsaka k svojemu ljudstvu, družini in možnostim nove poroke. Govor združuje skrb in realistično presojo – Naomi se zaveda, da jima sama ne more zagotoviti varnosti ali prihodnosti. Ena od snah, Orpa, se med jokom poslovi od svoje tašče in odide. Pripoved njenega ravnanja ne vrednoti, temveč ga umesti v čustveni kontekst slovesa. Druga snaha, Ruta, pa se odloči drugače. Njena odločitev, da gre z Naomi, pomeni zavestno

sprejetje življenja v tuji skupnosti, brez zagotovil in brez obljube stabilnosti. Izbira ne izhaja iz romantičnega zanosa, temveč iz zvestobe, ki se je pripravljena spoprijeti z negotovostjo prihodnosti.

V tem dejanju se razkrije osrednja etična usmeritev Rutine knjige. Pripoved pogosto deluje umirjeno in zadržano, vendar njena notranja dinamika izhaja iz resničnih kriz in iz dejanj skrbi, ki presegajo običajno razdelitev odgovornosti. Katharine Doob Sakenfeld v svoji monografiji Ruth (1999) izpostavi temeljno etično usmeritev knjige, ko poudari, da se pripovedna celovitost gradi na presežni skrbi za drugega: »Skrb in pozornost do drugih – včasih celo prek meja običajne človeške odgovornosti – v Božji previdnosti vodi k večji celovitosti …« (Sakenfeld 1999, 1) Ta misel postavi odločilen hermenevtični okvir pripovedi. Mir in izpolnitev, ki se v Knjigi Rute postopno izrišeta, izhajata iz etičnih odločitev, sprejetih v razmerah ranljivosti. To se kaže zlasti v prvem poglavju, v katerem je vloga žensk ključna: pripoved se ne opira na institucije, pravne mehanizme ali nosilce oblasti, temveč na govor, zvestobo, jok, tišino in vsakdanja dejanja preživetja. Prav v prostoru medosebne bližine se oblikuje etična moč, ki omogoči njen nadaljnji razvoj.

3.2 Naomina hiša v času lakote – razpad družinske varnosti v dobi sodnikov (Rut 1,1-5)

Pripoved o Ruti se umešča v obdobje, v katerem izraelska skupnost še ne pozna stalne politične oblasti. Čas sodnikov pomeni obdobje lokalnih odločitev, negotovih razmer in ponavljajočih se kriz, v katerem ni trdnega institucionalnega okvira, ki bi zagotavljal dolgoročno varnost. Preživetje je v takšnem svetu tesno povezano z družino, zlasti z moškimi člani gospodinjstva, ki so pravno, ekonomsko in socialno odgovorni za hišo. Pripoved se zato začne s preprosto, a vsebinsko izjemno zgoščeno povedjo, ki hkrati določi zgodovinski čas in razkrije temeljno eksistencialno grožnjo: »V dneh, ko so vladali sodniki, je nastala lakota v deželi.« (Rut 1,1) Lakota v tem kontekstu deluje kot prelomna izkušnja, ki razgali ranljivost skupnosti in posebej izpostavi tiste, katerih obstoj je neposredno vezan na družinske vezi. V uvodu se zato že nakaže, da bo vprašanje preživetja tesno povezano z vprašanjem razpada družinskega varovalnega sistema.

Katharine Doob Sakenfeld poudari, da lakota v Rutini knjigi ni le ozadje dogajanja, temveč okoliščina, ki požene v gibanje celotno pripoved in razkrije njeno globljo družbeno dinamiko:

> »Ko je avtor zarisal časovni okvir z njegovimi kulturnimi in teološkimi razsežnostmi, zdaj predstavi okoliščino, ki sproži celotno pripoved: lakoto v deželi. […] Bralcev zato ne bi smelo presenetiti, da se neki Izraelec odloči za selitev, še preden bi bilo prepozno. Očitno gre za povsem navadnega prebivalca; pripovedovalec navede zgolj njegovo ime, Elimeleh, ter imeni njegove žene in dveh sinov. Vendar pa ime njegovega domačega kraja, ko je celotna zgodba znana, zazveni z noto hkratne disonance in pričakovanja.« (Sakenfeld 1999, 18)

Selitev Elimeleha z ženo in sinovoma je v tem okviru dejanje previdnosti in odgovornosti. Pripoved ga ne predstavi kot izjemnega ali vplivnega posameznika, temveč kot običajnega človeka, čigar odločitev razkriva logiko vsakdanjega preživetja. Lakota v svetu samooskrbnega agrarnega gospodarstva pomeni nenehno in globoko ukoreninjeno grožnjo, kar Sakenfeld dodatno pojasni: »V subsistenčnem agrarnem gospodarstvu, kjer je količina pridelane hrane tudi v dobrem letu komaj zadostna, kjer dolgoročno shranjevanje in prevoz hrane nista realni možnosti, je bila in je še vedno možnost lakote zastrašujoča.« (Sakenfeld 1999, 18) Ta poudarek pojasni, zakaj se pripoved ne začne z opisom značajev, temveč z opisom razmer. Lakota sproži migracijo, migracija pa razpre vprašanje, kaj se zgodi, ko družinski varovalni mehanizem preneha delovati. Prav v tem zaporedju se pokaže, da posledice razpada ne zadenejo vseh enako. Ko moški umrejo, se sistem zaščite ne zmanjša postopno, temveč se sesuje.

S tem postane jasno, da lakota v Rutini knjigi deluje kot strukturna grožnja svetu agrarne samooskrbe: ko odpove zemlja, odpove varnost hiše, rodu in prihodnosti. Selitev v Moab zato ni romantičen odhod, temveč skrajno premišljeno dejanje, ki že v izhodišču odpre osrednje etično vprašanje pripovedi: kako se zvestoba preoblikuje, ko preživetje zahteva bivanje v prostoru tujosti.

3.3 Naomi in Elimeleh – selitev v Moab kot razpoka kolektivnega in verskega spomina (Rut 1,1-5)

Pripoved o lakoti v dobi sodnikov v Rutini knjigi ne odpira le vprašanja materialnega preživetja, temveč takoj uvede tudi prostorsko in simbolno napetost. Selitev iz Betlehema v Moab pomeni več kot premik v kraj, v katerem je morda na voljo več hrane. Že v izhodišču pripoved nakaže, da izbira cilja prinaša dodatno težo: presega logiko nuje in poseže v sfero kolektivnega spomina ter identitete. Razsežnost jasno izpostavi interpretacija, ki poudari, da Moab v svetopisemskem pomenskem polju ne deluje kot nevtralen prostor. Izbira tega območja zato vzbuja nelagodje, ki ga prvotni poslušalci pripovedi niso mogli prezreti: »Čeprav starodavni poslušalci zgodbe morda niso soglašali ali pa tudi ne, ali je bil Moab razumna izbira za družino, ki jo je prizadela lakota, širši svetopisemski kontekst jasno pokaže, da je bil Moab iz drugih razlogov razumljen kot nezaželena destinacija.« (Sakenfeld 1999, 19)

Branje se s tem premakne z ravni ekonomskega preživetja na raven spomina in simbolnega pomena. Moab se v pripovedi pojavi kot prostor, obremenjen z zgodovinskimi izkušnjami, verskimi konflikti in nevarnostjo za zvestobo. Selitev vanj zato že na začetku odpre vprašanje meje med »mi« in »drugi«, med pripadnostjo in tujostjo.

3.3.1 Moab v svetopisemskem spominu – tujina kot moralna in verska obremenitev

Razumevanje Moaba v Rutini knjigi je neločljivo povezano s spominsko plastjo drugih svetopisemskih besedil. Pripoved se naslanja na niz tradicij, ki so Moab v izraelskem kolektivnem spominu zaznamovale kot prostor nevarnih vezi, verskega odpadništva in sovražnosti. Ta obzorja niso izrecno razložena, vendar sestavljajo ozadje, ki določa razumevanje Elimelehove odločitve. To negativno biblično obzorje je mogoče povzeti ob pomoči niza ključnih referenc, ki so Moab trajno obremenile z moralnim sumom. V takšnem pomenskem polju se niz bibličnih referenc poveže v mrežo, ki Moab zaznamuje kot prostor tveganja; Sakenfeld jih strne v zgoščen povzetek, ki razkrije, kako močno je bil Moab v izročilu navzoč kot etično problematična tujina:

> »Izročilo se je spominjalo, da so se izraelski možje zapletali v spolne odnose z Moabkami in da je iz teh odnosov sledil verski odpad (4 Mz 25,1-2). Moabski kralj je najel prerokovalca Balaama, da bi preklel Izrael (4 Mz 22-24) […]. Moab je bil v času sodnikov med zatiralci Izraela (Sod 3,12sl.). 5 Mz 23,3 prepoveduje navzočnost Moabcev v izraelskem verskem zboru; v Nehemijevem času je ta postava postala podlaga za to, da so se od Izraela ločili 'vsi tisti tujega rodu' (Neh 13,1).« (Sakenfeld 1999, 19)

Beseda »Moab« v svetopisemskem izročilu ni zgolj zemljepisno ime. Ko se pojavi v pripovedi, s seboj prinese cel niz že znanih zgodb, zakonov in zgodovinskih izkušenj, ki so v skupnem spominu Izraela pustile močan pečat. V četrti Mojzesovi knjigi (4 Mz 22-24) je Moab prizorišče srečanja med Izraelom in kraljem Balakom, ki želi najeti preroka Balaama, da bi Izrael preklel. Ta epizoda Moab poveže z idejo nevarnosti, duhovnega ogrožanja in sovražnega posega v Božji blagoslov. Kmalu zatem (4 Mz 25) se Moab poveže še z versko in spolno skušnjavo: Izraelci se zapletejo z moábskimi ženskami in sodelujejo pri tujem bogoslužju, kar besedilo razume kot nezvestobo zavezi.

Poznejša besedila ohranijo podobo Moaba kot političnega nasprotnika. V Knjigi sodnikov (Sod 3) Moab nastopi kot oblast, pod katero je Izrael določen čas podjarmljen. V Peti Mojzesovi knjigi (5 Mz 23,3) pa se ta zgodovinski spomin preoblikuje v pravno določilo: Moabci in Amonci ne smejo vstopiti v Gospodovo občestvo. To ni več le pripoved o preteklosti, temveč normativna določba, ki določa mejo pripadnosti. V Nehemijevi knjigi (Neh 13,1) vidimo, kako takšna določba dobi konkreten učinek: besedilo poroča o dejanski izključitvi tujcev iz skupnosti.

Zato beseda »Moab« v bralcu ne sproži le misli na oddaljeno pokrajino, temveč na prostor, ki ga izročilo zaznamuje kot versko, politično in identitetno občutljivega. Gre za območje, povezano z nevarnostjo zapeljevanja, z izkušnjo sovražnosti in s pravno določeno mejo med »notranjimi« in »zunanjimi«. V tem kontekstu selitev Elimeleha in njegove družine v Moab ni le gospodarska odločitev zaradi lakote. Seveda je prva motivacija preživetje – iskanje kruha. Vendar pripoved nakaže, da takšna

selitev pomeni tudi prehod čez simbolno mejo. Družina stopi v prostor, ki ga skupnostni spomin razume kot tveganega za versko zvestobo in narodno identiteto. S tem se že na začetku vzpostavi notranja napetost: po eni strani je tu nuja vsakdanjega življenja, po drugi pa zavest o pripadnosti in o mejah, ki jih postavlja izročilo.

3.3.2 Elimelehova izbira – presenetljiva tujina kot pripovedni izziv bralcu

Posebej pomenljivo je, da Rutina knjiga tega nelagodja ne zgladi ali pojasni, temveč ga uporabi kot zavestno pripovedno strategijo. Nenavadnost Elimelehove izbire ni naključna, temveč del načina, kako pripoved pritegne in vznemiri poslušalca: »Avtor je morda prav tako – ali celo še bolj verjetno – želel, da bi bili poslušalci osupli in s tem pritegnjeni prav zaradi nenavadnosti Elimelehove izbire cilja.« (Sakenfeld 1999, 19–20) S tem pripoved že na začetku postavi vprašanje, ki bo odločilno za celotno knjigo: kako se etična zvestoba oblikuje v razmerah, ko preživetje zahteva bivanje v prostoru tujosti, zaznamovanem z zgodovinskim sumom? Prav v tem napetostnem polju med nujo in identiteto se začne razvijati etična dinamika, ki bo v nadaljevanju pripovedi dobila nepričakovano obliko.

3.3.3 Smrt sinov in razkritje položaja žensk – lakota, tujost in brezpravnost (Rut 1,3-5)

V tem pripovednem okviru lakota preseže vlogo naravne nesreče in postane preizkus temeljnih struktur skupnosti. Selitev v Moab razkrije, kako krhki so zaščitni mehanizmi, na katerih temelji vsakdanje preživetje. Ko umrejo moški člani družine, razpade pravni, ekonomski in socialni okvir, ki ženskam omogoča obstoj v skupnosti. Ta razpad se zgodi v prostoru, ki ženskam že v izhodišču ne priznava polne legitimnosti. Pripoved tega preloma ne opiše z razlago, temveč ga pokaže prek zaporedij smrti, ki postopno izpraznijo družino vseh zaščitnih vezi. Besedilo najprej opiše smrt Elimeleha, nato zakon sinov z Moabkama in končno njuno smrt, s čimer se položaj žensk dokončno zaostri: »Naomi pa je umrl mož Elimeleh in ostala je sama s svojima sinovoma. Ta dva sta si vzela za ženi Moabki; eni je bilo ime Orpa, drugi je bilo ime Ruta; prebivali so tam kakih deset let.

Pa tudi ta dva, Mahlon in Kiljon, sta umrla, in tako je ostala žena brez obeh otrok in brez moža« (Rut 1,3-5)

Ta kratki odlomek zgoščeno oriše položaj popolne izpostavljenosti. Naomi se znajde kot vdova brez otrok, brez moškega zaledja in brez zagotovljene prihodnosti. Njeni snahi, Orpa in Ruta, se znajdeta v položaju mladih vdov v tuji deželi, brez otrok in brez možnosti, da bi se oprli na svojo družino. V svetu, ki ga pripoved predpostavlja, vdova brez sinov pomeni osebo brez socialnega in pravnega sidrišča. Pripoved takšne ranljivosti ne zapre v teorijo. Izrazi jo prek tišine, prek odsotnosti rešitev in prek omejenosti možnosti: v kratkem odlomku se življenje zoži na to, kar je ostalo – na tri ženske in na negotovost. Prav v tej zadržanosti se razkrije resnost položaja, v katerem institucionalne poti obnove varnosti niso na voljo, temveč se mora prihodnost ustvariti v prostoru odnosov.

V tem okviru postane jasno, zakaj lakota deluje kot odločilni uvod v pripoved o ženskah. Selitev in zaporedne smrti razgalijo, da prav ženske trpijo posledice ekonomskega in družbenega zloma. Naomi, Ruta in Orpa se znajdejo v položaju, v katerem postanejo odvisne od odnosov, od izgovorjenih obljub in od medosebne zvestobe in skrbi. Hkrati prav v takšnem položaju pokažejo sposobnost etičnega delovanja, ki preseže razpoložljive strukture: ko pravice ne zagotovi red, jo lahko vsaj delno nadomesti odnos. Selitev v Moab zato pomeni več kot geografsko pot. Pomeni vstop v prostor, v katerem se lahko družinska zaščita dokončno razblini. Smrti Elimeleha in sinov niso le osebne tragedije, temveč sistemski zlom varovalnega mehanizma, ki ženskam omogoča obstoj v patriarhalnem redu. Prav na tem ozadju se pripravi teren za Ruto: njena poznejša zvestoba in vrnitev z Naomi v Betlehem dobi etično težo, ki preseže individualno izbiro in postane preizkus skupnosti same.

3.4 Naomi – govor vrnitve, slovo in razkritje notranje izgube (Rut 1,6-14)

3.4.1 Naomi prvič spregovori – razumska skrb in poziv snahama k vrnitvi (Rut 1,6-10)

Ko Naomi izve, da je v Judovi deželi lakote konec, se odloči za vrnitev. Novica o kruhu zanjo pomeni možnost preživetja, vendar že na začetku pripoved nakaže, da ta možnost ni enaka za vse tri ženske. Vrnitev v domačo deželo za Naomi pomeni vrnitev v prostor rodovne pripadnosti, sorodstvene mreže in pravnega okvira, ki jo kot Izraelko priznava kot svojo. Čeprav je ostala brez moža in sinov, še vedno pripada določenemu rodu in ima vsaj minimalno socialno oporo. Za snahi Orpo in Ruto pa ista pot pomeni nekaj povsem drugega. Obe sta Moábki, vdovi in brez otrok. V Judovi deželi nimata ne rodu ne zaščitnika ne dedne pravice. Pripadnost v tem svetu ni abstraktna ideja, temveč je vezana na rod, zemljo in sorodstvo. Kot tujki bi vstopili v skupnost, ki ju ne priznava kot svoji, obenem pa bi bili brez moža, brez sinov in brez varnostne mreže. Njuna ranljivost bi bila zato trojna: tujost, vdovstvo in ustavljena prihodnost rodu.

Ko se torej Naomi odloči za vrnitev, s tem ne izraža le upanja, temveč tudi trezno presojo. Zanjo Juda pomeni možnost življenja; za snahi pa lahko pomeni dolgotrajno negotovost. Prav zato ju nagovori in jima predlaga, naj se vrneta v hišo svojih mater. Ta poziv ni zavrnitev ljubezni, temveč priznanje stvarnosti: v Moabu imata možnost vnovične poroke, znanega okolja in rodovne zaščite. Pripoved tako že na začetku vzpostavi jasno napetost. Pot proti Judi ni za vse tri enaka pot domov. Za Naomi je vrnitev, za Orpo in Ruto pa prehod v prostor, ki lahko ogrozi njuno prihodnost. Iz te razlike se razvije odločilni trenutek zgodbe. Pripoved najprej zgoščeno opiše ta prehod iz tujine proti domu ter Naomin prvi nagovor, v katerem se poslovi od snah Orpe in Rute:

> »Nato se je vzdignila s svojima snahama, da bi se vrnila iz moábske dežele, kajti v moábski deželi je slišala, da je Gospod obiskal svoje ljudstvo in mu dal kruha. Odšla je iz kraja, kjer je prebivala, in z njo obe njeni snahi; napotile

> so se, da bi se vrnile v Judovo deželo. Naomi pa je rekla svojima snahama: 'Pojdita, vrnita se vsaka v hišo svoje matere! Gospod naj vama izkaže ljubezen, kakor sta jo vidve izkazali rajnima in meni. Naj vama Gospod dá, da najdeta dom, vsaka v hiši svojega moža.' Nato ju je poljubila, oni dve pa sta povzdignili svoj glas in zajokali. Rekli sta ji: 'Ne, s teboj se vrneva k tvojemu ljudstvu'.« (Rut 1,6-10)

Naomin govor ima izrazito čustveno težo, hkrati pa ostaja trdno zasidran v razumski presoji. Govori kot ženska, ki pozna omejitve svojega položaja in stvarnost sveta, v katerem je varnost žensk vezana na hišo in zakon. Zato ne obljublja, kar bi zvenelo tolažilno, vendar ne bi bilo izvedljivo; namesto tega ponudi blagoslov in predlaga pot, ki snahama daje več možnosti. V jedru njenega govora je skrb za drugo žensko: njen blagoslov ni formalnost, temveč dejanje odgovornosti. Odziv obeh snah razkrije, da Naomijin govor nanju kljub videzu racionalne razlage deluje močno čustveno. Obe jočeta in želita ostati z Naomi ter s tem pokažeta, da njihov odnos presega logiko koristi. Pripoved s tem vzpostavi napetost med razumsko presojo prihodnosti in čustveno navezanostjo, ki bo v naslednjih vrsticah dozorela v odločitev.

3.4.2 Naomi drugič spregovori – od razuma k izpovedi grenkobe (Rut 1,11-14)

Ko Naomi drugič spregovori, njen govor stopnjuje notranjo dinamiko. Razlaga možnosti prihodnosti se postopno umakne osebni izpovedi, v kateri se razkrije notranja bolečina. Pripoved najprej v celoti poda ta drugi govor, ki ga sklene dokončni razhod med Orpo in Ruto:

> »Naomi pa je rekla: 'Vrnita se, moji hčeri, čemú bi hodili z menoj? Mar imam še sinov v svojem telesu, da bi vama bili za moža? Vrnita se, moji hčeri, pojdita, saj sem prestara za moža. Pa tudi, če bi rekla, da imam upanje še to noč dobiti moža in celo roditi sinove, ali bosta čakali, da odrastejo? Se bosta zaradi njih zdržali, da se ne bi omožili? Ne, moji hčeri, kajti jaz sem preveč nesrečna za vaju, ker se je Gospodova

> roka obrnila proti meni.' Tedaj sta spet povzdignili svoj glas in zajokali. Potem je Orpa poljubila svojo taščo in se vrnila, Ruta pa se je je držala.« (Rut 1,11-14)

Govor se razvija po jasno razvidnih stopnjah. Najprej je osredinjen na stvarno presojo položaja: Naomi postavlja vprašanja, ki zvenijo skoraj suho in razumsko. Sprašuje, ali je v svojih letih še sposobna roditi, da bi snahama lahko zagotovila novo prihodnost, in ali bi bilo zanju sploh smiselno čakati na nekaj, česar ni več mogoče pričakovati (Rut 1,11-13). Ta vprašanja niso retorična v praznem smislu, temveč izhajajo iz konkretne družbene resničnosti. Govori kot mati in kot starejša žena, ki razume meje svojih možnosti. S tem skuša snahama pokazati, da jima objektivno ne more ponuditi tistega, kar bi zanju v svetu pomenilo varnost: moža, sina, rodovno prihodnost.

V naslednji stopnji pa se ton neopazno spremeni. Razumska argumentacija se ne pretrga, temveč se odpre v globlji sloj osebne izkušnje. Ko Naomi izreče: »[J]az sem preveč nesrečna za vaju, ker se je Gospodova roka obrnila proti meni« (Rut 1,13), se govor iz območja možnosti premakne v območje bolečine. To ni več le presoja prihodnosti, temveč priznanje njenega lastnega poraza in izgube. Njene besede ne izgubijo logične strukture, vendar razkrijejo notranje jedro govora: za racionalnimi vprašanji je ženska, ki je izgubila moža, sinova in občutek življenjske varnosti. Ta prehod je pomemben, ker pokaže, kako se človeška govorica žalovanja pogosto začne z razlago in konča z izpovedjo. Človek najprej ureja dejstva, navaja razloge, pretehta možnosti. Toda ko pride do meje, kjer razum ne more več ublažiti izgube, se argument prelije v bolečino. Logika se pri tem ne razblini, temveč razpre čustveno resničnost izgube.

Prav ta prehod med razumsko presojo in osebno prizadetostjo poudarja tudi Katharine Doob Sakenfeld v svoji razlagi Rutine knjige. Po njenem branju govor Naomi ni neobvladan čustveni izbruh, temveč notranje urejena pot od odgovornega premisleka k razkritju lastne ranjenosti. Žalost se ne pojavi nenadoma, temveč zraste iz stvarne ocene položaja, iz zavedanja, da prihodnosti, ki bi jo lahko ponudila snahama, preprosto ni več:

> »Naomi svoj govor zaostri do vrhunca, ko ob koncu 13. vrstice svojo razočaranost izrazi povsem odkrito. Govori o svoji 'grenkobi', ker je Božja roka proti njej – temo, ki se znova pojavi v 1,20. Njene besede so se premaknile od odločnega nasveta snahama k odločnim izjavam o tem, da zanju ne more poskrbeti, in nato k močni izjavi o svojem doživljanju ob izgubi mož in sinov. Zaporedje je globoko človeško: logika njenih besed se prelije v krik bolečine zaradi samega položaja. Ta osredotočenost na njeno lastno nesrečo se nadaljuje, dokler se zaradi spremenjenih okoliščin v 2,20 znova ne obrne navzven.« (Sakenfeld 1999, 30)

V Rut 1,13 se razkrije eden najbolj tankočutnih trenutkov pripovedi. Naomi ne govori več le kot razumna starejša ženska, temveč kot oseba, katere miselni tok klecne pod težo izgube. Vrstica se glasi: »Kajti zelo mi je grenko (*kî -mar lî mə'ōd*) zaradi vaju, kajti roka GOSPODOVA se je obrnila proti meni.« Hebrejski izraz *kî mar lî mə'ōd* je jezikovno preprost, a pomensko močan. Jedro povedi je pridevnik *mar*, »grenak, trpek«, ki izhaja iz korena *mrr*, »biti grenak; povzročati bridkost«. Ta besedna zveza ne opisuje le trenutnega čustva, temveč izraža celostno stanje prizadetosti. Grenkoba ni zunanja oznaka razpoloženja, temveč postane oznaka njenega življenjskega položaja.

Posebej pomenljiva je prvoosebna oblika *lî*, »meni«. S tem kratkim členom se izjava osredini v osebno izkušnjo: grenkoba ni splošna nesreča, temveč nekaj, kar jo neposredno zaznamuje. Naomi ne govori o življenju kot o nečem, kar je postalo grenko; govori o sebi kot o tisti, ki v tej grenkobi živi. Tako jezik sam razkrije premik od razlage okoliščin k izrekanju notranje resničnosti. Razum in čustvo se ne izključujeta, temveč se zlijeta v govorico žalovanja. Izraz »grenkoba« ima v tem kontekstu posebno težo. Naomi svojega stanja ne opiše psihološko, temveč teološko. Bolečina se izrazi kot odnosna izkušnja do Boga, ki ostaja navzoč tudi v času trpljenja. Pripoved s tem ne ponuja razlage bolečine, temveč ji dovoli, da spregovori v svojem lastnem jeziku.

V strukturi Rutine knjige ta prizor pomeni začasno zaprtost v notranji svet trpljenja. Naomi je obrnjena vase in ujeta v izkušnjo izgube. Pripoved to

zaprtost spoštuje in je ne prehiti. Šele sprememba okoliščin v drugem poglavju omogoči nov pogled navzven. Ta počasni prehod daje liku globino in verodostojnost ter pripravi prostor za etični preobrat, ki bo sledil.

V drugi polovici 13. vrstice se Naomijin govor zbere v eni sami besedi, ki obsega celotno težo njene notranje izkušnje. Pripoved se v tem trenutku ne razprši v opisovanje, temveč izbere izraz, ki deluje kot zbirno mesto različnih čustvenih plasti. Razčlenitev te besede razkrije več razsežnosti njenega doživljanja:

> »Tri vidike Naomijinih besed v drugi polovici 13. vrstice velja posebej poudariti. Prvič, izraz grenkoba ima lahko različne pomenske odtenke. Čeprav so konkretni razlogi za Naomijino grenkobo podrobneje razviti v naslednjem prizoru, v vrsticah 20–21, natančen razpon tega notranjega občutja ni dodatno razčlenjen. V njeni grenkobi se lahko združujejo ne le razočaranje, temveč tudi obup, žalost in celo jeza.« (Sakenfeld 1999, 31)

Izraz »grenkoba« v pripovedi deluje kot zgoščena govorica čustev, ki jih ni več mogoče razvrstiti ali nadzorovati. Pripoved se zavestno izogne psihološkemu popisu in analizi. Ne našteva posameznih občutij, temveč dopusti, da ena sama beseda izrazi celotno notranjo razsežnost izgube. Grenkoba tako označuje zlitje razočaranja, obupa, žalosti in tihe jeze, ki nima več jasnega naslova ali razlage. S tem se besedilo približa resnični izkušnji globoke izgube. Notranje stanje se kaže kot neurejeno in neizostreno, brez jasnih meja. Naomi sebe ne analizira in ne razlaga; preprosto izreče, kar je. Pripoved s tem spoštuje resničnost trpljenja, ki se še ne more preoblikovati v razlago, tolažbo ali molitev.

V naslednjem in najglobljem premiku Naomi svojo izkušnjo neposredno poveže z Bogom. Ta povezava ni oblikovana kot teološka razlaga ali nauk, temveč kot izpoved zaznave. Njen govor ne razpravlja o Božjih namenih, temveč izraža doživeto resničnost: »Nazadnje Naomijin izbruh pripiše to, kar se je zgodilo v njenem življenju, Bogu. […] Bog more skrbeti za ljudstva in za posameznike; toda po Naomijinem doživljanju Bog zanjo ni poskrbel. […] Pripovedovalec tudi ne trdi, da bi se Bog obrnil proti Naomi.

To je njena zaznava, izražena v njenem govoru.« (Sakenfeld 1999, 32) Ta drža se razlikuje od drugih svetopisemskih govorov trpljenja. Naomi ne postavlja vprašanj in ne prosi za spremembo razmer. Njena bolečina je tako globoka, da si boljših razmer še ne more predstavljati. Molitev se ne oblikuje, ker zanjo obzorje prihodnosti še ni odprto. Pripoved s tem poda eno najtišjih, a najmočnejših podob duhovne izpraznjenosti: stanje, v katerem vera ostaja navzoča, odnos pa se še ne more obnoviti.

Prav ta tišina pa pripravi prostor za razplet. Odgovor ne pride kot razlaga trpljenja, temveč kot postopna obnova odnosov, skrbi in prihodnosti. Etika zvestobe, ki jo bo udejanjila Ruta, postane odgovor na molitev, ki je v tem trenutku še ni bilo mogoče izreči. Rutina knjiga s tem znova pokaže, da se trpljenje ne razrešuje z besedami, temveč z odnosi. Grenkoba se ne razblini s pojasnilom, temveč z zvestobo, ki vztraja tudi tam, kjer je duh že izčrpan.

3.5 Orpa – čustveno razumljivo slovo in pot vrnitve (Rut 1,14)

Odziv obeh snah na izpoved Naomi je zaznamovan s skupnim jokom, ki razkrije globino njihove navezanosti in bolečine ob slovesu. Pripoved ta čustveni odziv najprej opiše kot skupno izkušnjo: »Potem je Orpa poljubila svojo taščo in se vrnila.« (Rut 1,14) V tem kontekstu se nato izoblikuje Orpina odločitev – odloči se za vrnitev k svojemu ljudstvu. Pripoved njeno ravnanje povzame s preprostim, a pomenljivim dejanjem: »Potem je Orpa poljubila svojo taščo in se vrnila.« (Rut 1,14) Orpina odločitev izhaja iz razumske presoje in skrbi za njeno prihodnost. Vrnitev zanjo pomeni vnovično vključitev v znano okolje, v katerem ima kot mlada vdova možnost nove poroke, zaščite in socialne varnosti. Poljub ob slovesu izraža spoštovanje, žalost in čustveno navezanost. Pripoved Orpine poti ne obravnava kot pomanjkanje zvestobe, temveč kot človeško razumljivo izbiro v svetu, v katerem preživetje zahteva vrnitev v okvir, ki ponuja varnost.

3.6 Ruta in Naomi – tretji govor, odločitev in zavestna izbira ranljive prihodnosti (Rut 1,15-18)

Po Orpinem slovesu se pripoved osredotoči na drugo snaho, Ruto. V prejšnjem prizoru je bila opisana kot tista, ki se »drži« svoje tašče (Rut 1,14b), kar že nakazuje navezanost, ki presega trenutni čustveni odziv. Kljub temu Naomi še enkrat spregovori in Ruto izrecno napoti nazaj. Ta tretji govor Naomi je kratek, a vsebinsko zgoščen: Ruto postavi pred jasno izbiro med vrnitvijo v znani svet in potjo v negotovost. Pripoved najprej zabeleži zadnje prigovarjanje vdove Naomi, v katerem se sklicuje na Orpino odločitev in na logiko pripadnosti ljudstvu in bogovom: »Tedaj je rekla: ‘Glej, tvoja svakinja se je vrnila k svojemu ljudstvu in k svojim bogovom. Vrni se za svojo svakinjo!’« (Rut 1,15) Naomijin govor je brez čustvenega pritiska in brez obsodbe. Poudari dejstvo vrnitve in ponudi Ruti možnost, da ravna enako. S tem pripoved še enkrat jasno nakaže, da bi bila vrnitev v Moab za Ruto razumna in legitimna možnost. Odločitev, ki bo sledila, zato ne izhaja iz nevednosti ali čustvene zaslepljenosti, temveč iz zavestne izbire.

Na to povabilo se Ruta odzove z govorom, ki predstavlja enega osrednjih besedilnih vrhov Rutine knjige. Pripoved njen odgovor zapiše v ritmično oblikovanem zaporedju izjav, ki postopno razširjajo obseg zaveze:

> »Ruta pa je rekla:
> ‘Ne sili me, naj te zapustim
> in odidem od tebe.
> Kamor pojdeš ti, pojdem jaz;
> kjer boš prenočevala ti, bom prenočevala jaz;
> tvoje ljudstvo bo moje ljudstvo
> in tvoj Bog bo moj Bog.
> Kjer boš ti umrla, bom umrla jaz
> in tam bom pokopana.
> Tako naj mi stori GOSPOD
> in tako doda,
> če me ne bo edinole smrt ločila od tebe.’
> Ko je videla, da se je zatrdno odločila iti z njo, ji je nehala
> prigovarjati.« (Rut 1,16-18)

Rutin govor ni izraz trenutnega čustvenega zanosa, temveč oblikovana izjava zaveze. Zaporedje stavkov postopno širi obseg odločitve: od skupne poti in bivanja, prek pripadnosti ljudstvu in Bogu, do skupne smrti in groba. Zaveza zajame celoten življenjski lok. Pripoved s tem pokaže, da Ruta ne izbira le spremstva, temveč celostno prihodnost, zaznamovano z negotovostjo.[31] Njene besede žene čut solidarnosti do druge ženske, ki je, tako kot ona sama, ostala brez moške zaščite in brez zagotovljene prihodnosti. Zvestoba se tu ne oblikuje v okviru institucije zakona, temveč v prostoru skupne ranljivosti, v kateri odnos ni samoumeven, temveč je izbran. S svojo odločitvijo Ruta pretrga vse varnostne možnosti, ki bi jih imela v Moabu. Izbere življenje v tuji skupnosti, brez pravnega statusa, brez zagotovljene prihodnosti in brez zaščite, ki bi jo zagotavljali sorodniki ali institucije. Njena odločitev dozori v zavestno privolitev v dolgotrajno negotovost. Čustvena razsežnost te izbire je neločljivo povezana z etično. Ruta se odpove svoji lastni varnosti zaradi odnosa. Skupna izkušnja izgube – smrti mož in sinov – ju z Naomi poveže v zavezništvo, ki presega družbena pričakovanja. V razmerah brez pravic, zaščite in zagotovil ženska oblikuje prostor zvestobe, skrbi in odgovornosti.

S tem se pripoved odpre prihodnosti. Rutina odločitev omogoči nadaljevanje zgodovine. Njena vloga ni obrobna, temveč temeljna – prav iz njene zavestne izbire ranljive poti se bo razvila nova možnost življenja, pripadnosti in skupnosti.

[31] Sodobna raba Rutinega govora pogosto zamegli njegov izvirni pripovedni okvir. Razlaga Katharine Doob Sakenfeld opozarja, da so te besede postale splošno znane predvsem zaradi njihove uporabe v krščanskih poročnih obredih, kjer se berejo kot izjava zakonske zvestobe. Pri tem pa se praviloma spregleda njihova prvotna umestitev: gre za zavezo ene ženske drugi, ene vdove drugi, snahe svoji tašči, izrečeno v razmerju, ki ni romantično, temveč eksistenčno in ranljivo. Prim. Sakenfeld 1999, 30.

3.7 Ruta v tuji deželi – pot od izpostavljene tujke do priznane osebe (Rut 2)

3.7.1 Ruta in Naomi v Betlehemu – javni pogled skupnosti in mejni položaj dveh vdov (Rut 1,19; 2,1)

Ko Ruta z Naomi prispe v Betlehem, pripoved pokaže, da ne stopata v »prazno« ulico, temveč v prostor spomina, pogledov in neizrečenih pravil. Vstop v mesto je v svetopisemskem pripovednem svetu vedno tudi vstop v družbeni red: kdo koga pozna, kdo koga prizna, kdo koga ima za »svojega« in kdo ostane »drugi«. Obe ženski prihajata brez opore, ki je v patriarhalno urejeni skupnosti navadno pomenila temeljno varnost: brez moža, brez sinov, brez zemlje, brez moške zaščite in brez hišnega zaledja, ki bi jima zagotavljalo glas, ugled in mesto v skupnosti. Prihod zato ni zasebna vrnitev »domov«, ampak dogodek, ki se zgodi pred očmi skupnosti: mesto opazuje, presoja in razvršča.

Pripoved napetost izostri z izjemno zgoščeno povedjo, v kateri se kolektivni odziv pokaže kot vznemirjenje, a tudi kot preverjanje: »Tako sta šli obe, dokler nista prišli v Betlehem. Ko sta prišli v Betlehem, se je zaradi njiju razvnelo vse mesto. Žene so govorile: »Ali ni to Naomi?« (Rut 1,19) V ospredju je Naomi, ker jo mesto pozna. Njeno ime je vpisano v skupnostni spomin. Ruta pa v istem prizoru ostane v ozadju – brez svojega lastnega imena in brez neposrednega nagovora. To ni naključje, temveč pripovedna natančnost. Tujka vstopi v skupnost najprej kot spremljevalka znane ženske, kakor da je pripeta na njeno ime, ne kot oseba s samostojnim družbenim položajem. Tako besedilo pokaže mejni položaj: Rutina pripadnost še ni dejstvo, temveč vprašanje; njena navzočnost še ni »vključena« v skupnost.

Takšna tišina okrog Rute ima tudi čustveno ostrino. Naomi prihaja v prostor, ki jo prizna, vendar je ne more preprosto vrniti v prejšnje življenje: pretrgane so vezi, ki so jo nekoč umeščale v skupnost (mož, sinova, hiša). Vrnitev zato vsebuje tudi okus izgube: mesto jo vidi, a ne more izbrisati tistega, kar je izginilo. Ruta pa vstopa v prostor, ki jo najprej vidi prek kategorije tujosti – kot Moabko, priseljenko, ne kot osebo z zgodbo, glasom in notranjo zvestobo. V takšnem svetu preživetje ni nekaj, kar osebi »samoumevno pripada«, ampak nekaj, kar je mogoče šele doseči: s tem,

da ostaneš, da ne izgineš in da se naučiš hoditi med pogledi, ne da bi se dal potisniti na rob. Zato pripoved takoj po javnem prizoru zelo logično zdrsne k najbolj osnovnemu vprašanju – vprašanju kruha. Kajti šele tam se pokaže, ali mesto osebo res »sprejme« – ne z besedami, temveč s tem, ali ji bo omogočilo preživetje.

3.7.2 Vprašanje kruha – preživetje kot vsakdanja etična nuja (Rut 1,6; 2)

Naomi je slišala, da je v Judi spet kruh (Rut 1,6). Ta novica pomeni konec splošne lakote, toda pripoved zelo natančno pokaže razliko med tem, da je v deželi dovolj žita, in tem, da je kruh dejansko na mizi konkretne hiše. »Kruh v deželi« označuje spremenjene razmere; »kruh na mizi« pa zahteva dostop, delo, zaščito in vključitev v socialno mrežo. Lakota kot skupna nesreča se lahko umakne, toda osebna ogroženost ostane. V svetu zgodbe hrana ni abstraktna dobrina, temveč je vezana na zemljo in rod. Kdor ima polje, ima možnost žetve; kdor pripada rodu, ima možnost zaščite; kdor ima moškega zastopnika, ima možnost pravnega deleža. Dve vdovi, ki sta se vrnili brez moža, brez sinov in brez lastnine, nimata ničesar od tega. Njuna prihodnost ni zagotovljena s samo novico o obilju. Ostajata na robu – brez neposrednega dostopa do virov.

Zato je ključna razlika med splošnim Božjim »obiskom ljudstva« in konkretnim preživetjem ene hiše. Besedilo pravi, da je Gospod »pogledal« na svoje ljudstvo in mu dal kruha; toda to Božje dejanje še ni samodejno postalo rešitev za Naomi in Ruto. Potreben je most med splošno blaginjo in osebnim življenjem. Prav to napetost Sakenfeld izostri, ko poudari, da navzočnost hrane nasploh še ne pomeni preživetja za konkretno družino in da zato Rutina pobuda predstavlja prelom (Sakenfeld 1999, 37). V tej misli je razkrit način Božjega delovanja v knjigi. Božja skrb se ne uresničuje ločeno od človeškega sodelovanja, temveč se vanj vpiše. Deluje prek dela na polju, prek zakonodaje o paberkovanju, prek pripravljenosti lastnika, da tujki ne prepreči pobiranja klasja. Milost potrebuje prostor, da se lahko uresniči, in ta prostor nastane v medčloveških odnosih.

Ruta zato nastopi kot oseba pobude. Ne čaka na čudež, ne prepusti se ohromelosti položaja, temveč izreče prošnjo, da bi šla na polje in paberkovala (Rut 2,2). Njena drža razkrije etiko, ki ranljivosti ne spremeni

v pasivnost, temveč v odgovorno dejanje. Ne zanika svoje odvisnosti; zaveda se, da bo odvisna od milosti drugih. Toda prav v tem tveganju se odloči za delovanje. To ni zgolj marljivost. Gre za odločitev, da bo nosila težo dneva tudi za drugo žensko, ki jo je grenkoba še ohromila. Potem ko je Naomi zaznamovana z občutkom, da se je Božja roka obrnila proti njej, Ruta pokaže, da je mogoče tudi s takšno izkušnjo začeti novo pot. S tem postane most med obljubo in izpolnitvijo: Božja skrb se začne uresničevati tam, kjer se človeška odgovornost preobrazi v dejanje – kaže se kot dinamika, ki potrebuje človeško sodelovanje. Ne deluje mimo ljudi, temveč prek njih. Kruh, ki je bil dan deželi, postane kruh na mizi šele takrat, ko nekdo vstane, gre na polje in vztraja. V tem tihem delovanju se začne preobrat zgodbe.

3.7.3 Sorodstvo in status: Boaz kot ključni lik v ozadju Rutine poti (Rut 2,1)

Preden Ruta sploh stopi na polje, pripovedovalec bralcu razkrije podatek, ki bo usmerjal razumevanje vsega, kar sledi. Ta informacija ni »odvečna razlaga«, temveč literarna priprava: bralec dobi ključ, ki ga liki še nimajo. Zato vsaka naslednja replika, gesta in odločitev vsebuje dodatno napetost – bralec vidi več, kot vidi Ruta, in prav v tem »presežku vednosti« se gradi občutek pričakovanja. To pripovedno funkcijo uvodnega stavka jasno opiše razlaga, ki poudari, da gre za zavestno pripravo bralčevega obzorja: »Ko se poglavje začne, pripovedovalec poda bistveno informacijo o Boazu, da bi bralec z vnaprejšnjim pričakovanjem spremljal dogodke, ki bodo sledili.« (Sakenfeld 1999, 37–38) V tej hermenevtični situaciji bralec ve nekaj, česar Ruta še ne more vedeti: prostor, v katerega bo stopila, ima lastnika, in ta lastnik ima sorodstveno povezavo z Naomi. Rutino delo se zato že vnaprej bere kot gibanje po prostoru, v katerem se lahko ranljivost sreča z zaščito. To seveda še ne pomeni zagotovljenega izida. Pomeni pa, da pripoved odpre možnost, da bo srečanje v javnem prostoru dela postalo srečanje z odgovornostjo, in da se bo etika pokazala prav v tem, kako bo moč odgovorila na izpostavljenost tujke.

Pripovedovalec Boaza opiše tudi s terminom, ki hkrati označuje družbeni ugled in materialno moč, ter s tem jasno zariše socialno razdaljo, ki je za etično branje odločilna:

> »Pripovedovalec Boaza nadalje opiše kot 'uglednega, bogatega moža' (*gibbōr ḥayil*, dobesedno 'mogočnega moža moči, vrednega moža'), s čimer nakaže njegov visoki položaj v betlehemski skupnosti. V tem primeru izraz hkrati označuje tudi materialno bogastvo, kar se potrdi nekaj vrstic pozneje, ko se razkrije njegov status lastnika polja in delodajalca najemnih delavcev. Pripovedovalčeva raba izraza *gibbōr ḥayil* je pomenljiva v dveh pogledih. Prvič, Boaza postavi v veliko socialno razdaljo do obubožane povratnice Naomi in njene tuje snahe. Ta nasprotje je še poudarjeno z umeščanjem izraza: opis Boaza kot uglednega meščana je z obeh strani obdan z navedbami, ki opozarjajo na njegovo sorodstveno povezanost z Naomi. Drugič, Boaz bo pozneje Ruto označil kot *ʾēšet ḥayil*, »ženo vrednosti« (Rut 3,11), s čimer se na literarni ravni razdalja med njima – družbena in kulturna – zruši.« (Sakenfeld 1999, 38)

Ta opis postavi Boaza na vrh lokalne hierarhije: ima zemljo, delavce, javno besedo in družbeni ugled. Naomi in Ruta pa sta na njenem dnu: vdova, ki se vrne domov, in tuja snaha brez zemlje, brez zaščite in brez družbene moči. Prav ta razdalja pa postane osrednje etično polje poglavja. Vprašanje ni, ali je Boaz bogat in ugleden, temveč, kaj bo s tem položajem storil: ali bo moč ostala zaprta v privilegiju ali pa se bo izrazila kot zaščita, pravičnost in odprtost do tiste, ki nima ničesar.

Posebej pomenljivo je, da pripoved že vnaprej nakazuje možnost preobrata te razdalje. Termin, s katerim je opisan Boaz, se bo pozneje zrcalil v opisu Rute kot »žene vrednosti« (*ʾēšet ḥayil*). S tem pripoved ne izenači njunih družbenih položajev, temveč nakaže, da merilo vrednosti ni bogastvo ali spol, temveč etična drža. Prav v tem se razkrije temeljna usmeritev Knjige Rute: socialna hierarhija ni zadnja beseda pripovedi; zadnja beseda pripada načinu, kako se ljudje v tej hierarhiji vedejo drug do drugega. Na tej točki se zgodba še ne razplete. Toda bralec je že pripravljen na srečanje med močjo in ranljivostjo – srečanje, ki bo razkrilo, kaj v tem svetu pomeni biti »vreden«.

3.7.4 Ruta prevzame pobudo – pravica, ki se v praksi uresniči kot »milost« (Rut 2,2-3)

V drugem poglavju se pripoved nenadoma zgosti okoli ene same poteze: Ruta vstane in gre. Ta korak je preprost, skoraj neopazen, a vsebuje odločilno težo. Ne gre več za razmislek ali žalovanje, temveč za delovanje, za vstop v prostor dela, na polje, ki ni njeno, in med ljudi, ki je še ne poznajo. V tuji deželi se preživetje začne s telesnim delovanjem. Ruta svoj namen izrazi v jeziku, ki razkriva njeno realistično razumevanje družbene strukture. Ne govori o pravici, temveč o iskanju »milosti«. S tem pokaže, da razume razliko med zapisanim zakonom in njegovo uresničitvijo. Postava sicer določa, da imajo tujci in vdove pravico do paberkovanja, toda zapis sam po sebi še ne zagotavlja varnosti. Med normo in izkušnjo obstaja razdalja, ki jo lahko zapolni le pripravljenost skupnosti, da zakon dejansko upošteva in po njem živi. To dinamiko natančno povzema ta razlaga:

> »Ruta Naomi pove, da želi iti paberkovat, in pri tem upa na prijazen sprejem pri kom na polju vaških kmetov. Angleški prevod NRSV ‘naj grem ven’ je dvoumen; hebrejska zgradba stavka bolj nakazuje izjavo namena kakor prošnjo za dovoljenje, čeprav odgovor Naomi kaže, da s tem soglaša. Njen odziv je skrajno kratek; zdi se, da je še vedno ujeta v svojo žalost in grenkobo ter ni sposobna narediti koraka ali sodelovati pri kakršnem koli načrtu svojega lastnega preživetja. Ruto sicer nagovori z izrazom ‘moja hči’, kar lahko kaže, da njunega odnosa ni povsem zavrnila; po drugi strani pa gre morda le za vljuden nagovor mlajše ženske, kakršnega Boaz uporabi v 8. vrstici. Ruta pa si – v nasprotju z Naomi – drzne prevzeti pobudo, da bi poskrbela za obe, čeprav njene besede razkrivajo, da pričakuje tudi odpor do svoje navzočnosti.« (Sakenfeld 1999, 39)

Prizor razpre tiho napetost med obema ženskama. Naomi je še ujeta v težo izgube, bolečina jo zadržuje na mestu. Ruta pa, čeprav je sama tujka brez zaščite, prestopi prag negotovosti. Njena pobuda ni samozavestna zahteva, temveč dejanje poguma, ki se porodi iz odgovornosti. Zaveda se,

da bo njena navzočnost preizkušena – da bo ocenjena, morda zavrnjena, morda tolerirana. Zato je njeno dejanje večplastno: gospodarsko, ker gre za hrano; socialno, ker gre za priznanje; čustveno, ker gre za dostojanstvo.

V tem okviru dobi posebno težo praksa paberkovanja (heb. *lāqaṭ*, »pobirati klasje"). Ta ni ponižujoča dobrodelnost, temveč pravno urejen mehanizem preživetja, izrecno namenjen tujcem, vdovam in sirotam (3 Mz 19,9-10; 23,22; 5 Mz 24,19-22). Paberkovanje omogoča delovno udeležbo in ohranja človekovo dostojanstvo; ranljivi ne prejema daru, temveč sodeluje pri delu: »Paberkovanje je v izraelski postavi predpisano temeljno sredstvo preživetja za najbolj uboge […], kot to določajo 3 Mz 19,9-10; 23,22 in 5 Mz 24,19-22.« (Sakenfeld 1999, 39) Toda pripoved hkrati razkrije, da pravica sama še ne zagotavlja varnosti. Njeno uresničenje je odvisno od konkretnih ljudi. V tej razpoki med normo in prakso se pokaže pomen »milosti«. Milost tu ni čudežni poseg, temveč človeška odprtost, ki omogoči, da zapisani zakon postane resnična zaščita. Ruta zato ne išče zgolj hrane; išče prostor, v katerem bo njena navzočnost priznana kot legitimna. V njenem koraku se srečata odgovornost in tveganje. Prav tu se začne preobrat njene poti. V Rutinem dejanju se zato združita etika in čustvo: gre za dejanje odgovornosti do Naomi in hkrati za tvegan korak v javni prostor, v katerem bo njena vrednost šele preizkušena. Prav na tem presečišču med pravico in ranljivostjo se začne njena pot od izpostavljene tujke k priznani osebi v skupnosti.

3.7.5 Naključje kot govorica previdnosti (Rut 2,3b)

Pripoved nato v odločilnem trenutku uporabi izraz, ki ga na prvi pogled beremo kot opis naključja, v resnici pa deluje kot natančno premišljena literarna strategija. Ko besedilo pove, da se je »primerilo«, odpira dvojno perspektivo: na ravni dogajanja gre za vsakdanji splet okoliščin, na ravni pripovedi pa za govorico, ki bralcu namiguje na globljo usmerjenost zgodbe. Naključje se razpre, kot bi se za Ruto odprla vrata, toda prehod skozi ta vrata zahteva človeško delovanje, etično držo in vztrajnost:

> »Primerilo pa se je, da je bila to njiva, ki je pripadala Boazu iz Elimelehove rodbine. In glej, Boaz je prišel iz Betlehema in rekel žanjcem: 'Gospod z vami!' Rekli so mu:

> ‘Gospod te blagoslôvi!’ Nato je Boaz rekel svojemu hlapcu, ki je bil postavljen čez žanjce: ‘Čigava je ta mladenka?’ Hlapec, ki je bil postavljen čez žanjce, je odgovoril in rekel: ‘To je mlada Moabka, ki se je vrnila z Naomi iz moabske dežele. Rekla je: ›Prosim, naj paberkujem in zbiram med snopjem za žanjci.‹ Prišla je in ostala od ranega jutra do zdaj; niti malo ni počivala.’« (Rut 2,3b-7)

Ruta ne ve, na čigavo polje je stopila. Bralec pa že ve, da je Boaz sorodstveno povezan z Naomijino družino. S tem nastane razlika med vednostjo lika in vednostjo bralca. To literarno sredstvo ustvarja napetost in pričakovanje. Toda takoj zatem besedilo razširi obzorje razumevanja: »Na tej stopnji pripovedovalec dopušča, da si predstavljamo, da je Ruta prišla na Boazov del polja po naključju. Toda v tej zgodbi Bog deluje v ozadju; kar se kaže kot naključje, je bolje razumeti kot Božjo previdnost.« (Sakenfeld 1999, 40)

Izraz »primerilo se je« deluje kot hermenevtični signal. Pripoved ne razveljavi človeške svobode in ne nadomesti etične odgovornosti z usodo. Ravno nasprotno: pokaže, da se možnost odpre, vendar se prihodnost ne zgodi sama od sebe. Previdnost se v tej zgodbi uresničuje z delom, zvestobo, zaščito in pogumom. Ruta je na pravem mestu, vendar brez njenega vztrajnega dela in brez pripravljenosti drugega, da se odzove, to »naključje« ne bi obrodilo sadov. S tem pripoved gradi etični realizem: dobro se ne zgodi mimo človeka, temveč prek človeških odnosov.

3.7.6 Boaz in vprašanje pripadnosti kot družbena logika (Rut 2,4-7)

Ko Boaz vstopi na polje, pripoved ne začne z opisom njegovega nadzora nad delom, temveč z njegovo govorico. Ta literarna poteza razkrije temeljno načelo svetopisemske naracije: oblast se najprej izkaže v besedi. Način, kako nekdo nagovori druge, razodeva njegovo etično držo in razmerje do Boga. Govor ni spremljevalec moči, temveč njen prvi javni izraz. Boazov prvi javni govor je blagoslov: »Gospod z vami!« Blagoslov v svetopisemskem svetu ni le vljudnostna fraza, temveč dejanje, ki ustvarja moralno polje. Hebrejski izraz *berākāh*, »blagoslov«, ne označuje le želje po dobrem, temveč priklic Božje navzočnosti v konkretno situacijo. Kdor blagoslavlja,

javno prizna, da je njegova oblast postavljena pod Božjo oblast. S tem se zaveže k ravnanju, ki bo skladno z izrečenim. Beseda vzpostavi merilo, po katerem bo presojano govorčevo dejanje.[32] Pripoved nadaljuje:

> »Rekli so mu: 'Gospod te blagoslôvi!' Nato je Boaz rekel svojemu hlapcu, ki je bil postavljen čez žanjce: 'Čigava je ta mladenka?' Hlapec, ki je bil postavljen čez žanjce, je odgovoril in rekel: 'To je mlada Moabka, ki se je vrnila z Naomi iz moabske dežele.' Rekla je: 'Prosim, naj paberkujem in zbiram med snopjem za žanjci.' Prišla je in ostala od ranega jutra do zdaj; niti malo ni počivala.« (Rut 2,4-7)

Dialog razkrije dvoje: najprej vzajemnost blagoslova, nato pa nenaden premik k vprašanju pripadnosti. Boaz ne vpraša po imenu mladenke, ne po njeni zgodbi, ne po razlogu, zakaj je tam. Njegovo vprašanje sledi logiki pripadnosti: *čigava je*. To vprašanje sledi družbeni logiki sveta, v katerem identiteta posameznice izhaja iz njene umeščenosti v hišo (heb. *bayit*) in pod zaščito moškega člana. Oseba v javnem prostoru ni najprej samostojna enota, temveč del razmerja pripadnosti. Takšno vprašanje ne izraža osebne radovednosti, temveč preverjanje legitimnosti navzočnosti. Odgovor hlapca je pomenljiv: »To je mlada Moabka, ki se je vrnila z Naomi iz moabske dežele.« (Rut 2,6)

Rutina identiteta je najprej opredeljena z etničnim označevalcem – 'Moabka'. Hebrejski izraz *Mo'ăbiyyāh* ohranja zgodovinski spomin na napet odnos med Izraelom in Moabom. Oznaka ne opisuje njenega značaja, temveč njen položaj tujke brez domače zaščitne mreže. Šele nato sledi opis njenega ravnanja – prošnja za paberkovanje in vztrajnost pri delu. Pripoved s tem razgrne dvojno plast resničnosti. Status določa izhodiščno mesto; dejanje razkriva osebno držo. Ruta izpolnjuje pravila dela, spoštuje red polja, prosi in vztraja. Vendar spoštovanje norm še ne izbriše ranljivosti. V javnem prostoru ostaja izpostavljena presoji. V tem

[32] Pripoved s tem nakaže, da Boazova moč ni samoumevna, temveč vnaprej postavljena v razmerje do Boga. To poudari tudi ta razlaga: »V takem okviru je treba Boazov pozdrav brati v njegovi polni teološki teži. Boaz nastopi kot tretji osrednji lik, ki na prizorišče vstopi tako, da daje in prejema Božji blagoslov.« (Sakenfeld 1999, 41)

trenutku se odpre osrednje etično vprašanje prizora: kako bo oblast odgovorila na izpostavljenost?

Boaz kot *gibbōr ḥayil, »*mogočni, vplivni mož«, razpolaga z zemljo, delavci in javno besedo. Njegova moč ni abstraktna, temveč ima konkretne posledice za telo in dostojanstvo tujke na polju. V njegovem pogledu se srečata dve resničnosti: družbena hierarhija in človeška ranljivost. Pripoved ne razveljavi patriarhalnega okvira dogajanja; ta ostaja jasno izrisan – ženska brez moške zaščite je odvisna od priznanja drugih. Toda prav v tej napetosti se pokaže možnost preobrazbe. Moč, ki razvršča in preverja, se lahko preoblikuje v moč, ki varuje in priznava. Pozneje bo Boaz Ruto označil kot *ʾēšet ḥayil*, »žena vrednosti« (Rut 3,11). Zrcaljenje med nazivoma *gibbōr ḥayil* in *ʾēšet ḥayil* vzpostavi literarno simetrijo, ki preseže socialno razdaljo. Vrednost ni vezana zgolj na materialno moč ali javni položaj, temveč se razodeva kot etična drža, ki se kaže v ravnanju.

S tem se izostri temeljna usmeritev knjige: družbena lestvica ostaja vidna, vendar ni zadnje merilo. Merilo se premakne iz položaja k dejanju, od statusa k odgovornosti. Na tej točki zgodba še ne ponudi razpleta, toda napetost med pogledom in priznanjem, med statusom in etiko že vsebuje smer prihodnjega obrata. Srečanje med močjo in tujostjo se ne izčrpa v preverjanju pripadnosti, temveč se razpre kot preskus pravičnosti. V odzivu oblasti na izpostavljenost tujke se razjasni merilo vrednosti. Prav v tem, ali moč prepozna ranljivost kot klic k odgovornosti ali jo pusti na robu, se pokaže, kaj pomeni biti »vreden« v svetu, v katerem vdova in tujka stojita na meji skupnosti.

3.7.7 Boazova zaščita Rute – konkretna etika preprečevanja nasilja (Rut 2,8-9)

Ko Boaz spregovori neposredno Ruti, etika ne nastopi v obliki splošnih načel, temveč v obliki konkretnih navodil, ki urejajo vsakodnevno izpostavljenost ženskega telesa v prostoru dela. Njegove besede ne izražajo zgolj naklonjenosti, temveč oblikujejo premišljeno strategijo preživetja, ki hkrati zajema telesno varnost, socialno umeščenost in materialno preskrbo:

> »Tedaj je Boaz rekel Ruti: ‘Poslušaj, moja hči, ne hodi na drugo polje paberkovat in ne oddaljuj se od tukaj, ampak se

> drži mojih dekel! Imej oči na njivi, ki jo bodo žele, in hodi za njimi! Mar nisem zapovedal hlapcem, naj te ne nadlegujejo? Kadar boš žejna, pojdi k posodam in pij od tega, kar bodo hlapci zajeli.'« (Rut 2,8-9)

Ta navodila razkrivajo natančno razumevanje tveganj, ki zaznamujejo Rutino delo. Polje ni idilična kulisa, temveč delovno okolje, v katerem se prepletajo ekonomska odvisnost, spolna neenakost in možnost zlorabe. Prav zato Boaz varnosti ne prepušča naključju ali dobri volji posameznikov, temveč jo javno in jasno uredi z izrečenimi navodili.

Najprej vzpostavi socialno zaščito: Ruta naj ostane v skupini žensk, v kateri posameznica ni izolirana in je s tem manj izpostavljena. Nato sledi prostorska zaščita: ostanek na enem polju pomeni prepoznavnost in nenehno navzočnost v nadzorovanem prostoru. Tretjič, Boaz zagotovi materialno zaščito, saj dostop do vode – v delovnem okolju, v katerem je lahko sredstvo izključevanja – postane zagotovljena pravica. Jedro njegovega ravnanja pa predstavlja izrecna in javna prepoved nadlegovanja. Ta prepoved ni zasebna obljuba Ruti, temveč jasno postavljena meja, naslovljena na moške delavce. Boaz svojo avtoriteto uporabi, da zameji tveganje, ki bremeni žensko telo brez moške pravne zaščite. Njegovo ravnanje zato ni izraz sentimentalne prijaznosti, temveč etična praksa moči, v kateri se oblast izkaže kot varstvo.

3.7.8 Ruta pred Boazom – od »tujke« k »ženski z zgodbo« (Rut 2,10-13)

Rutin odziv na Boazove besede je najprej telesen. Pripoved ga opiše z držo, ki presega običajno vljudnost in deluje kot utelešena izjava o njenem položaju v skupnosti. Padec na obraz in globok priklon ne pomenita le spoštovanja, temveč razkrivata zavest o njeni lastni izpostavljenosti v javnem prostoru, v katerem vdova in tujka nimata zagotovljene zaščite: »Padla je na obraz in se priklonila do zemlje. Rekla mu je: 'Zakaj sem našla milost v tvojih očeh, da si se ozrl name, ko sem vendar tujka?'« (Rut 2,10) To vprašanje ne izhaja iz občutka manjvrednosti, temveč iz natančnega uvida v družbeno resničnost. Ruta ve, da njen položaj ni zavarovan sam po sebi. Čeprav postava predvideva možnost preživetja za tujce in vdove,

njeno uresničevanje v vsakdanjem življenju ni avtomatično. Odvisno je od pogleda, presoje in pripravljenosti tistega, ki ima oblast nad prostorom in viri. Rutino vprašanje zato izreka razpoko med pravnim redom in dejansko izkušnjo: med tem, kar je dovoljeno, in tem, kar je omogočeno.

Boazov odgovor pomeni jasen premik v načinu vrednotenja. Namesto da bi Ruto označil po njenem izvoru ali družbenem statusu, jo presoja po njenih dejanjih in odnosih. Njegov govor dosledno preusmeri merilo pripadnosti z merilom odgovornosti:

> »Natanko so mi povedali vse, kar si storila svoji tašči po smrti svojega moža, kako si zapustila svojega očeta in svojo mater in svojo rojstno deželo ter šla k ljudstvu, ki ga prej nisi poznala. Gospod naj ti poplača tvoje dejanje! Popolno plačilo naj ti pride od Gospoda, Izraelovega Boga, pod čigar peruti si prišla iskat zavetje!« (Rut 2,11-12)

S tem govorom tujost izgubi svojo odločilno vlogo. V ospredje stopi zvestoba kot etična drža, ki ima družbeno in moralno težo. Boaz ne zanika njenega izvora, temveč ga postavi v ozadje; izvor ni več odločilno merilo vrednosti. Ruta je predstavljena kot oseba, ki je zavestno sprejela izgubo doma, sorodstvenih vezi in varnosti zaradi odnosa skrbi in zvestobe do Naomi. Njen prehod iz Moaba v Izrael ni opisan kot migracija iz nuje, temveč kot odločitev, ki ima moralno razsežnost. Njena vrednost ne izhaja iz zaščite, ki bi ji bila samoumevno dana, temveč iz dejanj, ki jih je izbrala v razmerah negotovosti. Pripoved s tem opravi pomembno etično gesto: skupnost, ki navadno presoja ljudi po rodu, spolu in pripadnosti, je povabljena, da jih ovrednoti po odgovornosti in zvestobi. Merilo se premakne iz biološke pripadnosti k etični drži; iz dednosti k odločitvi. Rutina zadnja replika razkrije, kako globoko je doživela priznanje skupnosti: »Naj vedno najdem milost v tvojih očeh, moj gospod, kajti potolažil si me, ker si govoril na srce svoji dekli, čeprav nisem niti kakor katera tvojih dekel.« (Rut 2,13)

Izraz »govoriti na srce« označuje govor, ki ne ureja le razmerij, temveč zdravi ranjenost in znova vzpostavlja notranjo trdnost osebe, ki je bila prej izpostavljena negotovosti. Gre za govor, ki preseže administrativno

zaščito in se dotakne čustvene in eksistencialne ravni. Ruta ostaja stvarna glede svojega položaja: ne izenačuje se z ženskami, ki imajo stalno mesto in zaščito v gospodinjstvu. Vendar jasno izreče, da je bila nagovorjena kot oseba, ne le kot delovna sila ali tujka. Priznanje se dotakne njenega dostojanstva, ne le njenega preživetja. Ta izkušnja zanjo pomeni čustveno razbremenitev in potrjuje, da je bila potrjena v svoji polnosti. V tem prizoru se etika ne izčrpa v zaščiti telesa ali v materialni preskrbi, temveč se dopolni v priznanju dostojanstva. Pokaže se, da je pravičnost več kot zakon; postane način gledanja. Rutina knjiga tukaj pokaže, kako se lahko v izključujočem družbenem redu zgodi preobrat. Ta se ne uresniči z odpravo struktur, temveč s tem, da se znotraj njih pojavi pogled, ki vidi zgodbo, in z njim moč, ki se odloči za varovanje. Ruta v tem procesu preide od anonimne tujke k osebi z moralno težo, katere življenje postane vredno skrbi, spoštovanja in prihodnosti.

3.7.9 Obrok kot javna vključitev tujke Rute in presežek dobrote (Rut 2,14-17)

Boazova skrb za Ruto se ne ustavi pri dovoljenju za paberkovanje in zagotavljanju varnosti na polju. Pripoved posebej izpostavi naslednji korak, ki ima izrazito javno, simbolno in etično razsežnost: povabilo k skupnemu obroku. Svetopisemsko besedilo poroča:

> »Ko je bil čas za jed, ji je Boaz rekel: ‘Pridi sem jest kruh in pomakaj svoj grižljaj v kis!’ Sedla je tedaj poleg žanjcev in ponudil ji je opraženega zrnja. Jedla je in se nasitila in ji je še ostalo. Ko je vstala, da bi spet paberkovala, je Boaz zapovedal svojim hlapcem: ‘Naj paberkuje tudi med snopjem. Nič žalega ji ne storite! Še celo pustite, da pade kaj iz svežnjev, in ji dajte, naj pobere, in je ne karajte.’ Tako je paberkovala na polju do večera. Ko je otepla, kar je nabrala, je bilo ječmena skoraj za škaf.« (Rut 2,14-17)

Obrok ni le prehranski dogodek. V starodavnem svetu skupno uživanje hrane pomeni mejo pripadnosti: kdor je povabljen k mizi, je javno priznan kot del skupnosti. Ruta ne sedi na robu, temveč med žanjci. Njena vključitev

je vidna vsem in s tem nepreklicna. Tujka postane oseba s svojim mestom v delovni skupnosti. Pripoved nato poudari presežek Boazove dobrote. Ne gre več le za spoštovanje zakonskega minimuma, temveč za zavestno preseganje minimalne dolžnosti. Boaz ne zapove zgolj, naj se Rute ne ovira, temveč naroči, naj se ji omogoči več, kot bi ji pripadalo po pravu. Ta razlika med pravičnostjo in presežkom je etično odločilna. Dobrota se ne ustavi pri tem, da prepreči krivico, temveč dejavno ustvarja pogoje za obnovo dostojanstva.

Materialni učinek tega ravnanja potrdi simbolna razsežnost prizora. Količina zbranega žita – skoraj škaf – kaže, da dobrota ni le moralna drža, temveč konkretna pomoč. Ruta ne odide le sita, temveč s presežkom, ki omogoča delitev in s tem vnovično vzpostavitev skupnosti v domačem prostoru. Dobrota se izkaže kot rodovitna: ustvari več, kot je bilo nujno, in s tem odpre možnost prihodnosti, ki presega golo preživetje. Iz minimalne zaščite se razvije obilje, iz dopuščene navzočnosti se rodi nova možnost pripadnosti.

3.7.10 Med grenkobo in možnostjo prihodnosti za Ruto in Naomi (Rut 2,18-23)

Ko se Ruta zvečer vrne k Naomi, se prizorišče premakne iz javnega prostora polja v intimni prostor doma. Premik ni zgolj prostorski, temveč tudi notranji: zgodba zapusti polje dela in vstopi v prostor interpretacije dogodkov. Prav tu pa se zgodi eden najpomembnejših premikov v pripovedi. Besedilo poroča:

> »[…] Njena tašča je videla, koliko je nabrala. Potem je vzela in ji dala, kar ji je ostalo, ko se je nasitila. Njena tašča ji je rekla: ‘Kje si danes paberkovala? Pri kom si delala? Naj bo blagoslovljen, kdor se je ozrl nate!’ In povedala je svoji tašči, pri kom je delala. Rekla je: ‘Mož, pri katerem sem danes delala, se imenuje Boaz.’ Naomi pa je rekla svoji snahi: ‘Naj bo blagoslovljen od Gospoda, ki ni odtegnil svoje zvestobe ne živim ne mrtvim!’ Naomi ji je še rekla: ‘Ta mož je najin sorodnik; je izmed naših odkupiteljev (*miggō'ălēnû*).’« (Rut 2,18-20)

Prvi odziv vdove Naomi je blagoslov Boaza. Ta odziv pomeni notranji obrat v njeni govorici, ki ni samoumeven: ista ženska je ob prihodu v Betlehem govorila o grenkobi in o Božji roki, uprti proti njej. Zdaj se v njenem govoru pojavi nova govorica – govorica skrbi za Rutino prihodnost. Prelomnica ni v tem, da bi bolečina izginila, temveč v tem, da dobi drugačen okvir. Grenkoba ni izbrisana, temveč je umeščena v širši prostor Božje navzočnosti. Posebej pomenljiva je Naomijina izjava o zvestobi (heb. *ḥesed*), pojmu, ki označuje zavezujočo, vztrajno in zavezno dobroto, ki ni bila odtegnjena ne živim ne mrtvim. Besedilo namenoma dopušča dvoumnost, kdo je nosilec te zvestobe – Bog ali Boaz. Pripoved s tem zavestno poveže Božje delovanje s človeškim ravnanjem. Ta dvoumnost ni slabost, temveč sporočilni poudarek pripovedi. Zvestoba Boga se uresničuje v človeškem ravnanju, človeška dobrota pa postane prostor, v katerem se prepozna Božja skrb. S tem se vzpostavi temeljna hermenevtična linija Knjige Rute: Bog »da kruh ljudstvu«, toda kruh za konkretno hišo pride po rokah človeka, ki sprejme odgovornost.

Ko Naomi Boaza poimenuje kot odkupitelja (heb. *gō'ēl*), pripoved naredi odločilen premik. Iz neposredne pomoči preide k vprašanju trajne ureditve prihodnosti. Dotlej je Boazova vloga omejena na neposredno pomoč: omogoča paberkovanje, zagotavlja varnost in preskrbo s hrano. Z izrazom *gō'ēl* pa se zgodba premakne na drugo raven, kjer ne gre več le za preživetje sedanjosti, temveč za urejanje prihodnosti. Kar je bilo ob prihodu v Betlehem videti dokončno zaprto – vprašanje doma, potomstva in pravne varnosti – se s tem poimenovanjem znova odpre kot stvarna možnost. Upanje ni več le čustvena tolažba, temveč pravno utemeljena možnost. Izraz *gō'ēl* izhaja iz hebrejskega korena *g'l*, ki v pravnem jeziku pomeni odkupiti, prevzeti odgovornost za izgubljeno ali ogroženo sorodnikovo pravico. Odkupitelj ni dobrotnik po svoji lastni izbiri, temveč nosilec zakonske dolžnosti. Njegova naloga je večplastna: odkupiti prodano ali zapuščeno zemljo, da ostane v rodu; preprečiti izbris družinske linije; in v primeru vdovstva zagotoviti zaščito in prihodnost ženski, ki sama nima pravne moči. Gre za institucijo, ki združuje pravno odgovornost, družinsko solidarnost in ekonomsko zaščito.

S tem Naomijino poimenovanje Boaza ne izraža le hvaležnosti, temveč pravno prepoznavo njegovega položaja in možnosti, ki jih ta položaj odpira.

Ranljivost obeh žensk se prvič umesti v okvir reda, ki lahko zagotovi trajnejšo varnost. Pripoved tako nakaže, da rešitev izpostavljenosti Rute in Naomi ni več odvisna zgolj od osebne naklonjenosti ali trenutne velikodušnosti, temveč od delovanja znotraj družbenega in pravnega reda, ki ima moč preoblikovati začasno pomoč v trajno pripadnost. Med grenkobo in možnostjo prihodnosti se tako vzpostavi nova napetost: ne več med izgubo in preživetjem, temveč med prepoznano zvestobo in še neuresničenim upanjem. Prav v tem prostoru odprte možnosti se zgodba pripravi na naslednji korak.

3.7.11 Naomi razmišlja o varnosti – most k poglavju o telesu, tveganju in zaupanju (Rut 2,21-23)

Sklep drugega poglavja Rutine knjige zavestno ne ponudi razrešitve. Namesto tega vzpostavi prehod, ki ohranja odprto vprašanje varnosti in prihodnosti. Pripoved se namerno zadrži v odprtosti in ohranja zavest o tveganju, ki kljub izkušnji dobrote in zaščite ni povsem odpravljeno. Svetopisemsko besedilo to jasno nakaže:

> »Moabka Ruta pa je rekla: ‘Rekel mi je tudi: ›Drži se mojih hlapcev, dokler ne dokončajo vse moje žetve.‹’ Naomi je rekla svoji snahi Ruti: ‘Dobro je, moja hči, če greš ven z njegovimi deklami, da te ne bodo nadlegovali na drugem polju.’ Tako se je pri paberkovanju držala Boazovih dekel, dokler ni bila končana ječmenova in pšenična žetev. Potem je ostala pri svoji tašči.« (Rut 2,21-23)

Boazova navodila in Naomijina dopolnitev le-teh razkrivajo temeljno resničnost prostora, v katerem se Ruta giblje: polje ostaja prostor potencialne nevarnosti, zlasti za žensko telo brez trajne moške zaščite. Zaščita je konkretna, vendar situacijska; temelji na bližini določenih oseb in na spoštovanju izrečenih meja. Varnost v tej pripovedi ni samoumevno stanje, temveč krhka in vzdrževana praksa. Uresničuje se z bližino preverjenih oseb, z vztrajanjem v znanem okolju in z nenehnim ponavljanjem zaščitnih strategij.

Posebno vlogo ima ritem žetve, ki traja od ječmenove do pšenične sezone. Časovna razsežnost ni zgolj kmetijski podatek, temveč narativni pokazatelj omejene stabilnosti. Ta časovni lok pomeni začasno stabilnost,

omejeno na določen letni krog. Preživetje je zagotovljeno za obdobje dela, ne pa za celotno življenjsko prihodnost. Zgodba tako poudari prehodnost varnosti: kar je danes omogočeno, še ni trajno urejeno. Prav ta vmesni čas pripravi prizorišče za nadaljevanje zgodbe. Nočni prizor v naslednjem poglavju bo znova izpostavil telo, njegovo ranljivost in tveganje ter odprl vprašanje, ali se bo dosedanja zaščita, ki temelji na dobri volji in začasnih ukrepih, preoblikovala v trajnejšo obliko odgovornosti in varnosti.

Drugo poglavje se tako sklene v napetosti, ki ni pripovedna pomanjkljivost, temveč etična izjava besedila: dobrota je resnična, vendar še ne dokončna; varnost je dosežena, a ostaja krhka; prihodnost se kaže kot mogoča, vendar še ni uresničena. V tem zadržanem sklepnem delu se razodeva globoka občutljivost pripovedi za položaj žensk, katerih življenje je odvisno od dejanj drugih, vendar nikoli brez njihove lastne dejavne drže. Prav zato se poglavje ne konča z zadovoljstvom, temveč z budnostjo.

3.8 Naomi, Ruta in Boaz – iskanje varnosti med tveganjem, pogumom in pokončnostjo (Rut 3)

Tretje poglavje Rutine knjige je pripovedno in etično zgrajeno kot natančno vodena razprava o iskanju varnosti v svetu, v katerem vdova in tujka nimata stabilne pravne ali družbene zaščite. Pripoved stopnjuje napetost in hkrati poglablja razumevanje varnosti kot procesa, ki se oblikuje v prepletu tveganja, poguma in odgovorne moči. Besedilo zavestno stopnjuje napetost in obenem poglablja vprašanje, kaj varnost sploh pomeni v redu, v katerem ženska brez moškega zaščitnika ostaja izpostavljena revščini, govoricam in trajni negotovosti.

Zgradba poglavja je pregledna in pomenljiva. Najprej spremljamo pogovor med Naomi in Ruto (Rut 3,1-5), v katerem se porodi načrt. Sledi osrednji nočni prizor srečanja med Ruto in Boazom (3,6-15), nato pa kratka vrnitev v hišo, v kateri se ženski znova srečata in ovrednotita dogajanje (3,16-18). Takšna razporeditev poudari postopni premik pobude: v začetku pobudo prevzame Naomi, v sredini jo v dejanju izpelje Ruta, Boaz pa se v odgovoru izkaže kot nosilec pravne in moralne pokončnosti, ki že napoveduje razplet v četrtem poglavju. Poglavje tako deluje kot most med izpostavljenostjo in institucionalno rešitvijo.

3.8.1 Naomi znova prevzame pobudo – prehod od žalovanja k načrtu za varnost

Na začetku tretjega poglavja Naomi ne nastopa več predvsem kot ženska, zaznamovana z izgubo in grenkobo, temveč kot oseba, ki dejavno razmišlja o prihodnosti svoje snahe. Njena govorica ne izhaja več iz bolečine, temveč iz trezne presoje razmer. V drugem poglavju je Ruta z nabiranjem klasja zagotavljala osnovno preživetje; zdaj pa Naomi jasno zazna omejenost te rešitve. Paberkovanje pomeni vsakodnevno izpostavljenost, telesni napor in nenehno tveganje; ne ponuja trajne varnosti. V ospredje stopi vprašanje dolgoročne zaščite, ki jo v tem družbenem redu navadno zagotavlja vključitev v moško-ekonomsko mrežo sorodstva. Naomi ne deluje iz želje po nadzoru, temveč iz izkušnje. Kot starejša ženska pozna pravila preživetja v skupnosti in ve, kako hitro lahko vdova brez zaščite zdrsne na rob. Njena skrb je hkrati praktična in čustvena: varnost pomeni konec nenehne izpostavljenosti in možnost življenja brez nenehnega strahu. S tem se odpre etično jedro poglavja. Načrt vdove Naomi ne izhaja iz ambicije, temveč iz odgovornosti. Gre za iskanje poti, po kateri Ruta ne bo več prepuščena naključju, govoricam in revščini. Izkušnja žalovanja se preoblikuje v strateško razmišljanje o prihodnosti.

3.8.2 Ruta se pripravi – telo, tveganje in pripovedna dvoumnost (Rut 3,3-5)

V nadaljevanju pripoved zavestno gradi dvoumno napetost. Priprava Rute ima na prvi pogled značaj urejanja in vsakdanjosti, toda kmalu postane jasno, da gre za dejanje, ki presega običajno rutino. Svetopisemsko besedilo pravi:

> »Tedaj ji je rekla njena tašča Naomi: ‘Moja hči, mar naj ti ne poiščem doma, da ti bo dobro? In zdaj, ali ni Boaz, pri čigar deklah si bila, najin sorodnik? Glej, nocoj veja ječmen na mlatišču. Umij se, namaži se z oljem, nadeni si ogrinjalo in pojdi na mlatišče. Vendar ne dovoli, da bi te mož prepoznal, dokler ne neha jesti in piti. Ko pa leže, si zapomni mesto, kjer bo spal, potem pojdi, odkrij prostor pri njegovih nogah in lezi; on pa ti bo povedal, kaj naj storiš.’ Rekla ji je: ‘Vse, kar si rekla, bom storila.’« (Rut 3,1-5)

Priprava – umivanje, maziljenje in preobleka – ni nepomembna podrobnost. Gre za zavestno telesno in socialno pripravo, s katero Ruta prehaja iz položaja žalovanja in vsakdanjega dela v trenutek odločilnega srečanja. Umivanje in maziljenje pomenita obnovo telesne navzočnosti; preobleka pa pomeni spremembo statusa, izstop iz prejšnje vloge in vstop v novo situacijo. S tem pripoved nakaže, da je pred njo dejanje, ki zahteva zbranost, notranjo odločnost in jasno namero. Kot poudarja Sakenfeld: »Naomi naroči Ruti, naj se umije, naj si telo namaže z oljem in naj zamenja obleko […]. Kljub temu je razumno sklepati, da želi Naomi, da bi bila Ruta za predlagani obisk na mlatišču privlačna v vsakem pogledu.« (Sakenfeld 1999, 53–54)

Priprava ima tudi čustveno razsežnost. Ruta se zbere pred dejanjem, ki je tvegano in odločilno. Phyllis Trible to eksistencialno razsežnost Rutine odločitve izostri z naslednjimi besedami: »Noben Bog je ni poklical; nobeno božanstvo ji ni obljubilo blagoslova; noben človek ji ni prišel na pomoč. Živi in izbira brez oporne skupine in ve, da je sad njene odločitve lahko praznina zavrnitve, celo smrt.« (Trible 1978, 173) Ta izjava bistveno poglobi razumevanje prizora na mlatišču. Rutino dejanje ni povezano z morebitno neposredno božansko obljubo in pod zaščito moške avtoritete. Njena odločitev je samostojna in ranljiva. Trible jasno pokaže, da Rutina nočna poteza ni romantičen prizor, temveč radikalno dejanje, ki lahko vodi v družbeno zavrnitev ali celo smrt. Pripoved tako razkrije, da ženska subjektiviteta v tem trenutku deluje brez zunanje varnosti, a z notranjo etično gotovostjo. Takšno retorično upravljanje s telesom in dvoumnostjo nočnega prizora ustreza temu, kar Trible poimenuje »retorika spolnosti«: pripoved zadržuje eksplicitnost, a z izbiro izrazja in situacije ustvarja napetost, ki bralca sili k etični presoji odnosa med močjo in ranljivostjo (Trible 1978, 166–199). Telo v pripovedi ni nevtralno; je nosilec pomena, ugleda in možnosti prihodnosti. Telesna navzočnost postane jezik, s katerim Ruta izreka prošnjo po varnosti.

Drugi del navodil vdove Naomi Ruto zavestno postavi v nočno situacijo, ki je družbeno neobičajna in zato odprta za napačne interpretacije. Trible to dramatično napetost opiše z naslednjimi besedami:

> »To retorično vprašanje uvede drzno zasnovo, nevarno in občutljivo. Ruta naj si nadene svoja najlepša oblačila in ponoči sama odide na mlatišče, kjer možje jedo in pijejo ob praznovanju žetve. Ko se Boaz nasiti s hrano in pijačo ter leže k počitku, naj se mu Ruta približa, odkrije spodnji del njegovega telesa in se uleže. Koliko spodnjega dela njegovega telesa naj odkrije, ostaja v besedilu dražljivo nedoločeno. Da so navzoči spolni podtoni, pa je očitno gotovo.« (Trible 1978, 182)

Ta opis razgali strukturo prizora. Mlatišče je prostor moške skupnosti in praznovanja, noč prinaša zgoščeno intimnost, gesta odkritja telesa pa vzpostavi fizično bližino. V takem okviru se razmerje moči izostri: vdova in tujka stopi v prostor, v katerem ima moški socialno in ekonomsko premoč. Ranljivost in oblast se znajdeta v neposredni bližini. Sakenfeld upravičeno opozarja, da je bila navzočnost ženske pri moškem ponoči na javnem prostoru daleč od običajne ali družbeno sprejete prakse:

> »Ruta naj se Boazu približa ponoči, potem ko bo nehal jesti in piti, ko bo ležal in spal. Nato naj se tudi sama uleže in mu celo 'odkrije noge'. Če so že posledice pripravljalnega urejanja telesa dvoumne, so ta nadaljnja Naomijina navodila še toliko bolj. Kot bi lahko pričakovali – in kot bo jasno pokazala skrb, da ne bi bila opažena (3,14) – je bila navzočnost ženske pri moškem na javnem prostoru ponoči, še toliko bolj pa ženske, ki v takšnih okoliščinah leži poleg delno razgaljenega moškega, daleč od običajne ali družbeno sprejete prakse.« (Sakenfeld 1999, 54)

V tej točki pripoved razkrije strukturo družbene moči. Ruta kot vdova in tujka je obremenjena z največjim tveganjem, njen ugled je krhek in odvisen od interpretacije drugih. Naomi zato izbere pot, ki odpira možnost trajne varnosti, a hkrati od Rute zahteva izjemen pogum.

Prizor zato odpira območje skrajne ranljivosti. Prav tu se razkrije etična razsežnost pripovedi. Napetost med močjo in ranljivostjo se razvije do

roba in zahteva odločitev. Boaz se odzove z zbranostjo in spoštovanjem. Prepozna Rutino zvestobo (*ḥesed*) ter svojo vlogo razume kot dolžnost odkupitelja. Intimni nočni prostor tako preraste v prostor odgovornosti. Telesna bližina dobi pravno razsežnost, osebni trenutek postane začetek institucionalne zaščite. Ruta deluje z enako etično jasnostjo. Njena priprava, prihod in tiha drža izražajo premišljeno odločitev. Pogum se kaže kot zmožnost vstopiti v nevarno situacijo zaradi skrbi za prihodnost drugega. Telo postane nosilec zaveze, prostor, v katerem se zvestoba uresniči konkretno in zgodovinsko. Prizor zato razpira etiko poguma v ranljivosti in etiko moči, ki se izrazi kot odgovornost. Moč se oblikuje kot varovanje dostojanstva, ranljivost kot prostor zaupanja. Nočna napetost se preoblikuje v obljubo življenja. V tej dinamiki pripoved preseže zgolj erotično sugestivnost in postane teološka refleksija o tem, kako se razmerja moči lahko usmerijo k pravičnosti in varnosti.

Tretja raven dvoumnosti je vpisana v sam jezik pripovedi:

> »Izraz, ki je preveden kot ‘noge’, je mogoče natančneje razumeti kot ‘nogi’ ali ‘bedri’. Kljub temu je v bližini stalno prisotna možna navezava na genitalije, saj se običajna beseda za noge včasih uporablja kot evfemizem. Prav tako se glagol ‘odkriti’, uporabljen na tem mestu, pojavlja v zvezah, ki se nanašajo na spolne odnose (npr. 3 Mz 18,6sl.; 5 Mz 22,30 [heb. 23,1]). Namigi na morebitno spolno srečanje se pojavljajo tudi v glagolu ‘leči’, ki lahko pomeni dobesedno leči, tudi z namenom ‘zaspati’, v določenih zvezah pa tudi ‘spati z’, ‘imeti spolne odnose’. Raba takšnega besedišča se nadaljuje tudi v naslednjem prizoru. Nikjer ni nobenega namiga na izvršitev spolnega dejanja, vendar izbira besed to možnost ves čas ohranja pred bralcem. Pripovedovalec tako ustvarja ozračje dvoumnosti in skrivnosti […].« (Sakenfeld 1999, 54)

Pripoved torej ne opisuje dejanja, temveč ustvarja prostor interpretacije. Ruta, Boaz in Naomi so ujeti v napetost med dejstvom in govorico, med dejanjem in njegovim družbenim odmevom. Presenetljiv pa je Rutin odziv

na ta taščin predlog. Od nje bi pričakovali ugovor ali vsaj vprašanje, toda Ruta le kratko in jasno privoli: »Ruta […] zdaj na nov in precej nenavaden predlog odgovori z enim samim stavkom sodelovanja in privolitve: 'Vse, kar mi naročiš, bom storila.'« (Sakenfeld 1999, 55) Takojšnja privolitev razkrije Rutino notranjo držo – njena zvestoba ni samo čustvo, temveč praksa. Privolitev je tudi oblika zaupanja v Naomijino življenjsko izkušnjo. Ruta deluje z jasnim ciljem dosege varnosti zanjo in za Naomi. V tem smislu se rešitev ne rodi iz čudežnega posega, temveč iz človeške drznosti in zvestobe. Rutina tiha odločitev tako deluje kot etično dejanje, ki vključuje samodisciplino, tveganje in odgovornost. V tej ranljivosti se razkrije moč značaja, ki omogoča možnost odrešenja.

3.8.3 Etična napetost: zagotovitev varnosti ženske prek poroke kot družbeni okvir

Pripoved tretjega poglavja odkrito pokaže, da je varnost ženske v obravnavanem družbenem redu tesno povezana z odnosom do moškega, ki ima dostop do ekonomskih virov, pravnega statusa in javnega ugleda. Besedilo ne prikriva, da se pot do zaščite odpre predvsem tam, kjer je mogoča vključitev v moško vodeno mrežo sorodstva in lastnine. Načrt vdove Naomi načrt je v tem smislu realističen: želi, da Ruta ne ostane ujeta v režim vsakodnevnega preživetja, ki jo sicer ohranja pri življenju, vendar jo dolgoročno izpostavlja revščini, govoricam in telesnemu tveganju. Hkrati pa pripoved odpira etično napetost, ki ostaja izziv tudi za sodobnega bralca. Zgodba se namreč premika proti stabilnosti, ki jo zagotovi poroka, in s tem jasno pokaže družbeni mehanizem, v katerem se varnost dosega prek vključitve v sorodstveni red. Poročna vez tukaj ne nastopi kot romantični epilog, temveč kot institucionalna možnost, ki ima moč zamejiti ranljivost. Besedilo ne idealizira romantike in ne predstavlja poroke kot izpolnitve osebne želje, temveč kot socialni okvir, ki življenju obeh žensk prvič ponudi trajnejšo zaščito.

Pomembno je, da do te možnosti Ruta in Naomi ne prideta pasivno. Obe delujeta dejavno, z jasno zavestjo o omejitvah sveta, v katerem živita. Njuna pobuda je resnična, vendar nikoli iluzorna: ne oblikujeta pravil igre, temveč iščeta prostor varnosti znotraj stvarnosti, ki je ne moreta preoblikovati po svoji meri. Etična teža pripovedi zato ni iskanje

idealne rešitve, temveč vprašanje, kako je v redu, ki ni idealen, mogoče ohraniti dostojanstvo: kakšno ceno ima varnost za žensko in kako visoko tveganje mora pri tem prevzeti.

3.8.4 Noč na mlatišču: Boazova pokončnost in skrb za Rutin ugled

Ko se prizor preseli na mlatišče, pripoved skrbno uredi čustveno in moralno ozračje. Večer se sklene z jedjo in pijačo; Boaz je sproščen in zadovoljen, nato zaspi. Prav ta prehod – od javnega dela v nočno zasebnost – ustvari pripovedno »okno tveganja«. Gre za trenutek, v katerem se varnost ne presoja več po pravilih dela, temveč po tem, kako bodo dejanje razumeli in pripovedovali drugi. Noč, tišina in telesna bližina so okoliščine, v katerih se o ugledu vdove in tujke lahko odloči hitreje, kakor to dopuščajo dejstva. Besedilo posebej poudari Boazov odnos do javnosti. Njegova skrb, da se Rutina navzočnost na mlatišču ne razširi kot govorica, ni le dejanje njegove previdnosti, temveč tudi varovanja. Govorica je v takem okolju hitra oblika sodbe: ne potrebuje dokazov, da bi ranila, izolirala ali potisnila človeka na rob. V svetu, v katerem govorice delujejo kot oblika družbenega nasilja, zaščita ugleda pomeni zaščito osebe. S tem pripoved jasno pokaže, da pokončnost v tem prizoru ni omejena na osebno krepost. Moška, statusna in pravna moč se ne izrazijo kot prevlada, temveč kot omejitev sebe v korist ranljive ženske. Pravičnost se tako pokaže kot zadržanost moči – kot odločitev, da se možnost izkoriščanja preobrazi v prostor varovanja.

Prizor se začne s kratkim, a pomenljivim pripovednim prehodom, ki potrdi, da Ruta ravna natančno po navodilih Naomi, obenem pa poudari časovni trenutek, ko Boaz zaspi in izgubi nadzor nad dogajanjem:

> »Šla je torej na mlatišče in storila vse, kakor ji je bila zapovedala tašča. Ko se je Boaz najedel in napil ter bil dobre volje, je šel leč kraj kopice. Tedaj je po tihem prišla, odgrnila prostor pri njegovih nogah in legla. Opolnoči pa se je mož stresel, in ko je pogledal naokrog, glej, je ženska ležala pri njegovih nogah. Rekel je: ‘Kdo si?‘ Rekla je: ‘Ruta sem, tvoja dekla.’« (Rut 3,6-9a)

Pripoved namerno izbere čas po jedi in pijači. To je trenutek razbremenitve, ko je človek bolj dovzeten za spanec in ko se zasebnost zdi dosegljiva. Kot opozarja Sakenfeld:

> »Prizor se prestavi na mlatišče s pripovedovalčevim povzemajočim in hkrati napovednim komentarjem, da Ruta – kakor je obljubila – sledi Naominim navodilom. Po pričakovanju Boaz je in pije, nato se uleže. Pripovedovalec opazi, da je bil Boaz 'v zadovoljno sproščenem razpoloženju', kar ponudi enega od namigov, zakaj Naomi predlaga prav ta čas za Rutino dejanje.« (Sakenfeld 1999, 56)

S tem se odpre etično polje noči. Boaz je ugleden moški, Ruta vdova in tujka, javni pogled skupnosti pa ostaja nevidna, a nenehna grožnja. Čas »po jedi in pijači« je hkrati čas ranljivosti in edini pravi trenutek zasebnosti. Ruta vstopi v prostor, v katerem se varnost dosega le z izjemno natančnostjo. Njena pobuda ni hrupna ali vsiljiva, temveč zaznamovana s tiho disciplino, ki zajema opazovanje, čakanje in zadržanost. Disciplina tu ni hladna strategija, temveč oblika samovarovanja: Ruta upravlja svoje korake, da bi obvarovala življenje in ugled – svojega in ugled Naomi. Njena čustva v tem prizoru delujejo kot notranji kompas – sestavljajo jih zbranost, nadzorovan strah in usmerjeno upanje. Pripoved izrecno poudari, da Boaz Rutinega prihoda ne zazna: »Zdaj pripovedovalec jasneje pokaže, da Boaz leže spat, ne le počivat ali zaradi kakšnega drugega razloga: ne zaveda se Rutinega prihoda, odkritja njegovih nog oziroma nog ali stegen, niti tega, da se Ruta uleže poleg njega.« (Sakenfeld 1999, 56)

To je etično odločilno. Težišče prizora je na Rutinem tveganju in na Boazovi poznejši odgovornosti. Ruta ne vstopa v romantični prizor, temveč v družbeno miniran prostor, v katerem interpretacija hitro preraste v obsodbo. Dvoumnost okoliščin ustvarja nevarnost, da bo ženska ocenjena, še preden bo slišana. Hkrati se tudi Boaz znajde v ranljivem položaju: ugleden moški se sredi noči zbudi in ob sebi najde žensko. Njegov ugled je prav tako na kocki. Pretres torej zadeva oba – a asimetrično: Boaz tvega čast, Ruta tvega prihodnost. Redkobesednost besedila ne pomeni odsotnosti njegove pretresenosti:

> »Redkobesednost pripovedi sodobnega bralca ne sme zavesti, da bi spregledal Boazov šok, ko se sredi noči zbudi in ugotovi, da je delno odkrit in da ob njem leži ženska (v. 8). […] Njegovo preprosto vprašanje 'Kdo si?' lahko zveni v tonu, ki presega zbiranje informacij in izraža presenečenje, nelagodje, morda strah in celo jezo.« (Sakenfeld 1999, 57)

Tu se razkrije psihologija ugleda. Boaz je človek z javnim ugledom, zato pretres vključuje tudi strah pred tem, kako bo to zgodbo povedalo »mesto« – kakšne bodo govorice, sumničenja in sodbe. Za Ruto je to najostrejši trenutek pripovedi. Etika prizora se zato zgradi okoli vprašanja, ki bo odločilno za nadaljevanje: ali se bo Boazova moč izrazila kot zaščita ali kot premoč. Znotraj ene noči se izostri temeljna dilema: ali bo oblast postala prostor varnosti ali vir ponižanja.

3.8.6 Ruta spregovori – simbol krila/plašča in prošnja Boazu za zavezo (Rut 3,9b)

Ko Boaz v temi noči vpraša: »Kdo si?«, Ruta ne odgovori le z razkritjem svoje identitete, temveč prizor zavestno preusmeri iz območja nevarne dvoumnosti v jasno govorico zaveze. Njene besede so kratke, a vsebinsko izjemno zgoščene. Besedilo poroča: »Rekla je: 'Ruta sem, tvoja dekla (*ʾămātekā*). Razgrni krajec svojega plašča čez svojo deklo, ker si odkupitelj (*kî gōʾēl ʾāttāh*).'« (Rut 3,9b)

Izraz *ʾāmāh*, ki ga Ruta uporabi zase (v slo: tvoja dekla), ni nevtralen. Ne pomeni le splošne ponižnosti, temveč pravni in socialni položaj ženske brez lastne zaščite, ki se zavestno umešča pod avtoriteto drugega. Gre za samoopredelitev, ki pove: 'Stojim pred teboj nezavarovana, zato te prosim za varovanje.' V primerjavi z izrazom *šipḥāh*, »sužnja«, ima *ʾāmāh* pogosto mehkejši, hišni in odnosni pomen, vendar še vedno označuje odvisnost in ranljivost. Pomembno je, da Ruta izraz ponovi dvakrat (»tvoja dekla« … »čez svojo deklo«). S tem jezikovno utrdi svojo izpostavljenost in hkrati jasno nakaže, da njena prošnja ni zapeljevanje, temveč pravna in etična pobuda. Glagol »razgrni« in samostalnik »krajec, krilo, plašč« spadata v jezik zaščite in zaveze; ista metafora je bila že

prej uporabljena za Boazovo zaščitniško ravnanje (Rut 2,12). Ruta zato v enem samem stavku poveže telo, ugled in prihodnost – in jih postavi v okvir odgovornosti.

S tem, ko svojo identiteto (»Ruta sem«) neposredno poveže z oznako »tvoja dekla«, svojo osebno prošnjo umesti v okvir odkupiteljstva (*gō'ēl*). Njena govorica ni čustvena ali implicitna, temveč jasna, pravno berljiva in javno odgovorna. V tem smislu Ruta ne nastopa kot zapeljivka, temveč kot etična govorka, ki v patriarhalnem prostoru uporabi simbolno govorico za preoblikovanje razmerja moči. Prav v tem se razkrije etična teža prizora: izražena je ranljivost, ne zapeljevanje; Ruta prosi za zaščito, ne za intimnost. S tem odpre možnost, da se noč ne konča v dvoumnosti, temveč v zavezi. S tem odgovorom Ruta tako ne konča pogovora, temveč ga dejavno usmeri. Poimenovanje same sebe kot »dekle« (*'āmāh*) pomeni njeno pravno in socialno samo-oznako položaja osebe, ki se zaveda svoje ranljivosti. Še odločilnejša pa je njena prošnja, ki jo nakaže z razgrnitvijo plašča oziroma »krila«. Gre za simbolno dejanje, ki ga staroizraelski poslušalec brez težav razume kot govorico zakonske zaveze. Kot poudarja komentar: »Po tem, ko odgovori na njegovo vprašanje, ne utihne, temveč mu poda konkretno navodilo: 'Razgrni svoje ogrinjalo nad svojo služabnico.' Čeprav je njen jezik simbolen in celo zastrt, bi bila njegova navezava na poroko staroizraelskemu poslušalcu jasna.« (Sakenfeld 1999, 58)

Rutina drznost v tem trenutku ni čustvena impulzivnost, temveč premišljena etična pobuda. Prizor, ki bi se lahko razvil v tiho telesno govorico in neizrečeno prisilo, ona zavestno prenese v govor odgovornosti. Ne prosi za naklonjenost in ne za romantično gesto, temveč za jasno zavezo, ki prinaša stabilno zaščito. Njena prošnja izhaja iz logike varnosti: vdova in tujka v tem svetu potrebujeta okvir, znotraj katerega sta hrana, ugled in prihodnost zagotovljeni na trajnejši način. V tem je njena beseda hkrati prošnja in merilo: moškega postavi pred vprašanje, ali bo njegovo »ogrinjalo« postalo njeno zavetje.

Simbol »ogrinjala« ima v tem kontekstu večplastno pomenljivost. Hebrejski izraz, ki ga prevodi pogosto podajo kot »plašč« ali »ogrinjalo«, pomeni dobesedno »krilo« – kakor krilo ptice – hkrati pa označuje tudi viseči rob oblačila. Komentar poveže metaforo krila z Boazovimi besedami

iz Rut 2,12: Boaz je prej govoril o Božjih krilih,[33] zdaj Ruta prosi, da Boaz postane pot tega zavetja:

> »Izraz, ki ga prevod NRSV poda kot 'ogrinjalo', je v hebrejščini dobesedno 'krilo', kakor krilo ptice; njegov drugotni pomen se nanaša na ohlapen, viseč rob oblačila. Rutina izbira tega izraza je pomenljiva v dveh pogledih. Prvič, besedna zveza 'pokriti s krilom/oblačilom' ni običajna prošnja po toploti, temveč pomeni vzpostavitev zakonske vezi. Ta idiom se drugod v Hebrejski Bibliji pojavi na primer v Ezekielu 16,8, v katerem je izrazje najbolj vzporedno; sorodna raba se pojavi tudi v 5 Mz 22,30 (heb. 23,1) in 27,20. Obstajajo tudi starobližnjevzhodni dokazi za simbolno rabo moškega oblačilnega roba v postopkih razveze. V celotnem kontekstu Rutine zgodbe pa ima ta terminologija še dodatno simbolno raven, saj se izraz ›krilo‹ pojavi že prej (2,12) v Boazovih besedah, ko govori o Božjih krilih, pod katera se je Ruta zatekla. Zdaj Ruta Boaza dejansko povabi, naj uresniči molitev, ki jo je prej izrekel zanjo, in naj s svojim dejanjem – s poroko z njo – zagotovi del 'polnega plačila' zavetja pod Božjimi krili.« (Sakenfeld 1999, 58–59)

Ta povezava je literarno in teološko izjemno močna. Pokaže, kako se v Rutini knjigi Božja skrb ne razodeva v neposrednih posegih, temveč v človeških dejanjih. Ruta ne govori o abstraktni milosti, temveč o zelo konkretni varnosti: o kruhu, ugledu, pripadnosti in prihodnosti. Njena prošnja vsebuje jasno čustveno jedro – potrebo po zavetju, ki ga ranljiv človek prepozna kot življenjsko nujnost.

V tem okviru je pomembno tudi, kako Ruta uporabi izraz *gō'ēl*, »odkupitelj«. Ne gre za hladno pravno-tehnično sklicevanje na zemljiško zakonodajo, temveč za širši pojem odgovornosti sorodnika za dobrobit hiše in vdove:

[33] V Rut 2,12 Boaz Ruti reče: »Gospod naj ti poplača tvoje dejanje! Popolno plačilo naj ti pride od Gospoda, Izraelovega Boga, pod čigar peruti si prišla iskat zavetje!«

> »Kot predlaga Bush, Rutina utemeljitev – 'ker si najbližji sorodnik oziroma odkupitelj' – ne meri na specifične pravne konotacije izraza […], temveč ga uporablja v splošnejšem pomenu. Boaz je eden izmed sorodnikov, ki so odgovorni za Naomino dobrobit in s tem tudi za njeno snaho. Cilj poroke je v Rutini perspektivi družinska in ekonomska varnost.« (Sakenfeld 1999, 60)

V tem prizoru se etika preživetja izreče z izjemno jasnostjo. V svetu, v katerem so poti varnosti strukturirane prek sorodstveih mrež, ki jih nadzorujejo moški, Ruta uporabi jezik, ki moškega zaveže. Odgovornost postane oznaka za varnost. Čustva, ki so v ozadju, niso romantična idealizacija, temveč zelo konkretna eksistencialna napetost: strah pred praznino – revščino, izolacijo in govorico – ter hkrati upanje na stabilnost, ki omogoča, da življenje ne ostane zgolj preživetje, temveč prejme upanje na stabilno prihodnost. Upanje se tukaj ne napaja iz iluzije, temveč iz dejstva, da lahko odgovorna moč odpre prostor življenja.

3.8.7 Boaz odgovori – blagoslov, priznanje vrednosti in etika moči (Rut 3,10-13)

Boazov odgovor na Rutino prošnjo pomeni odločilen prelom v nočnem prizoru na mlatišču. Ne odzove se z molkom, ne z izmikanjem in ne z izkoriščanjem položaja, temveč z jasno strukturiranim govorom, ki Ruto najprej pomiri, nato ji prizna vrednost in nazadnje prevzame odgovornost. Beseda postane prvi dokaz njegove pokončnosti: ton govora preoblikuje noč iz prostora suma v prostor zaupanja. Njegove prve besede niso pravne, temveč teološke in etične: izreče blagoslov in poimenuje Rutino ravnanje kot *ḥesed* ter jo nagovori z izrazom bližine in zaščite. Svetopisemsko besedilo poroča:

> »Rekel je: 'Blagoslovljena bodi od Gospoda (*bərûkāh ʾatt lā-yhwh*), moja hči! To tvoje drugo dejanje zvestobe (*ḥasdēk*) je še lepše kakor prvo, ker ne hodiš za mladeniči, ne za revnimi ne za bogatimi. Zdaj pa, moja hči, se nikar ne boj; vse, kar boš rekla, ti bom storil, saj vsi, ki so pri

> vratih mojega ljudstva, vedo, da si krepostna žena. Zdaj pa, res je, da sem odkupitelj, toda še drug odkupitelj je, bližji od mene. Ostani to noč tu. Jutri pa, če te bo hotel odkupiti, dobro, naj te odkupi; če pa te ne bo hotel odkupiti, te bom odkupil jaz, kakor živi Gospod! Spi do jutra.'« (Rut 3,10-13)

3.8.8 Ruta pred zoro – dar ječmena, zaščita pred govoricami in odgovor na praznino vdove Naomi (Rut 3,14-18)

Sklep tretjega poglavja Rutine knjige se zavestno odmakne od vprašanja pobude in tveganja ter se osredini na vprašanje vidnosti, razlage in pomena dejanj v javnem prostoru. Pripoved natančno upravlja z mejo med tem, kar je lahko vidno, in tem, kar mora ostati skrito, ter s tem razkriva, kako se etično dejanje prevaja v družbeni pomen – kako se varovanje telesa in ugleda prenese v govorico, ki jo skupnost sprejme ali izkrivi. V ospredju nista več noč in neposredna nevarnost, temveč prehod v dan, v prostor, kjer se bodo prihodnji dogodki razreševali z besedami, pričevanji in pravnimi postopki. Svetopisemsko besedilo poroča:

> »Spala je tedaj pri njegovih nogah do jutra. Vstala je, preden je mogel človek človeka prepoznati. Rekel je: ›Naj se ne izve, da je prišla ženska na mlatišče.‹ Potem je rekel: ›Daj sem ogrinjalo, ki ga imaš na sebi, in ga drži.‹ Držala ga je in nameril je šest prgišč ječmena ter ji ga oprtal. Potem je šla v mesto. Ko je prišla k svoji tašči, je ta rekla: ›Kako je s teboj, moja hči?‹ In povedala ji je vse, kar je mož storil zanjo. Rekla je: ›Dal mi je teh šest prgišč ječmena, kajti rekel mi je: Ne smeš priti praznih rok k svoji tašči.‹ Rekla ji je: 'Počakaj, moja hči, dokler ne izveš, kako se bo obrnilo, kajti mož ne bo miroval, dokler še danes ne dožene stvari do konca.'« (Rut 3,14-18)

Odhod pred zoro ima v pripovedi jasno etično funkcijo. Boaz zavestno prepreči možnost, da bi bila Rutina navzočnost na mlatišču izpostavljena pogledom in govoricam. Tema še nudi zaščito, toda jutro se približuje. Pripoved s tem pokaže, da je ugled vdove in tujke posebej krhek in izpostavljen

interpretacijam, ki jih sama ne more nadzorovati. Ena sama govorica bi lahko njeno dejanje preoblikovala v obtožbo. Zato Boaz izreče izrecno navodilo, naj se Rutina prisotnost ne razglasi. To ni prikrivanje nečesa nečistega, temveč varovanje pred mehanizmom, ki zna dobroto preoblikovati v sum. Govorica se v tem svetu vede kot »sekundarna oblast«: brez orožja, a z učinki izključitve. Boaz zato uporabi svojo avtoriteto, da zameji prihodnji tok pripovedovanja: ščiti Ruto pred tem, da bi postala predmet razlag, ki bi jo odtujile skupnosti, še preden bi se sploh odprl pravni postopek.

Sledi gesta, ki je hkrati povsem praktična in simbolno zgoščena: Boaz sam naloži žito na Rutina ramena. Pripoved to dejanje opiše z izjemno zadržanostjo, brez poudarjene intimnosti: »Boaz sam naloži z žitom napolnjeno ogrinjalo na Rutina ramena, morda zaradi teže, morda kot gesto nežnosti, saj je to najbližji telesni stik med njima, ki ga pripovedovalec izrecno opiše.« (Sakenfeld 1999, 65) V tem dejanju se telesnost popolnoma podredi etiki skrbi. Ruta odhaja z jasnim, vidnim znamenjem, da noč ni bila prostor prikritega nasilja ali moralnega dvoma, temveč kraj odgovorne odločitve in zaščite. Dar ječmena deluje kot materialno znamenje varovanja: potrjuje namen in hkrati omejuje možne napačne razlage. Žito postane »priča« noči: ne govori z glasom, temveč s težo, merljivostjo in možnostjo razdelitve. Tam, kjer bi govorice razkrajale, dar zgošča pomen in ga usmeri k pravičnosti.

Ko Ruta o dogodku poroča Naomi, pripoved zavestno ponovno uporabi izraz »prazna«, ki se navezuje na Naomino bolečo izjavo ob prihodu v Betlehem: »Ne imenujte me Naomi, imenujte me Mara, zakaj Mogočni mi je poslal veliko bridkost. Polna sem odšla, a Gospod me vrača prazno.« (Rut 1,20-21) In zdaj: »Dal mi je teh šest prgišč ječmena, kajti rekel mi je: ›Ne smeš priti praznih rok k svoji tašči.‹« (Rut 3,17) Ponovitev istega izraza ni naključna. Pripoved z njo vzpostavi notranji lok pomena, ki povezuje Naomino izkušnjo popolne izgube z novim stanjem, v katerem se pojavi možnost polnosti. Kot poudarja komentar: »Izraz ‘praznih rok’, ki ga Ruta pripiše Boazu, je isti, kakor ga je prej uporabila Naomi, ko je rekla, da jo je Gospod iz Moaba vrnil ‘prazno’ v Betlehem (1,21). Ponovitev pri pripovedovalcu deluje namerno […]. Boazova razlaga daru žita ponudi zanesljiv namig, da se pridruži Rutini skrbi za Naomi; njegova pozornost se ne ustavi pri Ruti.« (Sakenfeld 1999, 66)

Pripoved Rutine knjige tako razvije pot od praznine k možnosti nove polnosti. Naomi ob prihodu v Betlehem svoje stanje poimenuje kot »prazno«, pri čemer izraz ne označuje le čustvene izpraznjenosti, temveč socialno in pravno izgubo: odsotnost moža, sinov, zaščite in prihodnosti v rodovni ureditvi. Rešitev se ne pojavi v obliki čudeža ali neposrednega božjega posega, temveč prek etičnih dejanj znotraj postave: pravice do paberkovanja, javne zaščite na polju, pravno-simbolne pobude na mlatišču in postopnega razkritja vloge odkupitelja. Ključni hermenevtični pojem v tem procesu je *ḥesed* – zavezna zvestoba, ki v svetopisemskem jeziku nikoli ne pomeni zasebne dobrote, temveč ravnanje v korist drugega in skupnosti. Tako se »praznina« ne odpravi naenkrat, temveč se preobraža po poti odgovornosti in pravnega reda (*gō'ēl*), kar Rutina knjiga dosledno predstavi kot etični okvir za odprtje prihodnosti. Polnost tu ni sentimentalna tolažba, temveč ponovno pridobljena možnost življenja – da hiša spet stoji, da je miza spet postavljena, da ime ne ugasne.

V tem je etično jedro sklepa poglavja: Boaz nastopi kot moški, ki razume, da je zvestoba do Rute hkrati zvestoba do Naomi. V jeziku čustev to pomeni, da Naomina izkušnja praznine dobi odgovor v zelo konkretni »polnosti« – v hrani, skrbi in obljubi urejenega razpleta. Pripoved s tem pokaže, da se skrb za vdovo ne uresničuje z besedami, temveč z dejanji, ki jih skupnost lahko prepozna kot pravična in odgovorna. Boazova drža zato ni le osebna dobrota, temveč javno berljiva etika: ravnanje, ki lahko prestane pogled mesta. Od tega trenutka naprej ženski ne moreta več upravljati dogodkov; obe sta storili vse, kar je bilo v njuni moči: »Od tega trenutka naprej v zgodbi glasov Rute in Naomi ni več slišati. Njuni govorjeni deli se končajo v točki, ko je vsaka naredila vse, kar je mogla, da bi drugi zagotovila dobro prihodnost.« (Sakenfeld 1999, 66) Ta pripovedna tišina ima močno etično vsebino. V patriarhalnem redu sta ženski dosegli mejo svojega vpliva, a to mejo sta dosegli z dejanji: z načrtom, pogumom, besedo in delom. Zdaj nastopi prostor, v katerem bo skupnost – moški pri mestnih vratih – odločala o pravici, zemlji in zavezi. Tišina zato ni poraz, temveč prehod: njuna pobuda je odprla pot, po kateri mora zdaj hoditi pravo.

3.9 Ruta, Naomi in skupnost – javna razrešitev, pravni red in ženski epilog »polnosti« (Rut 4)

Četrto poglavje Rutine knjige je zasnovano kot sklepni lok, v katerem se osebna in socialna ranljivost dveh žensk razreši prek javnega pravnega postopka in nato dobi svoj pomen v ženskem krogu skupnosti. Pripoved se začne z zadržano, a programatično povedjo: »Boaz je šel k vratom in se tam usedel.« (Rut 4,1) Ta kratki stavek ni zgolj opis gibanja, temveč jasno označuje prehod pripovedi. Dogajanje se premakne iz bolj zasebnih prostorov hiše, polja in mlatišča v formalni, javni prostor skupnosti. S tem osebna zgodba Rute in Naomi vstopi v mehanizem prava, pričevanja in javne besede. Pripoved že na začetku nakaže temeljno napetost poglavja: ranljivost žensk se ne razrešuje v zasebnosti, temveč v sistemu, v katerem same nimajo neposrednega glasu, a so od njegovih odločitev življenjsko odvisne. Prav zato vprašanje pravičnosti vedno hkrati odpira vprašanje posredovanja: kdo ima glas, kdo razpolaga z odločitvijo in kdo trpi njene konkretne, telesne in zgodovinske posledice.

3.9.1 Ruta v odsotnosti – mestna vrata kot prostor moške odločitve o ženski prihodnosti (Rut 4,1-12)

Pripoved se zavestno umesti pred mestna vrata, tradicionalni prostor pravnih postopkov in javnega odločanja. Ta premik ni zgolj krajevni, temveč etični in simbolni: vprašanje preživetja, varnosti in prihodnosti dveh žensk se prenese iz tveganega intimnega prostora v prostor prava, prič in kolektivne potrditve. Prvi del prizora vzpostavi formalni okvir odločanja in jasno pokaže razporeditev vlog: »Boaz je šel k vratom in se tam usedel. In glej, mimo je šel odkupitelj, o katerem je Boaz govoril. Rekel je tedaj: ‘Ti tam, kreni sem in sedi tukaj!’ […] Nato je vzel deset mož izmed mestnih starešin …« (Rut 4,1-3)

Že uvodna dejanja razkrivajo asimetrijo moči. Boaz sedi, vabi in usmerja postopek; starešine sedijo kot uradne priče; odkupitelj je pozvan k odločitvi. Ruta in Naomi sta navzoči le v obliki govora, ne v prostoru. To ni pripovedna vrzel, temveč natančen prikaz družbenega reda: pravni glas pripada moškim, tudi kadar gre za žensko eksistenco. Pripoved te ureditve ne olepšuje, temveč jo izpostavi. Odsotnost Rute in Naomi ni

praznina v pripovedi, temveč znamenje reda: ženski sta predmet postopka, ne njegovi govorki. Nelagodje, ki ga ob tem občuti sodobni bralec, je del etične teže besedila.

Drugi del prinese prelom: »Boaz pa je rekel: 'Ta dan, ko odkupiš polje iz roke Naomi, odkupiš tudi Moabko Ruto, ženo umrlega, da obdržiš ime umrlega na njegovi dediščini.' Odkupitelj je tedaj rekel: 'Ne morem odkupiti zase, sicer oškodujem svojo dediščino.'« (Rut 4,5-6) V tem trenutku se razkrije razlika med pravno dopustnim in etično zvestim. Prvi odkupitelj je pripravljen na ekonomski poseg, dokler ta ne vključuje trajne odgovornosti do ženske – tujke in vdove. Ko se pokaže, da varnost Rute pomeni dolgoročno tveganje, se umakne. Pripoved njegove odločitve ne označuje slabšalno, a jo jasno razmeji od ravnanja, ki presega minimum dolžnosti. V tem svetu je ženska zaščitena šele tam, kjer nekdo prevzame več, kot zahteva gola pravna korektnost. Javna beseda tu deluje kot dejanje zaščite. Ruta je poimenovana jasno in brez dvoumnosti, javno je vključena v pravni in socialni red. Beseda, izrečena pred skupnostjo, zapre prostor govoric in zagotovi legitimnost. Prizor se tako ne konča le s pravnim uspehom, temveč z etično razjasnitvijo: moč je uporabljena v korist ranljivega.

3.9.2 Ruta se poroči in rodi sina – »srečen konec« kot etično vprašanje stabilnosti (Rut 4,9-13)

Poglavje nadaljuje z zaporedjem, ki ga je mogoče razumeti kot »srečen konec«:

> »Boaz je rekel starešinam in vsemu ljudstvu: 'Danes ste priče, da sem odkupil iz roke Naomi vse, kar je bilo Elimelehovo, in vse, kar je bilo Kiljonovo in Mahlonovo. Pa tudi Moabko Ruto, Mahlonovo ženo, sem si odkupil za ženo, da obdržim ime umrlega na njegovi dediščini, da ime umrlega ne bo odrezano izmed njegovih bratov in od vrat njegovega kraja. Danes ste priče.' Vse ljudstvo, ki je bilo pri vratih, in starešine so rekli: 'Priče smo. Gospod naj dá, da bo žena, ki pride v tvojo hišo, kakor Rahela in kakor Lea, ki sta obe sezidali hišo Izraelovo. Bodi mogočen v Efrati in naj slovi

> tvoje ime v Betlehemu. Naj bo po potomstvu, ki ti ga bo Gospod dal po tej mladi ženi, tvoja hiša kakor hiša Pereca, ki ga je Tamara rodila Judu.' In Boaz je vzel Ruto in postala mu je žena. Šel je k njej in Gospod ji je dal, da je spočela in rodila sina.« (Rut 4,9-13)

Toda pripoved se zavestno izogne romantizaciji. Njeno težišče je v prikazu, kako se v konkretni družbi ustvarja varnost: prek pravnih obveznosti, javne potrditve in vključitve v sorodstveni red. Etnična in socialna ranljivost Rute se ne odpravi čudežno, temveč institucionalno. Zato Rutina knjiga ne deluje kot normativni priročnik, temveč kot trezna diagnoza družbenega reda: varnost ranljivih se pogosto dosega prek institucij, ki jih hkrati ščitijo in omejujejo. Ko je javna odločitev sprejeta, pripoved hitro preide k rojstvu. S tem pokaže, da je osebno veselje v takem svetu pogosto odvisno od tega, da je najprej urejena pravno priznana varnost. Šele ko je varnost potrjena, se lahko »življenje sprosti« in razvije. Rojstvo zato ni le biološki dogodek, temveč znamenje, da je prihodnost pravno in družbeno ponovno odprta.

3.9.3 Naomi in ženske Betlehema – vrnitev življenja, skrb in novo mesto Rute (Rut 4,14-17)

Sklep se pomenljivo vrne k ženskam:

> »Žene so rekle Naomi: 'Slavljen Gospod, ki te danes ni pustil brez odkupitelja! Naj slovi njegovo ime v Izraelu! Naj ti poživlja dušo in vzdržuje tvojo starost, saj ga je rodila tvoja snaha, ki te ljubi in je zate boljša kot sedem sinov.' Naomi je vzela otroka, si ga položila v naročje in mu bila pestunja. In sosede so mu dale ime, govoreč: 'Sin se je rodil Naomi.' In dale so mu ime Obed. Ta je oče Davidovega očeta Jeseja.« (Rut 4,14-17)

Ženske Betlehema nastopijo kot interpretativni zbor. Njihove besede razložijo pomen razpleta: Naomijina stiska ni bila zgolj čustvena, temveč socialna in bivanjska. »Odkupitelj« v tem kontekstu ni pravni termin,

temveč oznaka za tistega, ki skrbi, obnavlja življenje in zagotavlja prihodnost. Izjemno močna je tudi izjava o Ruti – snahi, ki Naomi ljubi in je zanjo »boljša kakor sedem sinov« (Rut 4,15). Ruta ni ovrednotena predvsem po materinstvu ali statusu, temveč po etični drži: zvestobi, delu, vztrajnosti in skrbi. S tem pripoved na koncu jasno potrdi vrednost ženske kot moralne osebe, ne le kot nosilke družbene vloge. Dodatek rodovnika na koncu Rutine knjige (Rut 4,18-22) ni le kronološka ali zgodovinska opomba, temveč zavesten literarno-teološki sklep pripovedi. Rodovnik osebno zgodbo prestavi v širšo pripovedno perspektivo: pokaže, da dejanja na polju, pri mizi in v hiši ne sodijo na obrobje, temveč v jedro življenja skupnosti. Ruta, tujka in vdova, je v tej perspektivi umeščena v priznani tok pripadnosti; pripoved s tem nakaže, da prihodnost skupnosti ne izhaja iz moči, izvora ali politične strategije, temveč iz zvestobe, odgovornosti in skrbi za ranljive.

Ruta, tujka in vdova, je v tej perspektivi umeščena v priznani tok pripadnosti. Rodovnik tako potrdi temeljno etično sporočilo knjige: dejanja, ki so bila storjena v tišini vsakdanjega preživetja, postanejo nosilci zgodovinskega spomina in skupnostne legitimnosti; izguba, ki je na začetku delovala dokončno, se preoblikuje v novo možnost imena, življenja in prihodnosti. S tem se pripoved o Ruti ne sklene z romantičnim idealom, temveč z utemeljeno vizijo skupnosti, v kateri je pravica do življenja zasidrana v odgovorni medčloveški zvestobi. Zadnja beseda pripovedi zato ni privilegij, temveč zvestoba, ki postane rodovitna – in prav v tem je njena prepričljiva etična teža.

4. TAMARA KOT VDOVA BREZ OTROK – KO OBLJUBA NE VELJA IN SI ŽENSKA PRIHODNOST PRIDOBI S TVEGANO PREVARO (1 Mz 38)

4.1 Pripovedni in kulturnozgodovinski okvir rodovne etike (1 Mz 38)

Celotno poglavje 1 Mz 38 je v kanonični in literarni strukturi Prve Mojzesova knjige umeščeno kot zavesten pripovedni prelom. Bralec se v tem delu besedila že poglablja v Jožefovo zgodbo, ki jo določajo napetost, preizkušnja in vzpon v tujem okolju, nato pa je nenadoma soočen z drugačnim prizoriščem in drugačno vrsto konflikta: z zgodbo o Judi in Tamari. Ta prelom ni naključna digresija, temveč premišljeno umeščen etični kontrapunkt. Jožefova pripoved prikazuje pot moškega lika, ki se razrešuje z vztrajnostjo in notranjo držo; Tamarina pripoved pa razgali, kako lahko rodovni red, ki naj bi varoval prihodnost, prav tej prihodnosti postavi zapah.

V tem smislu 1 Mz 38 ne beremo kot »odmik«, temveč kot osvetlitev druge plati rodovne zgodovine: zgodovina se ne piše le prek uspehov in padcev nosilcev oblasti, temveč tudi prek ranljivih življenj, v katerih se preizkusi, ali skupnost zna varovati tiste, ki nimajo zagotovljenega mesta. Tamarina pot ni pot »vzpona«, temveč pot, na kateri se varnost postopno krha: izguba moža, izguba dejanske možnosti leviratne ureditve, izguba ugleda in nevarnost najstrožje kazni. Pripoved s tem drugo ob drugo postavi dve obliki preizkušnje: moško, ki se udejanja v samonadzoru in zvestobi notranjemu kompasu, in žensko, ki se pokaže kot boj za osnovno pravico do prihodnosti.

Westermann opozori, da poglavje 38 sicer ni organski del Jožefove pripovedi, temveč je povezano s sklepom Jakobove zgodbe, ker obravnava usodo enega izmed Jakobovih sinov in nadaljevanje rodu Juda; po njegovem je besedilo imelo tudi samostojno tradicijo, ki je pozneje dobila svoje kanonično mesto: »Poglavje 38 je bilo dodano k sklepu zgodbe o Jakobu (in ne k Jožefovi pripovedi), ker obravnava enega izmed Jakobovih sinov in je zato lahko umeščeno na tem mestu. Pred tem se je besedilo prenašalo samostojno …« (Westermann 2004, 268) Prav ta samostojnost pojasni

poseben slog poglavja: vsebuje izrazito zgoščeno pripovedno dinamiko, rodovni okvir in ostro osredotočenost na pravno-etično vprašanje vdovstva.

V kanoničnem branju to pomeni dvoje. Prvič: poglavje deluje kot pripovedna »ustavitev« – bralca prisili, da ob zgodbi o rodu in obljubi vidi tudi »ceno« rodovne logike, kadar ta ne varuje najranljivejših. Drugič: zgodovina odrešenja se tu pokaže kot zgodovina pravičnosti; prihodnost rodu ni odvisna le od odločnosti in sposobnosti tistih na vrhu, temveč tudi od tega, ali skupnost izpolni dolžnost do tistih, ki nimajo moči, da bi si jo sami zagotovili. Tamarina zgodba zato ni obrobna epizoda, temveč etično zgoščena pripoved, ki razkrije, kako krhka je rodovna kontinuiteta tam, kjer postava in običaj ostaneta brez dejanske zvestobe življenju.

4.2 Dva pokojna moža in neizpolnjena obljuba: Tamara ostane vdova brez otrok (1 Mz 38)

Pripoved o Judi in Tamari v 1 Mz 38 razpira zaporedje dejanj, v katerih se vprašanje materinstva, vdovstva in pravičnosti zgošča v osrednje etično jedro. Juda, Jakobov sin, si ustvari družino ločeno od svojih bratov: poroči se s Kanaanko in ima tri sinove – Era, Onana in Šelaja (1 Mz 38,1-5). Za prvorojenca Era izbere ženo Tamaro; toda Er zaradi svoje hudobije umre pod Božjo sodbo (1 Mz 38,7). Tamara se tako prvič znajde v položaju, ki ga staroizraelski red razume kot življenjsko ogrožajoč: postane vdova brez otroka (heb. *ʿalmānāh*, »vdova«), brez »imena« v rodu in brez poti, po kateri bi se njena prihodnost sploh lahko odprla. Claus Westermann zgodbo bere kot pripoved o Judovi hiši, ki svojo etično ostrino razkrije prav prek položaja vdove brez otrok: v tem svetu je pravica do prihodnosti vezana na pravico do potomstva. To programsko izreče že v uvodnem okvirju razlage, ko dogajanje poimenuje ne kot moralni škandal, temveč kot zgodbo o uveljavljeni pravici: »To je zgodba o Judovi družini, ki je pozneje postala Judov rod. Pripoveduje, kako si vdova brez otrok drzno zagotovi svojo pravico do otroka.« (Westermann 2004, 268)

Ta formulacija je razlagalno odločilna: središče ni »prekršek«, temveč pravica, ki jo pravni red pozna, a jo dejanska moč lahko zadrži. Tamara zato v pripovedi ne nastopi kot »moralni problem«, temveč kot tista, ki uveljavlja pravico do prihodnosti – pravico, ki jo rodovna ureditev na ravni

pravil priznava, na ravni ravnanj pa ji jo moški nosilci oblasti postopno odrežejo. Prav tu nastopi napetost med izrečenim običajem in resničnim vedenjem: red govori o varovanju rodu, v praksi pa prav najranljivejši člen – vdova brez otroka – ostane brez zaščite.

4.3 Levirat kot minimalno varstvo vdove: Onanova zavrnitev dolžnosti (1 Mz 38,8-10)

Po leviratnem običaju (heb. *yibbûm*, »leviratna dolžnost«), ki je bil usmerjen v ohranitev imena umrlega in zagotovitev minimalne pravne prihodnosti vdove, Juda naloži Onanu, naj Tamari »obudi potomstvo« (prim. 1 Mz 38,8). S tem se odpre vprašanje *zera'*, »seme, potomstvo«: kdo bo nadaljeval ime umrlega in kdo bo vdovi zagotovil socialno prihodnost. Onan dolžnost zavestno spodkopava, ker noče, da bi bil otrok pravno pripisan njegovemu bratu. Njegovo ravnanje zato pomeni poseg v rodovni red: zavrne umrlega brata, zavrne vdovo in prihodnost hiše. Westermann tu izostri dve temeljni potezi: 1) levirat ni »nov zakon« v romantičnem ali čustvenem smislu, temveč pravno-rodovni mehanizem; 2) Onanovo ravnanje ni nesporazum, temveč premišljeno izmikanje dolžnosti. To zapiše v jedrnatem, a zelo informativnem stavčnem nizu: »Zato Juda naroči Onanu, svojemu drugemu sinu, naj 'obudi seme' za svojega brata. Tamara ne postane Onanova žena; vso pripoved jo vodi ena sama skrb: dobiti sina. Onan pa očetovi zahtevi le navidezno pritrjuje; v resnici zavrne izpolnitev dolžnosti.« (Westermann 2004, 269) V tem opisu je skrita pomembna antropološka razsežnost: Onanova stiska je človeško razumljiva, ker bi otrok, rojen iz njegovega telesa, imel pravni status drugega. Onan ne nasprotuje telesnemu odnosu, nasprotuje pa njegovemu pravnemu učinku: otrok, ki bi se rodil, ne bi veljal za njegovega, temveč za potomca umrlega brata: »Ker pa je Onan vedel, da potomci ne bodo njegovi, je vsakokrat, ko je šel k bratovi ženi, spustil seme na tla, da bratu ne bi dal potomstva.« (1 Mz 38,9).

Rodovna kultura razume sina kot nosilca imena, spomina in dediščinskega položaja; Onan bi moral sprejeti, da bi biološki potomec stal v bratovi pravni liniji. Prav zato se v Onanovem odporu lahko pokaže tudi čustvena napetost moškega položaja: strah pred izgubo lastne genealogije,

lastne »sledi« v hiši in lastne ekonomske moči. Toda pripoved – in z njo Westermann – kljub tej razumljivosti jasno razloči med notranjo stisko in etično odločitvijo: Onan zavestno preprečuje, da bi vdova dobila prihodnost. Besedilo nato izreče posledico z isto strogostjo, s kakršno je prej opisalo Erovo smrt: tudi Onana doleti smrt (1 Mz 38,8-10). Tamara tako dvakrat zapored izgubi moža in ostane vdova brez otrok – brez socialnega zaledja, brez pravnega varstva in brez glasu v odločitvah, ki jo določajo.

4.4 Otrok kot pravno jamstvo prihodnosti: zakaj Tamara ne zahteva poroke, temveč nadaljevanje rodu (1 Mz 38)

Westermannova razlaga levirata posebej jasno pokaže razliko med poroko kot osebno zvezo in potomcem kot pravno-rodovnim jamstvom prihodnosti. Ključni del njegovega komentarja je hkrati razlaga instituta in razlaga Tamarinega motiva: »Običaj zahteva, da preživeli brat s svojo svakinjo spočne otroka (ali otroke); tak otrok velja za otroka umrlega. Prvotno je vdova lahko zahtevala le otroka, ne pa poroke s svojim svakom.« (Westermann 2004, 269)[34] Težišče je torej v otroku kot pravnem nadaljevanju umrlega; trajna zakonska zveza s svakom ni prvotno jedro instituta. Ta stavek razjasni tudi vprašanje, ki si ga zastavlja sodobni bralec: Tamara ne zahteva »poroke« kot čustvene ali partnerske izpolnitve, temveč zahteva otroka kot pravno-rodovno pot v prihodnost. Njeno prizadevanje je zahteva po vključitvi v rod, po zaščiti, po mestu v skupnosti – po tem, kar ji red obljublja, a ji praksa odreka.

Prav zaradi pravnega pravila, da otrok »velja za otroka umrlega«, se odpre tudi gospodarsko-dednopravna razsežnost. Otrok, pravno pripisan Eru, bi vplival na delitev dediščine in na Onanov položaj v rodu: ne le simbolno, temveč tudi materialno. Zato pripoved razkrije konflikt med

[34] V najstarejši obliki leviratni običaj (heb. *yibbûm*) ni bil namenjen oblikovanju nove zakonske skupnosti zaradi osebnega odnosa med vdovo in svakom, temveč ohranitvi imena umrlega ter zagotovitvi potomstva, ki bi pravno veljalo za njegovega. Vdova je zato lahko zahtevala otroka, ne pa poroke v smislu trajne partnerske zveze (Westermann 2004, 269). V tem okviru tudi Tamarino ravnanje ne izraža iskanja novega zakona ali čustvene izpolnitve, temveč prizadevanje za uresničitev pravice do potomstva. Če bi ostala brez otroka, bi izgubila rodovno pripadnost, socialno zaščito in prihodnost v skupnosti. Njena zahteva je zato zahteva po vključitvi v rod, ne po novi zakonski identiteti.

individualno koristjo in kolektivno odgovornostjo: Onanov interes se zoperstavi dolžnosti do brata in do vdove. Svetopisemsko besedilo to notranjo vednost izreče neposredno: »Ker pa je Onan vedel, da potomci ne bodo njegovi …« (1 Mz 38,9). V enem stavku odpre zavest, računico in upor. Toda prav v tem se pokaže etični prelom: Onan ne zavrne odnosa, zavrne njegov pravni učinek. Zavrne prihodnost vdove in zavrne rod.

4.5 Odlog kot krivica: Judova obljuba in vrnitev v očetovo hišo (1 Mz 38,11)

Po drugi smrti se teža zgodbe premakne z Onanovega dejanja na Judovo odločanje. Juda Tamaro pošlje v očetovo hišo z obljubo, da jo bo, ko bo Šela dorasel, znova vključil v leviratno ureditev: »Nato je Juda rekel snahi Tamari: »Prebivaj kot vdova v očetovi hiši, dokler ne doraste moj sin Šela!« Rekel je namreč: »Da še ta ne umre kakor njegova brata!« Tamara je šla in prebivala v očetovi hiši.« (1 Mz 38,11) Na površini stavek deluje premišljeno, saj besedilo omeni njegov strah – Juda je že izgubil dva sinova. Ta strah je človeško prepoznaven. Vendar pripoved hkrati pokaže, kako lahko strah postane orodje odloga, odlog pa orodje izključitve. V staroizraelskem svetu vdova po logiki rodovne ureditve pripada hiši pokojnega moža; vrnitev v očetovo hišo pomeni odmik iz hiše, v kateri bi morala prejeti prihodnost. Tako se izrečenemu varovanju pridruži tiho krčenje pravic: Tamara ostane formalno vezana na Judovo hišo, dejansko pa ostaja zunaj nje, brez mesta v dednopravnem toku in brez uresničene obljube. Westermann to psihologijo moči opiše brez patetike, a z ostro razlagalno jasnostjo: Juda ne prelomi reda z ukazom, temveč z odlaganjem. Odločitev preloži in Tamaro pošlje nazaj: »Odločitev odloži in naroči, naj se Tamara vrne v očetovo hišo.« (Westermann 2004, 269)

V tem jedru se pokaže ena prepoznavnih oblik krivice v svetopisemskih pripovedih: krivica, ki se uresniči brez udarca in brez krika – s formalno urejenim odlogom. Obljuba ostane izrečena, vendar ne postane dejanje. Leta minejo in Šela odraste, Tamara pa ni vključena. Pripoved tu pokaže, kako lahko neuresničena obljuba postane oblika nasilja nad prihodnostjo: vdova ostane brez izhoda, brez statusa in brez varstva. V tem »urejenem« odlogu se pokaže najtrša oblika izključitve: pravica ostane izrečena,

vendar ne dobi poti do uresničitve. Tamara zato ne vstopi v tvegan poseg zato, ker bi hotela prelomiti red, temveč zato, ker red v praksi ne izpolni obljube, ki jo sam izreka. Na tej točki se pripoved iz čakanja premakne v dejanje: v 1 Mz 38,14-19 se začne strategija, ki prihodnosti ne izprosi, temveč jo izsilí na podlagi dokazljivosti.

4.6 Tamarina strategija preživetja: zakritost, zastava in dokaz (1 Mz 38,14-19)

Ko Tamara spozna, da je Šela dorasel in da se obljuba ne uresničuje, v pripovedi preide iz pasivne izključenosti v dejavno, premišljeno ravnanje. Svetopisemsko besedilo to pokaže z natančnim opisom oblačil in kraja: »Tedaj je odložila vdovska oblačila, se pokrila s tančico, se zagrnila in sedla pri vhodu v Enajim ob poti v Timno.« (1 Mz 38,14) Tamara zamenja oblačila in s tem družbeno vlogo. Vdovska oblačila, ki so jo označevala kot žensko v obdobju čakanja, zamenja z zakritostjo, ki jo Juda razume kot znamenje vlačuge. Ironija je ostra: red, ki ji odreka zakonito pot do materinstva, brez odpora dopušča njeno spolno rabo pod krinko anonimnosti. Juda ne prepozna snahe; prepozna vlogo, ki jo družba tolerira.

Pripoved stopnjuje natančnost: Tamara ne vzame »plačila«, temveč zahteva zastavo – predmete identitete: pečatni prstan, trak in palico (1 Mz 38,18). S tem si pripravi dokaz, ker ve, da beseda ženske v trenutku obsodbe pogosto nima teže. Svetopisemsko besedilo govori:

> »Ko jo je Juda zagledal, jo je imel za vlačugo, ker si je zakrila obraz. Obrnil se je s poti k njej in ji rekel: ‘Pusti, naj grem k tebi!’ Ni namreč vedel, da je njegova snaha. Rekla je: ‘Kaj mi boš dal za to, da prideš k meni?’ Rekel je: ‘Poslal ti bom kozlička od svoje drobnice.’ Nato je rekla: ‘Le če daš kaj v zastavo, dokler ga ne pošlješ.’ Rekel je: ‘Kakšno zastavo naj ti dam?’ Pa je rekla: ‘Pečatni prstan, trak in palico, ki jo imaš v roki.’ Dal ji je to in šel k njej. In spočela je z njim. Nato je vstala in šla, odložila tančico ter oblekla vdovska oblačila.« (1 Mz 38,15-19).

Zastava je ključ: Tamara ne vzame »plačila«, temveč pripravi dokaz, ker razume, da beseda ženske v trenutku obsodbe pogosto ne bo štela. Westermann njene poteze opiše kot etično jasen mehanizem, brez moraliziranja: »Dogajanje, ki sledi, je pripovedovano zgolj kot zgodba o ženski, ki je odločena, da si pridobi svoje pravice, brez kakršne koli moralne sodbe. Z Judom spočne otroka in vzame zastavo, ki ji omogoča dokazati, da je on oče. Zastava je sestavljena iz aristokratskih insignij, izpričanih tako v Babiloniji kot v Kanaanu: pečatnega prstana z vrvico … in palice, označene z njegovim lastnim znamenjem.« (Westermann 2004, 269) Ta razlaga dopolni Tamarino podobo: vodi jo razumska presoja preživetja in zaščite prihodnosti. Ne računa na milost, ampak na dokaz, ki bo oblast prisilil k priznanju.

4.7 Obsodba, preobrat in etični cilj pripovedi: »Pravičnejša je od mene« (1 Mz 38,20-30)

Ko se čez tri mesece razve, da je Tamara noseča, Juda zahteva najstrožjo kazen:

> »Juda je po svojem adulamskem prijatelju poslal kozlička, da bi od ženske dobil zastavo; pa je ni našel. Vprašal je domačine in rekel: ‘Kje je posvečena vlačuga, ki je bila v Enajimu ob poti?’ Rekli so: ‘Tu ni bilo nobene posvečene vlačuge.’ Vrnil se je k Judu in mu rekel: ‘Nisem je našel, pa tudi domačini so rekli, da tam ni bilo nobene posvečene vlačuge.’ Juda je rekel: ‘Naj jo ima! Da le ne bova v zasmeh! Glej, poslal sem tega kozlička, ti pa je nisi našel.’
> Ko so pretekli približno trije meseci, so Judu povedali in rekli: ‘Tvoja snaha Tamara je nečistovala in tudi spočela je iz nečistovanja.’ Juda je rekel: ‘Peljite jo ven in naj jo sežgejo!’« (1 Mz 38,20-24).

Vrhunec pripovedi nastopi v prizoru, v katerem se razkrije razmerje med oblastjo, sramom in resnico. Tamara ne gradi obrambe z govorom; ponudi možnost prepoznave: »Ko so jo peljali ven, je poslala tastu sporočilo:

‘Spočela sem od moža, čigar last so te stvari.’ Rekla je še: ‘Le poglej, čigavi so ta pečatni prstan, ta trak in ta palica!’« (1 Mz 38,25)

Juda predmete prepozna in izreče ključno priznanje: »Pravičnejša je od mene, ker je nisem dal sinu Šelaju.« (1 Mz 38,26). Hebrejsko jedro izjave (heb. *ṣādəqāh mimmennî*, »pravičnejša je od mene«) ne poveličuje prevare, temveč razgali krivico: tisti, ki bi moral izpolniti dolžnost, jo je zadržal, vdova pa si je prihodnost priborila z dejanjem, ki ga pripoved razume kot odgovor na praznino reda. Westermann prepozna v tem trenutku etični cilj celotne zgodbe: »Tudi v tem položaju se Juda pokaže kot mož časti, ko javno izjavi: ‘Ona ima pravico bolj kakor jaz.’ Njeno ravnanje upraviči njegova lastna krivica. V Judovem opravičilu Tamari pripoved doseže svoj cilj.« (Westermann 2004, 270) Westermann še dodatno izostri Tamarino držo v trenutku obsodbe: ne prosi za usmiljenje, temveč počaka na trenutek, ko bo dokaz prisilil patriarha v pričevanje:

> »Tamara je čakala na ta trenutek. V svojo obrambo ni rekla ničesar in ni prosila za usmiljenje. V povsem zadnjem trenutku, obsojena na sežig in tik preden jo odpeljejo iz mesta k izvršitvi kazni, pošlje Judu insignije, ki dokazujejo, da je on oče otroka. Zdaj mora sam pričati o njeni nedolžnosti. Tu je poveličan pogum ženske, ki je tvegala vse, da bi se bojevala za svoje pravice.« (Westermann 2004, 269–270)

Tukaj se pokaže notranja dramaturgija pripovedi: 1) izključitev z odlogom, 2) tvegan poseg v red, 3) priprava dokaza, 4) javni preobrat odgovornosti. Tamara ne doseže »zmagoslavja«, temveč minimalno legitimnost, brez katere bi bil otrok zaznamovan in brez prihodnosti. Zato je ključno, da Juda prizna: krivda ni v vdovi, temveč v odločitvi tistega, ki je imel moč.

Pripoved se sklene z rojstvom dvojčkov, Pereca in Zeraha (1 Mz 38,27-30). Ta prizor ni le naravni iztek nosečnosti, temveč simbolno zgoščen vrh celotnega poglavja. Tamara, ki je bila potisnjena na rob rodovne prihodnosti in izpostavljena nevarnosti izbrisa iz družinske linije, rodi dva sina. S tem se napetost brez potomstva razreši v potrditvi nadaljevanja rodu. Vprašanje pravice, ki je v središču pripovedi, se razširi v vprašanje življenja: to, kar je

bilo ogroženo na ravni priznanja, se potrdi v rojstvu. Posebej pomenljiv je prizor z rdečo nitjo. Ko eden izmed dvojčkov najprej pomoli roko, babica nanjo priveže rdečo nit kot znamenje prvorojenstva. Vse kaže na jasno in predvidljivo zaporedje. Toda roka se umakne in prvi pride na svet drugi otrok. Babica vzklikne: »Kaj si naredil prodor?« – in dečku da ime Perec (heb. *pereṣ*, »prelom, prodor, preboj«). Ime postane razlaga dogodka. Prihodnost se ne uresniči po linearni in pričakovani poti, temveč kot preboj skozi zaporo. Rodovna zgodba, ki je bila ogrožena, najde nadaljevanje tam, kjer je bilo vse zadržano.

Drugi dvojček prejme ime Zerah (heb. *zeraḥ*, »svit, vzhod«). Potem ko Perec pomeni silovit prodor, Zerah pomeni svetlobo novega jutra. Imeni skupaj ustvarita simbolno celoto: prelom, ki odpira pot, in svit, ki oznanja začetek. Rešitev se ne izrazi le v razkritju ali pravnem priznanju, temveč v življenju, ki prejme prostor v skupnosti. Življenje vznikne prav na mestu, kjer je bilo prej sistematično zadrževano. Obljuba, ki je ostajala neizpolnjena, dobi konkretno obliko. Pripoved s tem nakaže širši teološki lok: Božja previdnost deluje znotraj človeških napetosti, ne mimo njih. Ne izbriše zapletov, temveč jih preobrazi v novo možnost prihodnosti. Prav v tem Westermann prepoznava posebnost svetopisemske zgodbe: zgodovina odrešenja se nadaljuje prek krhkih, včasih napetih razmerij, vendar kljub vsemu vodi k ohranitvi življenja skupnosti.

5. BATŠEBA – POROČENA ŽENA V SREDIŠČU ZLORABE OBLASTI: KRŠITEV ZASEBNOSTI, MOLK IN VERIGA POSLEDIC (2 Sam 11–12)

Pripoved o Batšebi (2 Sam 11–12) je eno najbolj zgoščenih svetopisemskih besedil o tem, kako politična moč lahko vstopi v intimni prostor in ga preoblikuje v prizorišče nadzora. Zgodba se ne začne z izrednim stanjem ali kaosom, temveč v stabilni monarhiji, v kateri so vojska, poslanci in upravni kanali že vzpostavljeni; prav zato je zloraba prikazana kot nekaj, kar se lahko zgodi »normalno«, brez hrupa in brez javne razprave. Batšeba v

pripovedi skoraj ne dobi glasu: njeno telo je navzoče, njen notranji svet pa ostaja pripovedno zaprt, kar bralca prisili, da etično napetost razbere iz same »slovnice« dejanj. Poglavje zato ne obravnava Batšebe kot moralnega problema, temveč kot razkrivajoči lik: na njej se pokaže razlika med obredno pravilnostjo in moralno pravičnostjo ter veriga posledic, v kateri se osebna krivda sprevrže v institucionalno prikrivanje, smrt drugega človeka in razpad notranjih meja kraljeve hiše, ki se v 2 Sam 13 nadaljuje še bolj brutalno.

5.1 Pripovedni okvir: stabilna monarhija kot prostor zlorabe

Pripoved o Batšebi je umeščena v osrednji del Druge Samuelove knjige, ki opisuje obdobje po utrditvi Davidove oblasti in stabilizaciji monarhije. Gre za čas, ko so temeljne politične strukture že vzpostavljene: kralj razpolaga z vojsko, upravnim aparatom, poslanci in uradnimi kanali poveljevanja. Pripovedni svet ni več svet preživetja ali boja za oblast, temveč svet urejenega kraljestva. Pripoved se zavestno odpre z opombo, ki presega golo časovno orientacijo in deluje kot vsebinska usmeritev bralca: »Ko se je leto obrnilo, ob času, ko hodijo kralji na vojsko, je David odposlal Joaba in z njim svoje hlapce ter vse Izraelce. Porazili so Amonce in oblegali Rabo. David pa je ostal v Jeruzalemu.« (2 Sam 11,1)

V tej povedi sta postavljena dva prizora: vojaški pohod in kraljeva odsotnost z bojišča. Pripovedovalec izrecno poudari, da je David tisti, ki pošilja druge, sam pa ostane v prestolnici. To dejstvo ne pomeni kršitve zakona ali izrecne dolžnosti, temveč odpira razmerje med oblastjo in izpostavljenostjo. Kralj, ki ima moč odločanja, se umakne iz prostora tveganja, posledice njegovih odločitev pa trpijo drugi. Ta začetna razporeditev vlog je ključna za razumevanje celotnega zapleta. Krivica, ki se bo zgodila, ne izhaja iz izrednih razmer ali kaosa, temveč iz stabilnega političnega reda, v katerem ima ena oseba možnost odločati o življenjih, telesih in usodah drugih, ne da bi bila sama izpostavljena enakemu tveganju.

5.2 Prvi korak kršitve: kraljev pogled kot vdor v zasebnost ženske pri kopanju

Pripovedni prehod iz vojne kronike v intimni prostor palače je nenaden in zadržan. Pripovedovalec ne uporablja psiholoških razlag ali čustvenih opisov, temveč niz dejstev: »Proti večeru je David vstal s svojega ležišča in se sprehajal po strehi kraljeve hiše. Tedaj je s strehe videl ženo, ki se je kopala. Žena je bila zelo lepa na pogled.« (2 Sam 11,2) Dogodek je predstavljen kot enostranski pogled. Pripoved ne pojasnjuje, zakaj se je Batšeba kopala, niti ne nakazuje, da bi bila njena navzočnost namenjena temu, da bi bila videna. Kopanje je v starodavnem kontekstu del osnovne telesne skrbi in ni opisano kot javno ali provokativno dejanje. Na tem mestu je treba poudariti, da besedilo kopanja ne opredeli kot obredno dejanje. Pripoved ne uporabi nobenega izraza za obredno očiščevanje, ne omenja nečistosti, postave ali razloga za kopanje. Če bi šlo za obredno prakso, bi pripovedovalec to moral vsaj nakazati, kakor to stori drugje v Svetem pismu. Odsotnost takšnih oznak pomeni, da gre za vsakdanjo telesno skrb, ki je nenamerno izpostavljena pogledu oblasti.

Pripoved prav tako ne uvede nobene prvine, po kateri bi lahko sklepali, da gre za obojestransko privlačnost med Davidom in Batšebo – ona ga ne pogleda nazaj, temu ne sledi srečanje, niti med njima ni izgovorjenih besed. Davidov pogled zato pomeni začetek posega v zasebnost. Pomembno je poudariti, da pripoved njeno kopanje umešča izključno v čas pred kakršnim koli stikom z Davidom. Gre za začetni prizor, ki vzpostavi enostranski pogled oblasti, ne pa za dejanje, ki bi sledilo odnosu ali ga razlagalo. Kopanje v 2 Sam 11,2 je torej izhodiščno in povsem ločeno od poznejšega očiščevanja, ki ga besedilo omeni šele po spolnem dejanju. S tem besedilo že v izhodišču jasno razmeji odgovornost. To pripovedno strategijo natančno povzame Tikva Frymer-Kensky: »Besedilo ne pravi, da jo je David ljubil. Pravi le, da jo je videl in da je bila lepa. To zadošča.« (Frymer-Kensky 2002, 145)

Odsotnost jezika ljubezni ali zapeljevanja v besedilu ni naključna. Pripoved se ne zanima za notranje stanje kralja, temveč za dejstvo, da pogled oblasti že sam po sebi sproži dejanje. Na tem mestu pripoved sklene prvo telesno dejanje Batšebe, ki je bilo nenamerno izpostavljeno Davidovemu pogledu.

5.3 Identifikacija Batšebe: hči in žena – poročeni status kot jasno opozorilo kralju (2 Sam 11,3)

Naslednji korak pripovedi dodatno zoži Batšebin prostor delovanja: »David je dal poizvedeti o ženi. Rekli so: ›Ali ni to Eliamova hči Batšeba, žena Hetejca Urijaja?‹« (2 Sam 11,3) V nadaljevanju vidimo, da je Batšeba v celoti predstavljena prek moškega pogleda – kot hči in kot žena. Identifikacija je natančna in izrecno opozarja na dejstvo, da gre za poročeno žensko. Pripoved s tem izključi možnost nevednosti ali nesporazuma. David tako izve, kdo je, in ve, da pripada drugemu moškemu. Njegovo poizvedovanje ni namenjeno zaščiti ali zadržku, temveč potrditvi informacij pred dejanjem. Pripoved s tem pokaže, da se odločitev ne porodi iz impulza, temveč iz zavestnega ravnanja v polnem zavedanju posledic.

5.4 »Slovnica« oblasti: spolni odnos kot oblika prisvajanja – brez dialoga in soglasja (2 Sam 11,4)

5.4.1 Telo, spolnost in obredna nečistost: 3 Mz 15 kot razlagalni okvir (obredna nečistost ne pomeni greha)

Preden pripoved v 2 Sam 11 opiše dejanje kraljeve oblasti, predpostavlja normativni svet, v katerem so telo, spolnost in odnos do svetega že natančno urejeni. Ta svet ni kaotičen in ni moralno nedorečen. Oblikovan je v zakonodaji 3 Mz 15, ki sistematično obravnava telesne tokove, spolni odnos in njihovo obredno posledico. 3 Mz 15 ne presoja notranjih namenov, ne razpravlja o motivih in ne vrednoti spolnega dejanja kot takšnega. Poglavje določa obredna stanja, ki urejajo dostop do svetega prostora. Spolnost je umeščena v red časa, prostora in telesnosti. Gre za telesni dogodek, ki začasno vpliva na obredni status, ne pa na moralno vrednost osebe. Že arhitektura poglavja razkriva premišljenost njegove zasnove. Poglavje 3 Mz 15 ni zgrajeno kot zaporedje prepovedi ali svaril, temveč kot sistematičen opis različnih telesnih stanj: kaj se zgodi, koliko časa traja, kakšen odziv je potreben. Jezik je normativen, vendar brez obtožujočega tona. Telo ni problem, ki bi ga bilo treba ukrotiti, temveč realnost, ki jo je treba vključiti v simbolni red svetosti.

Jacob Milgrom v komentarju *Leviticus 1–16* (1991) poudari, da je odločilno merilo v tem poglavju trajanje stanja in njegov vpliv na sveti prostor. Kratkotrajna telesna stanja zahtevajo zgolj umivanje in potek časa; dolgotrajna pa vključujejo dodatne obredne korake, ker predstavljajo daljšo potencialno grožnjo svetišču. Razlika ni moralna, temveč funkcionalna. To razmejitev Milgrom razloži v razdelku »Genital Discharges«, v katerem piše: »Vsi obredno nečisti ne prinašajo očiščevalne daritve, temveč le tisti, katerih nečistost traja več kot sedem dni. […] Tako mora oseba, ki doživi nočni izliv ali ima spolni odnos, naslednji dan zgolj opraviti kopel in je do večera njeno stanje nečistosti končano (15,16-18).« (Milgrom 1991, 269) Ta razlaga je hermenevtično ključna. Spolni odnos sodi med kratkotrajna stanja. Ne zahteva spravne daritve, ne vsebuje teže krivde in ne ustvarja trajne obredne obremenitve. Njegov učinek se sklene s potekom dneva. Spolnost je umeščena v ritem življenja, ne pa v logiko moralnega suma. Določba 3 Mz 15,18 to simetrijo izrazi neposredno in zapiše: »Kadar moški leži pri ženski in steče seme, naj se okopata v vodi in sta nečista do večera.« (3 Mz 15,18)

Besedilo ne razlikuje med udeležencema. Oba sta vključena v isti telesni dogodek in oba vstopita v enako obredno stanje. S tem postava vzpostavi simetričen, uravnotežen pogled na telesnost, ki izključuje prenos krivde ali posebne obremenitve na eno stran. Te simetrije ne izraža zgolj posamezna zapoved, temveč celotna arhitektonika poglavja 3 Mz 15. Milgrom pokaže, da je poglavje zavestno zgrajeno kot uravnotežen sistem, v katerem so moški in ženski primeri razporejeni vzporedno in medsebojno povezano:

> »To poglavje obsega štiri glavne primere telesnih izločkov, pri čemer je vsak uveden s členkom *kî* (v. 2, 16, 19, 25). Vsak primer je opredeljen, opisane so njegove posledice in predpisano je očiščenje. Poglavje je zgrajeno v hiastični strukturi ABC–C′B′A′, enakovredno razdeljeni med moške in ženske, pri čemer BB′ označuje dolgotrajne izločke, CC′ pa kratkotrajne.« (Milgrom 1991, 904)

Ta opis pokaže, da postava ne izhaja iz vrednotenja telesa, temveč iz sistematičnega razvrščanja stanj glede na trajanje in obredni učinek.

Spolni odnos je umeščen med kratkotrajna stanja in s tem že na strukturni ravni razbremenjen moralne teže. Posebej pomenljivo je, da Milgrom prepozna vrstico o zakonskem odnosu (3 Mz 15,18) kot središčno točko celotnega poglavja. S tem poudari, da prav ta določba povezuje moške in ženske primere v eno samo normativno logiko: »Glavna razlika med to razdelitvijo in prejšnjo je spoznanje, da je X (v. 18) središče in težišče introvertirane strukture.« (Milgrom 1991, 905)

Zakonski odnos ni obrobna ali problematična izjema, temveč vezni člen celotnega poglavja. Postavljen je v središče, v katerem povezuje moško in žensko stran zakonodaje v skupno obredno izkušnjo. Zakonodaja v 3 Mz 15 spolni odnos opredeli kot stanje, ki začasno spremeni obredni status obeh udeležencev. Sprememba ni trajna in ne zahteva spravnih dejanj, temveč preprost odziv, ki vključuje umivanje in časovno omejeno nečistost. To razmerje je jasno razvidno iz določbe, ki ureja spolni odnos med moškim in žensko: »[To velja za] žensko, s katero ima moški spolni odnos; oba se morata okopati v vodi in ostaneta nečista do večera.« (Milgrom 1991, 903)[35] Besedilo govori o obeh, moškem in ženski, v enaki obliki in z enakim glagolskim zaporedjem. To simetrijo Milgrom nato potrdi še v povzetku poglavja, v katerem izrecno združi moške in ženske primere v en sam normativni okvir: »To je postopek za tistega, ki ima izloček: za tistega, ki ima izliv semena in zaradi tega postane nečist, za tisto, ki je v času svoje mesečne nečistosti, za vsakogar, moškega ali žensko, ki ima izloček, in za moškega, ki leži z nečisto žensko.« (Milgrom 1991, 904)

Celotna zakonodaja telesnost obravnava celostno. Razlike ne gradi na spolu, temveč na vrsti in trajanju stanja. V tem okviru ni nobenega namiga, da bi bila ženska izvor nečistosti. Nečistost izhaja iz telesnega procesa in enako zadeva oba. Ta normativni okvir je ključen za branje 2 Sam 11. Če spolni odnos v zakonodaji ni greh sam po sebi in če je obredno obravnavan simetrično, potem problem v pripovedi o Davidu in Batšebi ne more biti spolnost kot taka. Problem nastopi drugje – v razmerju moči, v odsotnosti dialoga, v prisvojitvi brez soglasja. 3 Mz 15 zato deluje kot hermenevtično ozadje, ki razbremeni spolnost moralne demonizacije in s

[35] Obredna nečistost (heb. *ṭum'â*) v 3 Mz 15 pomeni začasno stanje, ki zadeva dostop do svetega prostora; ne pomeni moralne krivde ali »greha«. Greh in krivda sodita v drugo področje (kršitev zaveze), zato ju je treba dosledno ločiti od obredne kategorije.

tem omogoči natančnejšo diagnozo zlorabe oblasti v 2 Sam 11. Kršitev ni v telesnosti, temveč v strukturi moči. Telo v zakonodaji ni vir krivde. V pripovedi o kralju pa postane prostor, v katerem oblast razdre simetrijo, ki jo zakon varuje.

5.4.2 Nečistost brez demonizacije: omejitev na odnos do svetega prostora

Da bi bilo mogoče pravilno razumeti trditev, da v 3 Mz 15 ženska ni predstavljena kot moralni ali ontološki vir nečistosti, je treba najprej pojasniti temeljni okvir duhovniškega pojma nečistosti. Svetopisemska zakonodaja v tem poglavju ne izhaja iz etične presoje telesa ali spolnosti, temveč iz simbolne logike svetosti. Ta logika ne razpravlja o dobrem in slabem v moralnem smislu, temveč o tem, kaj lahko in kaj ne sme stopiti v stik s svetim. Temelji na razlikovanju med svetim in vsakdanjim, med prostorom svetišča in prostorom običajnega življenja. Nečistost zato ne pomeni greha ali krivde, temveč stanje, ki je vezano na telesne procese in ima učinek le v razmerju do svetega prostora. Ključno vprašanje ni: ali je telo grešno?, temveč: ali je v določenem trenutku primerno za stik s svetiščem?

Telesni pojavi, kot so spolni izliv, menstruacija, porod ali patološki izcedki, so v 3 Mz 15 opisani stvarno, brez moralizirajočega tona. Nečistost, ki nastopi ob spolnem izlivu (3 Mz 15,16–18), zadeva oba udeleženca enako; oba sta nečista do večera in oba morata opraviti enak obredni postopek. Ta simetričnost je teološko pomenljiva: besedilo ne preusmeri bremena na žensko telo in ne ustvarja razlike v odgovornosti. S tem postava ne vzpostavlja moralne hierarhije med telesi, temveč ureja skupno telesno stanje v odnosu do svetega. Tudi menstrualna nečistost je umeščena v isti sistem. Gre za časovno omejeno stanje, ki zahteva določeno zadržanost glede svetišča, ne pa za oznako etične pomanjkljivosti. Telo je razumljeno kot nosilec življenja, ki ima svoje cikle in ritme, ne kot nevaren ali moralno dvomljiv element.

To temeljno logiko še jasneje osvetli zgodovinsko-razvojna razlaga Jacoba Milgroma. Avtor pokaže, da je izraelsko razumevanje nečistosti nastalo v polemiki z arhaičnimi predstavami, v katerih je bila nečistost razumljena kot nevarna, skoraj demonska sila. O tem zapiše:

> »Izrael je že od začetka nečistost izpraznil njene demonske vsebine, vendar je dopustil sledi njene prvotne, silovite moči v bližini svetega. Kljub temu zračna nečistost ni mogla obstati, saj je preveč spominjala na demonsko nečistost in je obstajala nevarnost, da množice ne bi znale razlikovati med obema. Počasi, skoraj neopazno, je bila zato zračna nečistost postopno odpravljena: vsi nosilci nečistosti, z izjemo gobavca, so smeli ostati doma. Nečistost v razmerju do svetega se je omejila na neposreden stik, stik z običajnim pa je postal mogoč tudi v primerih hude nečistosti, če so bile roke umite. Nazadnje, do rabinskega obdobja, je zračna nečistost povsem izginila. Ko je bil tempelj uničen in oskrunitev svetega (razen pri kmetijskih darovih za duhovnike) ni bila več mogoča, je bil odstranjen sam temelj silovite nečistosti. Z izjemo menstruirajoče ženske (prim. 18,19; 20,18) ni bilo več grešno ostati nečist.« (Milgrom 1991, 998)

Milgromov prikaz razkriva, da je svetopisemski pojem nečistosti rezultat zavestnega teološkega preoblikovanja starejših, arhaičnih predstav. Nečistost ni več samostojna, grozeča sila, ki bi ogrožala človeka kot takega, temveč postane kategorija, strogo vezana na svetost svetišča. Izrael se od demonološke razlage oddalji in vzpostavi racionaliziran, normiran sistem. Nečistost učinkuje izključno v razmerju do svetega prostora. S tem se težišče premakne s telesa na svetišče – problem ni človek, temveč morebitno kršenje meje svetosti. Ta premik je teološko izjemen: telo samo po sebi ni nevarno; nevarnost nastopi šele v primeru neposrednega stika s svetim. Ta sprememba ima daljnosežne antropološke posledice. Nečistost ne vodi v izključitev iz skupnosti, temveč le v začasno omejitev dostopa do svetega. Človek lahko ostaja doma, v vsakdanjem življenju, v odnosih in delu. Telo ostaja del družbenega in družinskega življenja; ni stigmatizirano in ni izolirano. Telesni procesi so priznani kot univerzalni in neizogibni. Prav v tem okviru je treba brati določila o spolnosti in telesnih izločkih – ne gre za obsodbo, temveč za urejanje razmerja do svetega prostora.

V tej luči postane jasno, zakaj v 3 Mz 18 ni nobenega namiga, da bi bila ženska vir nečistosti. Nečistost, povezana s spolnim izlivom,

zadeva oba udeleženca enako in nima moralnega poudarka. Postava ne vzpostavlja hierarhije teles, temveč opisuje skupno telesno stanje, ki zahteva skupen, simetričen odziv. Milgromova ugotovitev, da »razen pri menstruirajoči ženski ni bilo več grešno ostati nečist« (Milgrom 1991, 998), ne pomeni moralne obsodbe ženskega telesa, temveč potrjuje, da je nečistost tehnična kategorija, vezana na svetišče in njegov simbolni red. Gre za pravno-obredno razločevanje, ne za ontološko vrednotenje telesa. S tem svetopisemski sistem pokaže presenetljivo zadržan in zaščitniški odnos do telesa. Namesto stigmatizacije ponuja strukturo, ki omogoča sobivanje svetega in človeškega življenja. Telo ni prostor krivde, temveč prostor življenja; spolnost ni madež, temveč del ustvarjenega reda; nečistost pa ni moralna oznaka, temveč začasno stanje, ki varuje svetost svetišča. V tem normativnem okviru spolnost sama po sebi ne predstavlja kršitve reda. Prav zato v pripovedih, kakršna je 2 Sam 11, ključno vprašanje ni telesnost kot taka, temveč način, kako se spolni odnos vplete v razmerje oblasti. Kadar spolnost razbije simetrijo, ki jo zakon varuje, problem ni v telesu, temveč v zlorabi moči.

5.4.3 Razlikovanje med obredno in moralno nečistostjo: 3 Mz 15 in 3 Mz 18

Pri razlagi levitske zakonodaje je nujno strogo razlikovati med dvema različnima konceptoma nečistosti, ki ju besedilo obravnava na ločenih ravneh. 3 Mz 15 ureja obredno nečistost, 3 Mz 18 pa obravnava moralno prepovedane spolne odnose. Zlitje obeh ravni vodi v napačno moralizacijo telesnih procesov, ki jih duhovniška zakonodaja razume drugače. Obredna nečistost v 3 Mz 15 je vezana na telesne tokove (izliv semena, menstruacijo, patološke izcedke) in učinkuje izključno v razmerju do svetega prostora. Gre za stanje, ki je časovno omejeno, po pravilu preneha s potekom dneva ali po določenem številu dni in zahteva natančno opredeljen obredni odziv. Ne pomeni greha, krivde ali moralne pomanjkljivosti. Oseba v tem stanju ni izključena iz skupnosti, temveč le začasno omejena glede dostopa do svetišča. Nasprotno pa 3 Mz 18 govori o prepovedanih spolnih razmerjih (incest, prešuštvo, bestialnost itd.) in uporablja jezik moralne kršitve ter »gnusobe« (heb. *tôʿēbāh*). Tu ne gre več za začasno telesno stanje, temveč za dejanje, ki ruši red skupnosti in lahko vodi v izgon iz dežele.

Moralna nečistost ni vezana na telesni proces, temveč na kršitev zaveze. Ta razlika je bistvena. 3 Mz 15 spolni odnos obravnava kot obredno stanje, ki začasno spremeni status obeh udeležencev. 3 Mz 18 pa spolnost presoja glede na odnos, v katerem se zgodi. Prvo poglavje ureja stik s svetim; drugo ureja meje sorodstva, zvestobe in zaveze.

Zato trditev, da v 3 Mz 15 ženska ni predstavljena kot vir nečistosti, ostaja metodološko utemeljena. Nečistost tam ni moralna kategorija. Kadar pa 3 Mz 18 prepoveduje spolni odnos z menstruirajočo ženo (18,19), to ne pomeni demonizacije ženskega telesa, temveč prenos obredne logike svetosti v etično sfero spolnega reda. Levitska zakonodaja ne stigmatizira telesnosti, temveč razmeji dve ravni: obredno stanje, ki varuje svetost svetišča, in moralno dejanje, ki varuje zavezo skupnosti. Spolnost sama po sebi ni predstavljena kot problematična; 3 Mz 15 jo umešča med časovno omejena obredna stanja. V 2 Sam 11 pa ne gre za vprašanje obredne nečistosti, temveč za prelom zakonske zaveze (prim. 3 Mz 18,20). Problem ni telo, temveč odnos. Spolni odnos se zgodi kot poseg v že obstoječo zvestobo in kot dejanje oblasti brez vzajemnosti. Moralna kršitev ne izhaja iz spolnosti kot take, temveč iz razdrte zaveze in porušene pravičnosti.

5.4.4 Zmanjševanje teže nečistosti: od »virulentne« k omejeni, funkcionalni kategoriji

V središču duhovniškega razumevanja nečistosti ni zaprt in tog sistem prepovedi, temveč proces premišljenega razločevanja. Svetopisemska zakonodaja nečistost oblikuje kot kategorijo, ki se skozi zgodovino razvija in postopno preoblikuje. Njeno temeljno prizadevanje ni nadzor nad telesom ali omejevanje vsakdanjega življenja, temveč vzpostavitev ravnotežja med svetim in profanim v skupnosti, ki se iz nomadskega okolja razvija v ustaljeno družbo s stalnim svetiščem. Jacob Milgrom ta razvoj opiše z ugotovitvijo: »P1 začne dolgotrajen zgodovinski proces, v katerem se moč nečistosti postopno zmanjšuje.« (Milgrom 1991, 999)[36] S to mislijo avtor nakaže, da se razumevanje nečistosti skozi čas umirja in omejuje.

[36] Oznaka P1 pri Milgromu pomeni poznejšo razvojno plast duhovniške tradicije, ki prevzame starejše predpise, jih delno preuredi in njihovo delovanje omeji predvsem na razmerje do svetišča. V tej fazi se moč nečistosti postopno zmanjša in osredotoči na varovanje svetega prostora.

Nečistost postopno izgublja značaj vseobsegajoče, skoraj nevarne sile ter postaja jasno opredeljeno obredno stanje. Njen doseg se zoži; učinkuje predvsem v razmerju do svetega prostora, vsakdanje življenje pa ostaja razmeroma neobremenjeno. To pomeni pomemben premik: posameznik zaradi nečistosti ne izgubi svojega mesta v skupnosti. Njegova omejitev se nanaša predvsem na dostop do svetišča. Težišče se premakne s telesa na sveti prostor. Pozornost zakonodaje se usmeri k varovanju svetosti, ne k problematiziranju telesnosti.

Takšen razvoj ima izrazite antropološke posledice. Telo se pokaže kot prostor naravnih, cikličnih in univerzalnih procesov. Ti procesi niso obravnavani kot grožnja skupnosti, temveč kot del človeškega reda. Obredno pravo zato jasno določi mejo med med svetim in vsakdanjim, hkrati pa omogoča normalno družinsko in družbeno življenje. Socialna in čustvena obremenitev, ki bi jo lahko povzročalo stanje nečistosti, se s tem opazno zmanjša. Nečistost tako postopno izgubi značaj splošne nevarnosti. Postane prostorsko in simbolno omejena kategorija z jasno funkcijo: varovati svetost. Njena naloga ni nadzor nad telesom ali razgradnja medčloveških odnosov, temveč ohranjanje smiselne meje med svetim in profanim. Telo ostaja del življenja skupnosti, ne pa njen problematični rob. V tej perspektivi se razkrije temeljna usmeritev duhovniške tradicije: svetost zahteva razločevanje, vendar to razločevanje ne uničuje vsakdanjega življenja. Nečistost je vključena v red, ne pa postavljena nad človeka. S tem svetopisemski sistem doseže ravnotežje, v katerem svetost ostaja varovana, človekovo dostojanstvo pa ohranjeno.

Nečistost tako preneha biti razlog za izolacijo in postane prostorsko ter simbolno omejena kategorija, katere namen ni nadzor telesa ali družbenih odnosov, temveč varovanje svetosti. Ta premik ima pomembne antropološke posledice. Telo ni razumljeno kot problematično ali nevarno, temveč kot sestavni del normalnega življenjskega reda. Obredno pravo se s tem umakne iz intimnega prostora vsakdanjega bivanja in se osredotoči na svojo temeljno nalogo: ohranjanje jasne in smiselne meje med svetim in profanim.

5.4.5 Odprava »zračne« nečistosti in zmanjšanje socialne izključitve ženske

V številnih religioznih predstavah starodavnega sveta je nečistost veljala za skrivnostno in razpršeno silo. Delovala naj bi skoraj kot nevidna energija, ki se širi po prostoru, se dotika predmetov, oseb in krajev ter ogroža skupnost kot celoto. Takšno razumevanje je spodbujalo strah: telo, zlasti telo ženske, je lahko postalo zaznano kot prostor nevarnosti. Iz tega so sledili izolacija, omejevanje gibanja in socialna izključenost tistih, katerih telesno stanje je bilo razumljeno kot ogrožujoče. Svetopisemski duhovniški sistem ubere drugačno pot. Jacob Milgrom pokaže, da se svetopisemska tradicija od te predstave postopno in premišljeno oddalji. Nečistost ni več razpršena, »zračna« grožnja, ki bi se širila sama od sebe. Njena veljavnost se omeji na jasno določen odnos do svetega prostora. Milgrom to povzema z besedami: »Počasi, skoraj neopazno, je bila zračna nečistost postopno odpravljena: vsi, ki so veljali za nečiste, z izjemo gobavca, so smeli ostati doma.« (Milgrom 1991, 999)

Ta ugotovitev ima globoke praktične posledice. Nečistost preneha razdirati družbene vezi. Posameznik, ki je v stanju nečistosti, ostaja del skupnosti. Njegov dom ostane prostor varnosti, pripadnosti in vsakdanjega življenja. Njegovi odnosi z družino in okolico ostanejo nedotaknjeni. Omejitev zadeva predvsem dostop do svetišča, ne pa sodelovanja v življenju skupnosti. Takšen premik bistveno razbremeni tudi položaj ženske. Telesni cikli, kot je menstruacija, niso več razumljeni kot nevarna sila, ki bi ogrožala skupnost ali zahtevala izolacijo. Postanejo del urejenega obrednega reda, ki ima jasne časovne meje. Nečistost ni znamenje manjvrednosti ali moralne pomanjkljivosti, temveč tehnično stanje, ki ima začetek in konec. S tem se zmanjša čustvena teža, ki bi jo lahko vsebovala takšna izkušnja. Strah in sram nadomesti predvidljiv in normiran okvir.

Izjema gobavca, ki jo Milgrom posebej omenja, to logiko potrjuje. Gre za primer, pri katerem zakonodaja upošteva konkretno nevarnost za skupnost. Izolacija tu deluje kot zaščitni ukrep v izrednih okoliščinah. Prav zato postane razvidno, da izključitev ni temeljni mehanizem duhovniške zakonodaje, temveč skrajna rešitev, kadar to zahteva stvarna ogroženost. Odprava »zračne« nečistosti tako pomeni pomemben hermenevtični premik. Nečistost izgubi značaj vseobsegajoče grožnje in dobi jasno omejen prostor

v simbolnem redu. Svetopisemski sistem jo umesti v razmerje do svetega, ne pa v razmerje do človekove vrednosti. S tem doseže ravnotežje: svetost svetišča ostaja varovana, vsakdanje življenje skupnosti pa ohrani svojo stabilnost. Ta razvoj razkriva pomembno antropološko usmeritev. Telo je razumljeno kot del ustvarjenega reda, s svojimi cikli in ritmi. Svetost zahteva razločevanje, vendar to razločevanje ne ruši dostojanstva osebe. Milgrom zato v sklepu svojega pregleda izrecno zavrne enačenje nečistosti z grehom. Nečistost pomeni stanje, ne krivde; pomeni obredni položaj, ne moralne obsodbe. V tej luči postane razvidno, da duhovniški red ne gradi kulture strahu, temveč kulturo razločevanja. Svetost je varovana, človek pa ostaja umeščen v skupnost in v red življenja.

5.4.6 Ključni sklep: obredna nečistost ni moralna krivda

Temeljna poteza starozaveznega pojma nečistosti je njegova dosledna ločenost od etične presoje. Duhovniška zakonodaja razlikuje med stanjem in dejanjem, med telesnim procesom in moralno kršitvijo. Nečistost spada na področje obrednega reda; greh pa na področje zaveze in odgovornosti. To razločevanje omogoča, da telo s svojimi cikli in tokovi ostane del ustvarjenega reda, ne pa prostor moralne sumničavosti. Ko Milgrom v zgodovinskem pregledu razvoja duhovniške zakonodaje zapiše: »Z izjemo menstruirajoče ženske […] ni bilo več grešno ostati nečist« (Milgrom 1991, 999), s tem nakaže pomemben poudarek: nečistost sama po sebi ne pomeni krivde. Oseba, ki je nečista, ni v stanju moralne napake, temveč v položaju, ki zahteva določeno razdaljo do svetega prostora. Nečistost ureja stik s svetiščem; greh pa razmerje do Boga in skupnosti.

Posebna omemba menstruirajoče ženske v tem okviru izhaja iz simbolne teže krvi. V svetopisemski teologiji kri predstavlja življenje: »življenje mesa je v krvi« (3 Mz 17,11). Zaradi tega ima kri v obrednem sistemu poseben status. Uporablja se v daritvenem obredu in je strogo varovana pred profano uporabo (3 Mz 17,10-14). Menstrualna kri kot naravni tok življenja zato zahteva spoštljivo razdaljo do svetega prostora. Ta zahteva izhaja iz simbolne teologije svetosti, ne iz moralne presoje ženskega telesa. Prav ta razlika je odločilna. Predpis o časovni nečistosti (3 Mz 15,19) in prepoved spolnega približevanja v tem obdobju (3 Mz 18,19) ne izražata stigme, temveč ohranjata notranjo doslednost obrednega reda.

Svetost svetišča zahteva razločevanje, ker predstavlja prostor, v katerem se srečujeta božja navzočnost in skupnost. Telesni procesi, povezani s krvjo, zato ostanejo zunaj tega prostora. Vendar to razločevanje ne posega v vrednost osebe. Menstruirajoča ženska ostaja članica skupnosti, mati, žena, del družine in vsakdanjega življenja.

S tem svetopisemski sistem oblikuje presenetljivo uravnotežen pogled na telesnost. Telo je priznano kot vir življenja in kot del ritma ustvarjenega sveta. Obredno pravo mu ne pripisuje moralne teže, temveč ga umešča v simbolni red, ki varuje svetost. Greh je povezan z zavestnim dejanjem, ki ruši zavezo; nečistost pa z življenjskim procesom, ki zahteva začasno razdaljo do svetega. Takšno razlikovanje preprečuje moralizacijo telesa in omogoča, da svetost in človeškost obstajata v istem redu. Sveti prostor ostaja varovan, človekovo dostojanstvo pa ohranjeno. Prav v tem ravnotežju se razkrije temeljna teološka misel duhovniške zakonodaje: svetost zahteva razločevanje, vendar to razločevanje ne ustvarja krivde tam, kjer gre za življenje. Na ta način svetopisemsko obredno pravo deluje izrazito varovalno – telesu priznava prostor neizogibnih in ponavljajočih se življenjskih procesov, ki so umeščeni zunaj področja etične presoje. Dosledno razločevanje med grehom in nečistostjo preprečuje moralizacijo telesnosti ter varuje človekovo dostojanstvo. Svetost se uresničuje prek ob upoštevanju jasnih, a zmernih meja, ki omogočajo sobivanje svetega in človeškega brez stigme in izključevanja.

5.5 Ko je zaščitni red zaveze porušen: prešuštvo, oblast in razpad pravnega reda (2 Sam 11–12)

5.5.1 Zakonska zveza kot javno zavezništvo »hiš«: pravni in ekonomski okvir

Raymond Westbrook razume zakonsko zvezo v prostoru starodavnega Bližnjega vzhoda kot zavezništvo dveh družin, usmerjeno v potomstvo, dediščino in dolgoročno stabilnost skupnosti. Spolni odnos znotraj zakona je zato vedno umeščen v širši družbeni red, ki vključuje več oseb in več ravni odgovornosti: »Značaj zakonske zveze na starodavnem Bližnjem vzhodu je zavezništvo dveh družin; njen namen se izgubi, če iz nje ne izhaja potomstvo.« (Westbrook 1991, 73) Ta opredelitev deluje kot

temeljna razlaga, zakaj svetopisemske pripovedi o zakonu praviloma ne obravnavajo zgolj kot intime dveh posameznikov. Zakon ustvarja javno, pravno prepoznavno vez med hišama: z njim se urejajo vprašanja dediščine, zaščite, potomstva in prihodnosti rodu. Zakonska pripadnost je zato javno dejstvo z dolgoročnimi posledicami, ki segajo dlje od zasebnega doživljanja. Z njo so povezani čast hiše, pravica do potomstva in socialna varnost žene. Ta opredelitev omogoča natančno branje pripovedi v 2 Sam 11. Batšeba v zgodbo ne vstopa kot anonimna ali naključna ženska, temveč kot žena, torej kot oseba, umeščena v zavezni red hiš. Davidovo dejanje zato ne pomeni le telesnega posega, temveč poseg v pravno priznano pripadnost in v razmerje, ki Urijaju zagotavlja zakonsko pravico, čast in prihodnost njegove hiše. Pripoved nato pokaže, kako oblast ta zavezni red razgradi: najprej z dejanjem brez dialoga, nato pa z odstranitvijo moža, s čimer se zavezništvo hiš preoblikuje v orodje prisile in oblasti.

V nasprotju z zakonodajo v 3 Mz 15, ki telesne procese ureja v obrednem smislu, pripoved v 2 Sam 11 prešuštva ne obravnava kot telesnega ali obrednega stanja, temveč kot kršitev odnosa in razpad zaveznega reda, ki prizadene pravice drugega zakonca in stabilnost hiše. V središču ni vprašanje obredne nečistosti, temveč porušena zaveza. Pripoved o Davidu in Batšebi to razkrije s kompozicijsko potezo: Urija je kot upravičenec do teh pravic iz prizora izrinjen, vendar ostane pravno navzoč kot odsotni oškodovanec. Njegova odsotnost zato ne zmanjšuje teže prestopka, temveč jo stopnjuje: oblast deluje v praznem prostoru, v katerem glas oškodovanega ne more poseči v potek dejanj. Na tej podlagi postane razvidno, da pripoved v 2 Sam 11–12 prešuštvo umešča v središče razgradnje odnosa. Spolni odnos, ki poseže v zakonsko zavezo, krši zavezništvo družin in odpre verigo nadaljnjih dejanj, ki od osebne zlorabe oblasti vodijo k politični manipulaciji in nazadnje k umoru. Greh se oblikuje kot dejanje, ki razdre pravni in etični red ter uniči konkretnega človeka.

5.5.2 Prešuštvo kot družbeno-pravna kršitev: prestopek, ki razdre odnose med gospodinjstvi

V razpravi o spolnih prestopkih v 5 Mz 22 Harold C. Washington poudari, da zakonodaje tega odlomka ni mogoče razumeti kot »zakonov o posilstvu« v sodobnem pomenu. Predpisi niso usmerjeni v zaščito ženske kot individualne

žrtve spolnega nasilja, temveč v urejanje razmerij med moškimi nosilci hiš. Washington izrecno zapiše: »Določila v 5 Mz 22,23-29 niso 'zakoni o posilstvu'; niso zasnovana z namenom zaščite oseb pred spolnim nasiljem.« (Washington 1998, 205) Avtor nadalje pojasni: »Svetopisemsko pravo ne pozna posebne pravne kategorije spolnega napada, niti svetopisemska hebrejščina nima posebne besede za posilstvo kot tako.« (Washington 1998, 206) Washingtonova analiza razkrije, da 5 Mz 22 spolne prestopke umešča v pravno obzorje zavezništev med hišami in v sistem časti, ne pa v kategorijo zaščite telesne integritete posameznice. Prešuštvo in spolna prisila sta obravnavana kot poseg v pravice moškega nosilca hiše, saj je prav on v pravnem smislu prepoznan kot oškodovani subjekt.

Zato je 5 Mz 22,23-29 treba razumeti kot podsklop zakonodaje o prešuštvu (5 Mz 22,22). Odločilno merilo ni notranja izkušnja ženske, temveč razmerje do zakonske zaveze in pripadnosti hiši. Enako razločevanje usmerja branje 2 Sam 11–12. Davidovo dejanje ne odpira vprašanja obredne nečistosti (3 Mz 15), temveč pomeni kršitev zavezništva med hišama. Prestop dobi težo kot razdrtje pravnega in etičnega reda, ki varuje pripadnost, čast in kontinuiteto rodu. Pravni diskurz starodavne skupnosti govori v jeziku pravic, ki jih uveljavljata moška predstavnika hiš; ženska v tem okviru vstopa kot oseba, ki pripada eni izmed hiš znotraj tega sistema. Takšna ureditev ne zmanjšuje njenega pomena, temveč razkriva strukturo, v kateri se konflikt oblikuje kot spor med hišama. Prav zato pripoved o Davidu in Batšebi učinkuje z izrazito ostrino: »oškodovani« nosilec pravice (Urija) ostaja fizično odsoten, vendar pravno in etično ostaja osrednji lik celotne situacije. Kraljeva oblast si prilasti ženo druge hiše in nato z odstranitvijo moža odpravi pravni okvir, ki je to pripadnost varoval.

Podoben poudarek najdemo pri Washingtonu, ki razlikuje med telesnim uravnavanjem in pravno presojo spolnih dejanj. Poudarja, da svetopisemsko pravo dejanj ne razvršča v kategorije, ki jih uporablja sodobni pravni jezik, temveč jih umešča v širši okvir prešuštva: »Svetopisemsko pravo ne pozna kategorije spolnega napada, niti hebrejščina nima posebne besede za posilstvo kot tako […]. Pravila v 5 Mz 22,23-29 je zato treba razumeti kot podsklop splošnega zakona o prešuštvu.« (Washington 1998, 208) Težišče zakonodaje je tako varovanje zavezne vezi in pravic hiše, ne pa opis psihološkega doživljanja. Spolno dejanje pridobi pravno-etično težo

šele v odnosu do obstoječe zakonske zaveze. Pripoved v 2 Sam 11–12 zato dosledno poudari Batšébin zakonski status: kot Urijajeva žena je umeščena v red, ki ga Davidovo dejanje najprej omaje in nato razdre. Prešuštvo se v svetopisemskem pravnem in pripovednem okviru izoblikuje kot kršitev zaveznega reda, ki povezuje telo, zakon in skupnost. »Nečistost«, ki jo takšno dejanje implicira, ni telesna, temveč pravna: gre za stanje razdrte zaveze, ki zahteva vzpostavitev pravičnosti.

5.5.3 Peta Mojzesova knjiga in pravno razlikovanje med prešuštvom in posilstvom ter status ženske kot pravnega subjekta

Za razumevanje pripovedi o Davidu in Batšebi (2 Sam 11–12) je ključno, da svetopisemsko pravo v Peti Mojzesovi knjigi jasno razlikuje med prešuštvom in nasilnim spolnim dejanjem. To razlikovanje ne pomeni le tehnične pravne razdelitve, temveč razkriva pomemben premik v razumevanju odgovornosti in subjektivnosti. Zakonodaja tako preide od strogo objektivnega presojanja dejanja k upoštevanju krivde, namena in volje. V tem razvoju se spremeni tudi položaj ženske: iz osebe, katere pripadnost določa hiša, stopi v pravni prostor prepoznana oseba s svojo lastno voljo. Eckart Otto pokaže, da starejša določba v 5 Mz 22,22a temelji na načelu odgovornosti za izid (*Erfolgshaftung*). Odločilno je dejstvo, da je bil spolni odnos zaznan pri dejanju; vprašanje soglasja ali prisile nima pravne teže. Spolni odnos med poročeno žensko in drugim moškim je razumljen kot poseg v pravice njenega moža in njegove hiše. V ospredju je varovanje dedne kontinuitete, pravne stabilnosti gospodinjstva in časti moškega nosilca hiše. Kršitev zakonske zveze je zato kaznovana kot napad na pravice drugega moškega.

Avtor obenem opozori, da 5 Mz 22,23-27 pomeni pomembno preoblikovanje tega modela. Zakonodaja uvede razlikovanje med primerom, v katerem je ženska prostovoljno sodelovala, in primerom, v katerem je bila v sodelovanje prisiljena. Presoja se ne ustavi več pri objektivnem dejstvu spolnega odnosa, temveč vključi vprašanje krivde (*Verschuldenshaftung*), namere in konkretnih okoliščin dogodka. Pravni red tako začne upoštevati subjektivni element dejanja. Otto zapiše:

> »Peta Mojzesova knjiga 22,23-27 razširi zakon o prešuštvu tako, da vanj vključi začetno (še ne dokončno) zakonsko zvezo[37] in jasno razlikuje med prešuštvom in posilstvom. V 5 Mz 22,22a je zunajzakonski spolni odnos v vsakem primeru smrtni zločin, če sta udeleženca zasačena pri samem dejanju, ne glede na to, ali je bila ženska v spolni odnos prisiljena ali ne – gre preprosto za vprašanje *Erfolgshaftung* (odgovornosti za izid), ne glede na subjektivne vidike namena. Prvotni zakon *mēt yimat* v 5 Mz 22,22a je odražal patrilinearno družinsko strukturo. Spolni odnos med poročeno žensko in drugim moškim je kršil pravice in pravne naslove njenega moža in je bil v vsakem primeru smrtni zločin. Avtor 5 Mz 22,23-27 preseže preprosto *Erfolgshaftung* objektivnega dokaza v korist *Verschuldenshaftung* (odgovornosti za krivdo), ki upošteva subjektivni dokaz. Zanj je ženska samostojen pravni subjekt, neodvisno od moža in njegovega pravnega statusa. Njena lastna volja in namen postaneta pravno odločilna.« (Otto 1998, 134)

Osrednji premik se torej zgodi na ravni pravnega merila. Prešuštvo ni več samodejno opredeljeno zgolj po izidu, temveč po stopnji odgovornosti. Razlikovanje med soglasjem in prisilo omogoči jasno razlikovanje med kršitvijo zakonske zaveze in nasilnim dejanjem. S tem zakonodaja preseže model, v katerem je ženska razumljena zgolj kot objekt pravic med moškimi.

Priznanje ženske kot pravnega subjekta ne pomeni sodobne enakopravnosti, pomeni pa pomemben razvoj v smeri osebne odgovornosti. Pravo začne varovati ne le red hiš, temveč tudi voljo posameznice. Tak premik odpira možnost drugačnega etičnega vrednotenja spolnih dejanj. Razvoj v devteronomijski zakonodaji ima neposredno hermenevtično težo za branje 2 Sam 11–12. Pripoved o Davidu in Batšebi poteka v svetu, v katerem razlikovanje med krivdo in prisilo že obstaja kot pravna možnost.

[37] »Začetna (še ne dokončna) zakonska zveza« pomeni položaj, ko je bila ženska že zaročena, vendar še ni živela z možem še ni bila »prevzeta« v njegovo hišo. To pomeni, da v pravno zaščiten zakonski okvir spada tudi zaročena ženska.

Davidovo ravnanje deluje po starejši logiki moči – ne preveri soglasja, ne vzpostavi dialoga in ne prizna Batšebinega statusa pravnega subjekta. Kraljeva oblast se pokaže kot regresija v model objektivne prevlade, ki ga zakonodaja Peteroknjižja že presega. Napetost med razvitim pravnim mišljenjem in kraljevo prakso izostri etično sporočilo pripovedi. Zakon, ki razlikuje med krivdo in prisilo, razkriva odgovornost vladarja, da spoštuje pravni red. Davidov prestopek ni zgolj osebna napaka, temveč razdrtje reda, ki varuje zavezo, skupnost in dostojanstvo osebe. Prav v tem neskladju med razvitim pravnim mišljenjem in kraljevo prakso se izostri etična teža pripovedi.

5.6 Pravna tišina in obredna pravilnost: telo je vidno, glas izgine

Pripovedna tišina Batšebinega glasu ima trdno svetopisemsko ozadje v jeziku in strukturi besedila 2 Sam 11. Ključni stavek, ki opisuje dogodek, je oblikovan brez dialoga in brez notranje perspektive katere koli osebe: »David je poslal sle in jo je vzel (heb. *wayyišlaḥ dāwîd mal'ākîm wayyiqqāhehā*). Prišla je k njemu in je legel z njo (heb. *wayyiškab 'immāh*) – prav tedaj se je očistila svoje nečistoče. Potem se je vrnila v svojo hišo« (2 Sam 11,4) Ta stavek deluje kot jedro pripovedi in razkriva njeno notranjo logiko. Ob Davidu so zbrani vsi glagoli, ki izražajo pobudo in dejanje – *poslati*, *vzeti*, *ležati* – lik Batšebe pa je omejen na golo gibanje: *priti* in *vrniti se*. Slovnično zaporedje razporedi razmerje moči, še preden ga pripovedovalec kakorkoli komentira. To slovnično asimetrijo je Frymer-Kensky izpostavila kot ključno hermenevtično potezo pripovedovalca: »Pripovedovalec pove le, kaj se je zgodilo: on je poslal, on je vzel, ona je prišla, on je legel z njo.« (Frymer-Kensky 2002, 146)

Batšebin glas je iz pripovedi povsem izrinjen. Besedilo tako ne uvaja govora, niti ne zaznamuje odziva in ne odpira prostora za razlago. Molk ni praznina, temveč literarna odločitev. S tem vzpostavi svet, v katerem oblast deluje neposredno, brez posredovanja besede. Pripoved tako že na ravni jezika pokaže, da se dogodek zgodi brez pogajanja, brez vprašanja in brez možnosti zavrnitve. S tem, ko pripovedovalec izloči motive in notranje stanje oseb, preusmeri pozornost z vprašanja *zakaj* na vprašanje *kako*. Frymer-Kensky poudari, da pripoved ne želi razložiti Davidovega dejanja,

temveč razkriti logiko oblasti, ki deluje brez potrebe po utemeljitvi svojih dejanj. Dejanje izhaja iz položaja, ne iz premisleka. Posebej zgovorna je nadaljnja ugotovitev, da pripoved ne tematizira niti prešuštva niti osebne zvestobe, čeprav bi oba motiva v drugem literarnem kontekstu zahtevala moralno razpravo: »Pripoved nam za to nenavadno dejanje ne ponudi nobene razlage, ne pokaže nobenega motiva, nobenega premisleka in nobenega oklevanja.« (Frymer-Kensky 2002, 146) Odsotnost razlage ni pripovedna vrzel, temveč strategija. V svetu zgoščene kraljevske oblasti notranja motivacija izgubi pomen; zmožnost storiti postane zadosten razlog.

Najostrejše vprašanje pa se odpre ob Batšebi. Pripoved ne zaznamuje niti njenega odziva niti njenega soglasja. Frymer-Kensky to tišino razume kot ključno mesto etične napetosti: »Prav tako nismo seznanjeni z Batšebinimi odzivi. Je bila počaščena ali prestrašena? Jo je pritegnila Davidova slava in moč ali jo je ta moč ustrahovala?« (Frymer-Kensky 2002, 146) Toda pripoved namerno ne dopušča odgovora. Ključno je nadaljevanje, v katerem avtorica postavi odločilno pravno-etično vprašanje: »Po pravilih izraelske družbe ni imela pravice privoliti. Toda v tem novem svetu močne kraljevske oblasti – ali je imela pravico zavrniti?« (Frymer-Kensky 2002, 146) S tem se razkrije bistvo pripovedne »slovnice«. Ne gre le za individualno moralno dilemo, temveč za sistemski problem oblasti, v katerem soglasje izgubi stvarno vsebino. Možnost zavrnitve v kontekstu kraljeve moči postane pravno možna, vendar dejansko neuresničljiva. Pripoved zato ne potrebuje izrecnega opisa prisile; izrazi jo že z razporeditvijo glagolov.

Batšeba v tej strukturi ni predstavljena kot zapeljivka ali pobudnica, temveč kot oseba, nad katero se izvrši odločitev oblasti. Dejanje je kratko, brez dialoga, brez razlage in brez vzajemnosti. Že sama kompozicija prizora deluje kot etična obsodba: razkrije svet, v katerem moč nadomesti besedo. Posebej pomembno je razlikovanje med dvema telesnima gestama v poglavju. Bralec mora razlikovati med kopanjem v 2 Sam 11,2 in očiščevanjem v 2 Sam 11,4. Prvo je opisano brez pravnih ali kultnih oznak; drugo je izrecno označeno kot očiščevanje po nečistosti. Zaporedje je odločilno: očiščevanje ni priprava na spolni odnos, temveč normativen odziv nanj. Po 3 Mz 15,18 spolni odnos – tudi dovoljen – povzroči obredno nečistost obeh udeležencev do večera, kar vključuje umivanje. Očiščevanje v 2 Sam 11,4 zato potrjuje obredni red, ne pa namena dejanja. Pripoved s

tem zavestno loči med vsakdanjo telesno prakso in normativnim verskim ravnanjem. Telo je v prizoru jasno vidno; glas pa ostane odsoten. Prav v tej napetosti med telesno izpostavljenostjo in pravno tišino se oblikuje etična ostrina besedila. Ravno zato pripoved obredni red pusti pri miru, v ospredje pa postavi vprašanje moči.

5.7 Po dejanju: obredna »pravilnost« ne popravi etične krivice

Stavek v 2 Sam 11,4 ima odločilno pripovedno in teološko težo, čeprav gre na prvi pogled za kratko, skoraj tehnično pripombo. Besedilo se ne vrača k prizoru kopanja na strehi (2 Sam 11,2), temveč po Davidovem dejanju oblasti zavestno preusmeri pozornost z ravnanja kralja na Batšebo. Po zaporedju kraljevih dejanj – poslal je, vzel je, legel je z njo – se pripoved nenadoma ustavi pri njej in pove: »… prav tedaj se je očiščevala svoje nečistoče.« (2 Sam 11,4) Ta premik je pomenljiv. Pripovedna pozornost se s kraljeve pobude premakne na žensko telo, vendar ne zato, da bi ga erotizirala ali obremenila s krivdo, temveč da bi poudarila normativno ravnanje po spolnem dejanju. V ospredje stopi dejanje, ki ga zahteva postava. Svetopisemska zakonodaja namreč izrecno določa: »Kadar moški leži pri ženski in steče seme, naj se okopata v vodi in sta nečista do večera.« (3 Mz 15,18)

Ta določba sodi v sklop pravil o telesnih tokovih (3 Mz 15), ki urejajo obredno stanje skupnosti in njen odnos do svetega prostora. Ključni pojem je hebrejski izraz *ṭum'â*, »nečistost«. V tem kontekstu ne označuje moralne krivde, temveč začasno obredno stanje, ki za določen čas omeji dostop do svetega prostora in sodelovanje v svetih dejanjih. Spolni odnos kot tak ni označen kot greh; zapoved velja simetrično za moškega in žensko. Postava s tem jasno pokaže, da telesnost sama po sebi ni vir moralne pokvarjenosti in da ženske ni mogoče razumeti kot po naravi nečiste. Nečistost je časovno omejena – »do večera« – in se sklene ob poteku dneva. Umivanje z vodo v 3 Mz nima pomena notranjega očiščenja ali odpuščanja. Gre za mejni obred, ki zaznamuje prehod iz enega telesnega stanja v drugo. Čistost se vzpostavi z izpolnitvijo predpisa in z naravnim potekom časa. Postava tako spolnost umešča v red življenja in telesnost prepoznava kot del ustvarjenega sveta.

V tem okviru dobi Batšebino očiščevanje jasno razlago: po spolnem odnosu ravna skladno s postavo. Treba je dosledno razlikovati med dvema prizoroma. Kopanje v 2 Sam 11,2 je vsakdanje umivanje, ki ga prestreže Davidov pogled; očiščevanje v 2 Sam 11,4 pa je obredni odziv po spolnem odnosu. Pripoved tako vzpostavi razliko med prizorom, ki ga zaznamuje pogled oblasti, in dejanjem, ki ga zaznamuje spoštovanje postave. Tikva Frymer-Kensky opozori, da se pripomba o »očiščevanju« pogosto razlaga kot navezava na domnevno postmenstrualno kopel, ki naj bi nakazovala Batšebino plodnost (Frymer-Kensky 2002, 147). Toda ta razlaga je po avtoričini presoji anahronistična. Meni, da temelji na poznejšem rabinskem pravu in ne na svetopisemskem razumevanju nečistosti. Zato sistematično pokaže na dve njeni ključni pomanjkljivosti. Prva težava je časovna. Avtorica natančno razloži razhajanje med svetopisemsko in rabinsko prakso:

> »V rabinskem pravu se ženske potopijo v obredni bazen […] en teden po prenehanju menstrualne krvavitve […] Spolni odnosi po takem potopu pogosto vodijo v nosečnost. Toda v svetopisemskem obdobju je menstrualna nečistost trajala en teden. Spolni odnosi so se nadaljevali osmi dan, ko je zanositev malo verjetna.« (Frymer-Kensky 2002, 147)

Takšno branje po njenem mnenju temelji na poznejšem rabinskem pravu, ne na svetopisemski zakonodaji. V rabinski tradiciji je potop v obredni kopeli (*mikveh*) umeščen po določenem obdobju po prenehanju krvavitve, medtem ko svetopisemska ureditev menstrualno nečistost določa drugače: traja sedem dni, njen zaključek pa določa potek časa. V 3 Mz ni zapovedi, ki bi po menstruaciji zahtevala obredno kopanje; prenehanje nečistosti je vezano na iztek predpisanega obdobja (Frymer-Kensky 2002, 147).

Iz tega sledi, da Batšebinega kopanja na strehi ni mogoče razumeti kot obrednega očiščevanja po menstruaciji. Očiščevanje v 2 Sam 11,4 se nanaša na obredno stanje po spolnem odnosu, kot ga določa 3 Mz 15,18. Frymer-Kensky povzema: »Ko se Batšeba očiščuje, spira nečistost, ki spremlja vsak spolni odnos, tudi dovoljenega.« (2002, 147) Prav tu pa se razkrije globlja ironija pripovedi. Avtorica zapiše: »Batšeba se lahko

očisti običajne nečistosti spolnega odnosa, ne more pa tako preprosto sprati omadeževanja nezakonite spolnosti.« (2002, 148) Obredni red deluje brezhibno; etični red pa ostaja porušen. Batšeba izpolni predpis in se vrne domov, toda razmerje moči, v katerem je bilo dejanje izvršeno, ostane nespremenjeno. Pripoved poudari, da ni šlo za impulzivno dejanje, temveč za premišljeno in nadzorovano ravnanje oblasti. S tem se izriše ostro nasprotje med obredno pravilnostjo in moralno pravičnostjo. Postava lahko uredi telesno stanje, ne more pa odpraviti zlorabe moči. Red je vzpostavljen, telo očiščeno, vest oblasti pa ostane nedotaknjena. Pripoved razkrije svet, v katerem je mogoče ravnati skladno s predpisom in hkrati vzdrževati globoko krivično razmerje. Očiščevanje sklene obred; vprašanje pravičnosti pa ostane odprto.

5.8 Nosečnost zlorabljene žene kot prelomno dejstvo: telo spregovori namesto utišanega glasu (2 Sam 11,5)

Pripoved po kratkem, skoraj hladno nanizanem zaporedju dejanj doseže prelomno točko. Dogajanje, ki je bilo do tega trenutka opisano skozi niz kraljevih pobud, se nenadoma zgosti v en sam stavek, v katerem središče pomena ni več kralj, temveč žensko telo. Batšebino telo postane nosilec razkritja, njen glas pa – prvič in hkrati zadnjič – vstopi v pripoved: »Žena pa je spočela in poslala sle; sporočila je Davidu in rekla: ‘Spočela sem.’« (2 Sam 11,5) Besedilo je zadržano, skoraj asketsko. Ni pojasnil, ni čustvenega komentarja, ni moralne sodbe. Pripoved ne razgrne notranjega sveta oseb, temveč zapiše dejstvo. Prav ta zadržanost ustvarja pripovedno napetost: nosečnost je neizpodbitna telesna resničnost, ki je ni mogoče izbrisati, relativizirati ali prikriti. Kar je bilo do tega trenutka umeščeno v prostor zasebnosti in kraljeve oblasti, zdaj postane javno in družbeno preverljivo dejstvo. S tem trenutkom se logika pripovedi obrne: dogajanje ne izhaja več iz Davidove pobude, temveč iz posledice, ki jo razkrije Batšebino telo. Frymer-Kensky prelomnost povzema z lapidarno trditvijo: »Nosečnost spremeni vse.« (2002, 148)

Ta sprememba ni zgolj biološka ali psihološka; je pravna, družbena in eksistenčna. Posamezno dejanje bi bilo mogoče potisniti v molk, zanikati ali reinterpretirati; otrok pa je trajen dokaz. Nosečnost razbije možnost

zanikanja in razkrije strukturo razmerij moči. Avtorica poudari: »Otrok takšno zanikanje onemogoči. Nosečnost žene, medtem ko je mož odsoten, je neizpodbiten dokaz, da mu ni bila zvesta.« (Frymer-Kensky 2002, 148) V tem trenutku postane razvidna radikalna asimetrija tveganja. Dejanje je bilo izvršeno v prostoru kraljeve oblasti; posledica pa je vpisana izključno v telo žene. Davidovo telo ostane nedotaknjeno, njegovo družbeno dostojanstvo neogroženo; Batšebino telo pa postane prizorišče javne presoje. Nosečnost je razkritje, ki žensko izpostavi pravni kvalifikaciji prešuštva. Frymer-Kensky Batšebin položaj umesti v širši antični kontekst: »Batšebina situacija je zelo podobna položaju mnogih grških deklet, ki so rodila *parthenoi*, 'otroke, rojene iz device'. Njihovo rojstvo je sprožilo krizo, saj je ovrglo družbeno domnevo, da so bile njihove neporočene matere čiste.« (Frymer-Kensky 2002, 148)

S tem Batšeba postane del širšega kulturnega vzorca: žensko telo razkrije resnico, ki jo skupnost težko sprejme, in sproži krizni odziv družbenega reda. Nosečnost ni le intimna posledica; postane javni dogodek. V svetu, v katerem je zakonska zvestoba del pravnega reda in v katerem je prešuštvo opredeljeno kot zločin, nosečnost pomeni obtožbo. Avtorica zato poudari pravno razsežnost položaja: »Batšebina nosečnost ne more biti preprosto prezrta; obtožuje jo prešuštva. Prešuštvo je v Svetem pismu, kakor tudi v širšem starodavnem Bližnjem vzhodu, zločin, kaznovan s smrtjo.« (Frymer-Kensky 2002, 148) S tem se položaj iz intimne zadrege preoblikuje v življenjsko ogroženost. Odsotnost moža sama po sebi ne zagotavlja zaščite. Frymer-Kensky opozori na starodavne pravne vire: »Tako Hamurabijevi zakoni kot srednjeasirijski zakoni obravnavajo primer žene, katere mož je odsoten […]. Če ima sredstva za preživetje, se od nje pričakuje, da bo čakala moža.« (Frymer-Kensky 2002, 148–149) Batšebin primer ne izpolnjuje pogojev za olajševalne okoliščine. Urija ni trajno izginil, Batšeba ni bila zapuščena, niti ni bila brez zaščite ali sredstev. Zato avtorica zapiše brez zadržkov: »Zdi se, da ni nobenih razlogov za prizanesljivost […] Batšeba je ogrožena.« (Frymer-Kensky 2002, 149)

Posebej pomenljiva je ugotovitev, da pripoved ne uporablja jezika nasilnega posilstva. Družbeni red ne prepoznava zlorabe oblasti kot razbremenilne okoliščine. Frymer-Kensky opozori: »Ne glede na to, kako zelo jo je kraljeva oblast lahko ustrahovala, ni bila nasilno posiljena,

zato bi jo splošno razumevanje obsodilo kot prešuštnico. Zaveda se, da ne more molčati.« (Frymer-Kensky 2002, 149) To pomeni, da je pravna in družbena odgovornost v očeh skupnosti usmerjena proti njej. Molk bi pomenil samouničenje. Če nosečnosti ne bi razkrila, bi bila obtožena prikrivanja; če jo razkrije, tvega kazen. Njen položaj je brez varnega izhoda. Zato Batšeba pošlje sporočilo. Ta poteza ni le informativna; je pripovedno dejanje. Kakor je David poslal ponjo, zdaj ona pošlje k njemu. S tem se formalno postavi v vlogo akterke. Frymer-Kensky opozori: »Kakor je David poslal ponjo, zdaj ona pošlje k njemu in s tem postane podobna drugim ženskam, ki v teh zgodovinskih knjigah 'pošiljajo' […] in tako postanejo akterke zgodovine.« (Frymer-Kensky 2002, 149) Toda podobnost je navidezna. Tveganje ni porazdeljeno enakomerno. Davidovo politično tveganje je omejeno; Batšebino eksistenčno tveganje je absolutno. Njene edine besede – »Spočela sem« – so brez razlage in brez retorike, vendar razkrivajo celotno težo situacije: »Njene ostre, gole besede Davidu […] narekujejo, da mora nekaj storiti.« (Frymer-Kensky 2002, 149)

Nosečnost tako postane govor brez retoričnega okrasja. Telo, ki je bilo prej predmet kraljeve pobude, zdaj postane nosilec resnice. Tam, kjer je bil glas potisnjen v tišino, spregovori dejstvo. S tem pripoved doseže odločilen preobrat. Do tega trenutka je bila Batšeba predvsem objekt dejanja; zdaj postane središče dogodkov. Nosečnost sproži verigo nadaljnjih manipulacij, političnih izračunov in moralnih razkritij. Telo spregovori namesto utišanega glasu in razkrije, da posledice oblasti nikoli niso nevtralne: vedno so vpisane v konkretno, ranljivo človeško življenje.

5.9 Oblast kot infrastruktura: vednost, molk, posredniki in nadzor pripovedi

V nadaljevanju pripoved razpre notranjo arhitekturo oblasti kot urejen sistem posredovanja, v katerem se moč vzpostavlja z razporejanjem vednosti, z usmerjanjem govora in z načrtovanjem tišine. V ospredje stopi vprašanje, kdo razpolaga z informacijami, kdo jih prenaša, kdo jih preoblikuje v ukaz in kdo se znajde v položaju, ko mora s posledicami živeti brez možnosti pojasnila. Oblast se kaže kot mreža odnosov, ki delujejo prek ukazov, sporočil in institucionalnih poti, pri čemer se etični okvir razumevanja

ne razkrije v razglasitvi krivde, temveč v sami razporeditvi govora in molka. David deluje kot središče takšne mreže. Njegovo dejanje sproži verigo odzivov: nekdo je poslan, nekdo pride, nekdo poroča, nekdo izvrši; struktura hierarhije zagotovi, da se ukaz razlije po sistemu kakor tok, ki mu redko kdo postavi vprašanje. Pritisk oblasti zato ne prihaja predvsem iz grožnje kazni, temveč iz pričakovanja lojalnosti, iz navade poslušnosti in iz strahu pred kršitvijo pričakovanega ravnanja. V tej dinamiki se razporeditev odgovornosti razkraja: odgovornost se razprši med posrednike, medtem ko se posledice zgoščajo na ranljivejših.

Meir Sternberg v monografiji *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading* (1985) pokaže, da se svetopisemska pripoved 2 Sam 11 zavestno opira na zadržan slog, ki bralca vodi v etično presojo prek hladne normalizacije dogodkov. Njegovo temeljno opažanje o pripovedni drži odlomka je najbolje razbrati iz ugotovitve: »2 Samuel 11 pripoveduje brutalno in pretresljivo zgodbo, ki razkrije kraljev dvojni zločin. Toda poglavje grdih dejanj ne poimenuje z njihovimi imeni. Veriga dogodkov je podana skoraj nevtralno, brez pripombe ali sodbe; pripovedovalec presojo prepusti bralcu. Takšna metoda ne izhaja preprosto iz svetopisemske pripovedne norme.« (Sternberg 1985, 190) Ta nevtralnost ni estetska, temveč etična strategija. Hlad zunanjega opisa ustvari prostor, v katerem se nasilje pokaže kot del običajnega reda. Bralec spremlja zaporedje dejanj, ki so izvedena natančno, skoraj brez čustvenega poudarka, in prav ta odsotnost eksplicitne sodbe vzbudi globlje nelagodje. Nasilje se ne kaže kot izbruh, temveč kot postopek. Oblast ne potrebuje povzdignjenega glasu; zadostuje ji organizacija.

V takšnem svetu molk postane vir moči. Molk ni praznina, temveč oblika nadzora. Kdor obvladuje tok informacij, oblikuje tudi tok dogodkov. Kdor določa, kaj ostane izrečeno in kaj ostane v ozadju, razporeja tudi breme odgovornosti. Vednost se tako pokaže kot temelj oblasti, čustveno ozračje pa kot njena nevidna podpora. Strah omogoča izvršitev ukaza, lojalnost ohranja stabilnost sistema, tišina pa varuje njegovo navidezno nedotakljivost. Primerjalna razsežnost pomena se razjasni tudi s pravno natančno vzporednico. V starobabilonskem pravu Hamurabijev zakonik v 129. členu določa smrtno kazen za prešuštvo, pri čemer odločitev o prizanesljivosti ostaja v rokah moža: »Če je žena moža (plemiča) zalotena,

ko leži z drugim moškim, ju zvežejo in vržejo v vodo. Če pa mož te žene želi prizaneseti svoji ženi, sme kralj prav tako prizaneseti svojemu podložniku.« (prev. Po Meek 1969, 171) Takšen pravni red razkriva družbeno logiko, v kateri se ženska izpostavi tveganju že s samo možnostjo suma, moški pa pogosto razpolaga z mehanizmi, s katerimi sum preusmeri ali izniči. Pripoved 2 Sam 11 poteka v sorodni pravni resničnosti: nosečnost, govorica, pogled skupnosti in možnost kazni sestavljajo prostor, v katerem se Batšebina ranljivost zgosti v eksistencialno vprašanje.

Pripoved razkrije, da oblast deluje kot infrastruktura, ki organizira vednost in hkrati tudi čustva: komu pripada varnost, komu pripada strah; komu pripada beseda, komu pripada tišina. V takšni širši razsežnosti pomena »normalnost« ne pomeni miru, temveč način, kako sistem ohrani videz reda, ko se pravičnost umakne iz središča oblasti.

5.10 Od prikrivanja do odstranitve: načrtovana smrt Batšebinega moža Urijaja kot politična rešitev

Pripoved o Davidu, Batšebi in Urijaju v nadaljevanju doseže ključno prelomnico: greh ni več impulziven ali prikrit, temveč postane načrtovan, racionaliziran in izveden prek institucionalnih mehanizmov oblasti. S tem prelomom pripoved hkrati razgali še nekaj: kralj ima na voljo administrativni jezik, posrednike in kanale, ki omogočajo prikrivanje, zato se »resnica« ne skriva v enem tajnem dejanju, temveč v celotni logistiki posredovanja. Pripovedovalec, paradoksno, deluje podobno: ve vse, vendar ne pove vsega; prav to ustvarja prostor, v katerem oblast uspeva – v vrzelih vednosti.

5.10.1 Vsevednost brez razkritja: pripovedovalčeva zadržanost in učinek »normalnosti«

Sternberg opozori na temeljno pripovedno držo odlomka: pripovedovalec razpolaga z vednostjo, vendar jo namerno omejuje na zunanje dogodke. Ta zadržanost ni slogovna naključnost, temveč natančno umerjena strategija, ki oblikuje bralčevo izkušnjo: »Pripovedovalec je sicer vseveden, vendar še zdaleč ne vsepoveden; omeji se tudi v drugi smeri. Predstavi zgolj zunanje dogodke, dejanja in besede, notranje življenje oseb pa pusti neprozorno – čeprav prav v takšni dramski pripovedi bralca najbolj zanimajo ravno

motivi in misli likov.« (Sternberg 1985, 190–191) Takšna pripovedna zgradba ustvarja specifičen etični učinek. Odsotnost psihološke razlage preusmeri pozornost z notranjih motivov na dejansko ravnanje. Dejanja govorijo sama in razkrivajo značaj oblasti brez opravičil.

V primeru Batšebe ta strategija pomeni še nekaj več: njeno notranje doživljanje ostaja skrito, kar bralca sooči z resničnostjo družbenega položaja ženske, katere čustvena izkušnja nima javne veljave. Pripovedna varčnost s tem razgrne hlad oblasti. Administrativni ton ustvarja vtis običajnosti, kar nasilje umešča v prostor vsakdanjega upravljanja.

5.10.2 Vrzeli vednosti: bralec je prisiljen rekonstruirati skrito logiko

Sternberg nadalje poudari, da pripovedovalčeva zadržanost ustvarja vrzeli, ki bralca silijo k interpretaciji: »Da bi sploh razumel, kaj se dogaja, mora bralec predpostaviti obstoj čustev, strasti, strahov in spletk; toda sklepati jih more, če sploh, zgolj iz zunanjih znakov. Ugibati mora o ugankah, kakršna je: ali Urija ve? … Pripovedovalec se sam izogne vsaki izrecni formulaciji skritih misli in načrtov ter s tem ustvari osrednje vrzeli v zaporedju dogodkov.« (Sternberg 1985, 191) Vprašanje »Ali Urija ve?« razkrije, kako deluje prikrivanje: oblast računa na nevednost drugih. Pripovedna vrzel ni zgolj estetski učinek, temveč etični prostor, v katerem se odloča o odgovornosti. Bralec mora zapolniti manko razlage, kakor mora Batšeba trpeti posledice brez možnosti pojasnila. Čustva so navzoča le kot slutnja; njihova neizrečenost povečuje napetost in izpostavi razmerje moči, v katerem molk postane funkcionalen.

5.10.3 Groza kot vsakdan: ironični učinek varčne pripovedi

Sternberg nato pokaže, da takšna zadržanost presega običajno svetopisemsko varčnost ter ustvari ironično nasprotje med načinom pripovedovanja in težo dejanj.

> »V nasprotju s tem pripoved o Davidu in Batšebi ne le izpusti tista notranja stanja […]. Še bolj presenetljivo pa je, da se zadržuje pri manjših epizodah in podrobnostih, ki v sicer tako varčni zgodbi delujejo skoraj groteskno pretirano obdelane […]. Potlačitev bistvenega, pripovedovalčeva

> navidezna objektivnost in ton, ki grozo predstavi, kakor da gre za vsakdanjo zadevo: vse to ustvarja skrajno ironično neskladje med načinom pripovedovanja in samim dejanjem.« (Sternberg 1985, 191)

Tu se razkrije etični učinek pripovedi. Groza ni poudarjena z besedami, temveč z odsotnostjo poudarka. Smrt postane del postopka; nasilje se vpiše v red. Prav ta »normalnost« je pretresljiva. Pripoved ne obsodi odkrito, temveč pusti, da bralec sam začuti razpoko med hladnim tonom in uničujočimi posledicami. Batšebina tišina se v tem okviru bere kot vzporednica pripovedni zadržanosti: prav neizrečeno ima največjo težo.

5.11 Prizori prikrivanja (2 Sam 11,6-17): od »vljudnosti« do ukaza za smrt (2 Sam 11,6-17)

Svetopisemsko besedilo s postopnim nizom prizorov razgrinja, kako se osebna krivda preoblikuje v politično odločitev in vojaški ukaz.

5.11.1 Vljudnost kot nadzor: »skrb« kot maska tesnobe

Pripoved se najprej osredotoči na Davidovo strategijo, s katero želi odgovornost za Batšebino nosečnost prenesti na zakonitega moža. Besedilo uvaja prizor z videzom običajne komunikacije med kraljem in vojščakom: »Tedaj je David sporočil Joabu: ›Pošlji mi Hetejca Urijaja!‹ Joab je poslal Urijaja k Davidu. Ko je Urija prišel k njemu, ga je David vprašal, kako se godi Joabu, kako se godi ljudstvu in kako kaže boj.« (2 Sam 11,6-7) Na videz nevtralna vprašanja ustvarjajo vtis skrbnega vladarja, ki se zanima za razmere na bojišču. Sternberg to »normalnost« bere kot ironično in obenem alarmantno: kraljeva skrb se stopnjuje, vendar se stopnjuje zato, ker se stopnjuje njegova tesnoba, da prikrivanje propade. Vljudnost postane tehnika kontrole – način, kako oblast ohrani obraz in hkrati pritisne na drugega, ne da bi razkrila razlog. Avtor ugotavlja: »Kraljeva skrb za gosta se zdi, kakor da iz dneva v dan narašča […]. Toda dejansko narašča njegova tesnoba, da bi mu uspel zločinski načrt.« (Sternberg 1985, 201) Ta premik je odločilen za razumevanje Batšebinega položaja: Urija je v Jeruzalem poklican kot človek, vendar ga David obravnava kot »rešitev problema«

– kot premični del pripovedi, ki mora proizvesti določeno interpretacijo nosečnosti. V istem trenutku Batšeba postane tiha os: okoli njenega telesa se organizira informacijska operacija, ki jo moški aparat skuša »prevesti« v sprejemljivo zgodbo. Čustva v tem svetu nimajo besede.

Toda ta vljudnost deluje kot retorični uvod, ki zakriva resnični namen srečanja. David uporablja jezik odgovornosti in skrbi, da bi utrdil svojo avtoriteto in hkrati zmanjšal sum. Pripovedna ironija je očitna: tisti, ki sprašuje po »stanju ljudstva«, je sam povzročitelj razkroja pravičnosti v svoji lastni hiši. Nosečnost, ki v staroorientalskem pravu predstavlja zagotovilo rodu in dediščine, se spremeni v grožnjo kraljevi legitimnosti.

5.11.2 Intimnost kot orodje prikrivanja: dom, telo in »umivanje nog«

Jedro prve strategije se razkrije v naslednjem Davidovem dejanju: »Potem je David rekel Urijaju: 'Pojdi v svojo hišo in si umij noge!' Ko je Urija odšel iz kraljeve hiše, je prišlo za njim kraljevo jedilo.« (2 Sam 11,8) Ukaz, da naj Urija »umije noge«, ni le gesta počitka, temveč kulturološki namig na zakonsko intimnost. David poskuša s kraljevo velikodušnostjo – z darom hrane – spodbuditi dejanje, ki bi zakrilo njegovo lastno odgovornost. Intimnost postane orodje političnega prikrivanja. Toda pripoved sledi nepričakovanemu obratu – Urija je spal pri vhodu v kraljevo hišo z drugimi hlapci svojega gospoda in ni šel v svojo hišo (2 Sam 11,9). Na vprašanje, zakaj ni šel v svojo hišo, je Davidu odgovoril: »Skrinja, Izrael in Juda bivajo v šotorih; tudi moj gospod Joáb in hlapci mojega gospoda taborijo na polju. In jaz naj bi šel v svojo hišo, da bi jedel in pil in spal s svojo ženo! Kakor živiš in kakor živi tvoja duša, ne bom storil tega!« (2 Sam 11,11b).

Skrinja zaveze simbolizira Božjo navzočnost med ljudstvom. Urija svojo osebno željo zavestno podredi kolektivni odgovornosti. Njegova odločitev razkrije etično hierarhijo vrednot, ki je v ostrem nasprotju z Davidovim ravnanjem. Zvestoba skupnosti in solidarnost z bojujočimi se vojaki prevladata nad osebnim ugodjem. Urija, tujec po rodu, tako uteleša zvestobo zavezi. Kralj razpolaga z oblastjo, vojak pa z vestjo. Človek tujega rodu se izkaže kot nosilec etične drže, ki jo izraelski kralj sam opušča. Prav v tem trenutku se razkrije globoka ironija pripovedi: Urija pooseblja zvestobo zavezi, medtem ko jo David – izvoljeni kralj – sistematično krši.

Za Batšebo takšno nasprotje pomeni podaljšanje negotovosti. Vsak Urijajev zavrnjeni obisk ohranja njeno nosečnost kot nepojasnjeno dejstvo, kar povečuje nevarnost javnega razkritja.

5.11.3 Opijanje kot manipulacija: poseg v telo kot poskus posega v vest

Ker prva strategija spodleti, David poseže po bolj neposrednem posegu v Urijajevo voljo: »David ga je povabil, da je jedel in pil pred njim in ga je upijanil. Zvečer pa je odšel spat na svoje ležišče pri hlapcih svojega gospoda in ni šel v svojo hišo.« (2 Sam 11,13) Opijanje razkrije razmerje moči, v katerem kralj uporablja telesno oslabelost drugega kot sredstvo manipulacije. Toda tudi v stanju zmanjšane presoje Urija ostane zvest svoji drži. Njegova nepopustljivost razgali Davidovo nemoč: oblast lahko vpliva na telo, ne pa nujno na vest.

5.11.4 Pismo kot orožje: razpršitev odgovornosti za načrtovano smrt

Ko so vsi poskusi prikrivanja izčrpani, pripoved preide v hladno fazo administrativne odločitve: »Zjutraj je David Joabu napisal pismo in ga poslal po Urijaju.« (2 Sam 11,14) Posebna grozljivost prizora je v tem, da Urija sam nosi pismo svoje lastne obsodbe. Besedilo nato razkrije njegovo vsebino: »Postavite Urijaja spredaj v najhujši boj! Potem se umaknite od njega, da bo zadet in bo umrl!« (2 Sam 11,15)

V tem trenutku pripoved preide iz registra osebne strategije v register državnega delovanja. Pismo deluje kot administrativni predmet, ki je na videz nevtralen, v resnici pa natančno usmerja življenje in smrt. S pravnega vidika prizor izriše model posredne storitve nasilja, ki je v staroorientalskih družbah pogosto učinkoval prek razdelitve odgovornosti med nosilci oblasti. Kralj ne udari sam; ukaz »razdeli« med tiste, ki ga morajo izvršiti. Joab mora razumeti navodilo, podrejeni vojaki morajo izvesti premik, Urija pa ostane brez možnosti, da bi se zaščitil z vednostjo ali pravnim ugovorom.

Sternberg opozori, da pripovedovalec tudi na tem mestu ohrani »suhi, faktografski ton«, kar normalizacijo smrti še poveča: »Učinek je makabričen. Vendar pripovedovalec ne opusti suhega, faktografskega tona in vse zabeleži z največjo možno jedrnatostjo, kakor da gre za vsakdanjo stvar … Pripovedovalec, ki še vedno ohranja videz nedolžnosti, kralja ne obsodi odkrito in hkrati ne razkrije kraljevega načrta.« (Sternberg 1985, 209)

Pripovedovalčeva »nedolžnost« ustvarja prostor, v katerem se nasilje zdi del rutine. Suhi ton ne zmanjšuje groze; grozo preoblikuje v navidezno urejenost, kar bralca prisili, da občuti razpoko med opisom in etično težo dejanja.

Ko Urija nosi pismo, nosi tudi dokaz, kako oblast razporedi vednost: Joab mora razumeti ukaz; vojaki morajo izvršiti premik; Urija mora ostati v nevednosti ali vsaj brez možnosti ukrepanja. Ženska v ozadju – Batšeba – pa ostane brez pravice do razlage, ker aparat potrebuje njeno tišino: njena prihodnost se »uredi« s smrtjo drugega. S tem se zloraba oblasti pokaže kot zloraba pripovedi: kdo ima pravico določiti, kaj pomeni nosečnost, kaj pomeni vdovstvo, kaj pomeni zakonitost. Prizor pri tem jasno približa življenjski izkušnji ženske: vdovstvo v staroorientalskem svetu ni pomenilo le žalovanja, temveč tudi ekonomsko ranljivost, pravno negotovost in družbeno izpostavljenost. Ko se Batšebin položaj »reši« s smrtjo moža, se njen vsakdan preoblikuje brez njenega soglasja: varnost postane odvisna od istega vladarja, ki je sprožil katastrofo.

Ukaz je natančen, brez čustev in brez dvoumnosti. Sternberg tu formulira skoraj programsko misel: pripovedovalec ničesar »ne razloži«, zato mora bralec sam sestaviti logiko prikrivanja. Oblast v zgodbi deluje prav tako – ne razlaga, temveč razporeja ljudi kakor elemente vojaške sheme, dokler rezultat ne dobi videza samoumevnost : »Ker ne pove ničesar, bralec nima druge možnosti, kakor da sam razvozla, kaj David upa pridobiti s tem, da da Urija umoriti. Izbire ni med sklepanjem in mirovanjem, temveč med sklepanjem in nerazumljivostjo.« (Sternberg 1985, 209) Ta prisila k rekonstrukciji deluje kot hermenevtična analogija političnemu svetu: kadar oblast nadzira tok informacij, ljudje ne dobijo resnice, temveč nalogo, da si jo »razložijo« iz posledic. Tako se odgovornost premakne – ne zato, ker bi bila manjša, temveč ker se razprši. Bralec mora sestaviti krivdo; Batšeba mora trpeti sramoto; Urija mora umreti v »normalnem« vojaškem jeziku. Razpršitev odgovornosti zato ne zmanjšuje teže krivde, temveč jo razširi prek hierarhije, v kateri vsakdo izvrši svoj del, nihče pa se ni imenovan kot avtor dejanja.

5.12 Smrt kot »statistika«: normalizacija umora v jeziku vojne (2 Sam 11,16-17)

Smrt ni stranski učinek vojne, temveč predviden izid premišljene strategije. David ne umaže svojih rok neposredno; uporabi vojaško hierarhijo kot mehanizem razpršitve odgovornosti. Sklepni verzi potrjujejo izvršitev ukaza: »Ko so možje prišli iz mesta in se bojevali z Joabom, jih je padlo nekaj iz ljudstva, izmed Davidovih hlapcev. Tudi Hetejec Urija je umrl.« (2 Sam 11,17) Pripovedni način, v katerem je Urijajeva smrt vključena v splošni seznam padlih, ni naključen, temveč predstavlja ključno ideološko gesto pripovedi. Ko je Urija omenjen skupaj z drugimi padlimi, se individualni umor raztopi v kolektivni izgubi in se preoblikuje v videz vojaške nujnosti. Sternberg ta učinek opredeli kot makabričen prav zato, ker pripovedovalec vztraja pri suhem, skoraj administrativnem tonu tudi tam, kjer bi bralec pričakoval moralni odziv ali čustveno poudarjanje. Smrt ni predstavljena kot prelom, temveč kot del rutine. Svetopisemska pripoved s tem izostri etični okvir razumevanja: resnična groza se pokaže prav tam, kjer jezik deluje gladko in kjer se odločitev prikaže kot »običajen postopek«.

Pripoved omenja tudi druge padle, kar dodatno zabriše individualno odgovornost in smrt vključi v statistiko vojne. Toda bralec ve, da je Urijajeva smrt rezultat ciljane odločitve, ne neizogibnosti boja. Sternberg poudari, da pripovedovalec tukaj ne ponudi nobene razlage, nobenega notranjega vpogleda v Davidovo odločitev. Molčeča struktura besedila s tem stopnjuje etično obremenitev bralca: razumevanje se porodi iz primerjave med tistim, kar je zapisano, in tistim, kar je namenoma prepuščeno tišini. Takšna zgradba pripovedi vzpostavi konceptualno močan sklep: ko oblast uporablja jezik postopka, postane nasilje ponovljivo, prenosljivo in navidez legitimno. Prav zato je etična presoja v nadaljevanju (2 Sam 11,27b) nujna: pripoved s sodbo razdre administrativni videz normalnosti in vzpostavi merilo, ki ga aparat ne more proizvesti sam od sebe.

5.12.1 Etični in čustveni učinek: Batšeba kot tihi subjekt in cena »urejene« zgodbe

Čeprav pripoved v tem delu Batšebinega imena izrecno ne poudari, njena življenjska resničnost ostaja osrednja posledica vseh sprejetih odločitev.

Pripovedna elipsa – zavestna zadržanost glede njenega glasu – postane hermenevtični preizkus etičnega okvira razumevanja, saj bralec iz zaporedja dejanj razbere, kako se nasilje postopno preoblikuje v politično »rešitev«, katere breme nosi ženska. Urijajeva smrt zanjo pomeni več kot izgubo moža. Izgubi pravno zaščito, družinsko pripadnost in socialni položaj, ki ga je določal njen zakon. V staroizraelskem pravu zakonska zveza ni pomenila le osebnega odnosa, temveč varovalni okvir, znotraj katerega je bila ženska umeščena v hišo. Z Urijajevo smrtjo izgubi še zadnjo obliko zaščite in postane povsem odvisna od kraljeve volje.

Pripoved tako razkrije enoten lok zlorabe oblasti: najprej poseg v žensko telo, nato manipulacija z možem, zatem institucionalizirana odstranitev moža. Nasilje nad Urijajem in prejšnje nasilje nad Batšébo sestavljata enotno zaporedje, v katerem oblast preoblikuje osebne odnose v upravni problem. Čustva so iz javnega zapisa izrinjena; vladarska prevlada uspeva prav zato, ker notranja izkušnja prizadetih ne postane del uradne pripovedi. Prav odsotnost Batšebinega glasu je del iste pripovedne strategije, ki normalizira Urijajev umor. Sternberg opozori, da pripovedovalec dosledno omejuje svojo vednost na zunanje dogodke in zavrača vpogled v notranje doživljanje likov, čeprav bi bilo to za bralca najbolj naravno: »Pripovedovalec je vseveden, vendar še zdaleč ne vsepoveden; poleg tega se zavestno omeji tudi v drugi smeri. Predstavi zgolj zunanje dogodke – dejanja in besede – notranje življenje svojih oseb pa pusti skrito, čeprav bralca v takšni dramski pripovedi praviloma najbolj zanimajo prav motivi in misli likov.« (Sternberg 1985, 190)

Takšna pripovedna zadržanost deluje kot literarna ustreznica politične racionalizacije. Kjer se oblast sklicuje na postopek, se pripoved sklicuje na dejstvo; kjer kralj razprši odgovornost, pripoved razporedi vednost. Batšebin glas ostane zakrit ne zato, ker bi bil nepomemben, temveč ker bi njegovo razkritje razgalilo etično ceno politične učinkovitosti. Njeno čustveno doživljanje – strah, izguba varnosti, negotovost glede prihodnosti, sram pred javnostjo – ostane implicitno, a prav zaradi tega postane še izrazitejše. Ženska se v zaporedju dogodkov pojavi kot tista, ki nosi posledice: najprej zanosi, nato postane vdova, zatem vstopi v novo zakonsko ureditev. Takšno zaporedje sprememb njenega statusa razkrije, kako pravni red oblikuje žensko izkušnjo telesa in družine. Telo postane prostor, na katerem se

razbere pomen dogodka, nosečnost postane predmet političnega nadzora, vdovstvo pa postane prehodna faza v novo ureditev.

5.13 Žalovanje in nova ureditev: prehod iz vdovstva v kraljevo hišo (2 Sam 11,26-27)

Pripoved Batšebin odziv na moževo smrt povzame z eno samo povedjo: »Ko je Urijajeva žena slišala, da je njen mož Urija mrtev, je žalovala za svojim soprogom.« (2 Sam 11,26). Žalovanje je priznano kot obredni in družbeni odgovor na smrt; potrjuje dostojanstvo umrlega in hkrati ponovno umešča vdovo v skupnost. Pripoved žalovanja ne razširi, čustvena izkušnja ostane brez glasu. Takšna jedrnatost poudari, da se bolečina prizna, vendar ostane umeščena v obredni okvir, ki jo zadrži v meji sprejemljivega izraza. Osebna stiska obstaja, vendar jo besedilo predstavi kot del urejenega zaporedja dogodkov. Po izteku žalovanja sledi nova ureditev: »Ko je bilo žalovanje mimo, je David poslal ponjo in jo pripeljal v svojo hišo. Postala je njegova žena.« (2 Sam 11,27a)

Prehod iz vdovstva v kraljevo hišo predstavlja pravno preoblikovanje statusa. Ženska preide iz zaščite ene hiše v drugo. Besedilo ne omenja soglasja, pogajanja ali izbire; zapis se osredotoči na dejanje oblasti. S tem se razkrije način, kako pravni red preoblikuje življenje ženske – osebna izguba se preoblikuje v novo ureditev, čustvena resničnost pa se podredi politični stabilnosti.

5.14 Etična razsodba: pripoved vendarle izreče sodbo (2 Sam 11,27b)

Pripoved se sklene z nedvoumno presojo: »Toda to, kar je storil David, je bilo hudo v Gospodovih očeh.« (2 Sam 11,27b) Hebrejski izraz *rāʿ*, »zlo, hudo«, označuje dejanje kot etično zavržno. Besedilo tako vzpostavi razločevanje med politično učinkovitostjo in moralno resnico. Upravno zaporedje je delovalo; kraljeva strategija je uspela; toda pred Bogom je dejanje kršitev pravičnosti. Takšna razsodba presega zgodovinski okvir. Pripoved razgali načelo: oblast, ki instrumentalizira življenje drugega, ostaja etično obremenjena ne glede na administrativno uspešnost.

5.15 Sklep: Batšeba kot razkrivajoči lik – ko moč deluje brez odgovornosti

Batšeba v pripovedi ni predstavljena kot pobudnica ali moralni problem, temveč kot oseba, na kateri se razkrije delovanje oblasti. Njeno telo, njen molk in izgube razkrivajo, kako politična moč brez odgovornosti proizvaja krivico, ki jo trpijo drugi. V tem smislu Batšeba ni stranski lik, temveč hermenevtično središče. Tam, kjer se njen glas umakne, se razkrije delovanje sistema. Tišina postane razkrivajoči element: pokaže, kako politična moč vzpostavlja red brez odgovornosti. Takšna pripoved pripravlja prehod k naslednjim dogodkom v Davidovi hiši, zlasti k pripovedi o Tamari (2 Sam 13). Razpad notranjih meja oblasti se tam izrazi še neposredneje; ženski glas zazveni glasneje, vendar struktura zaščite ostane krhka. S tem svetopisemska pripoved postopno razgrinja posledice vladarske samovolje v intimnem prostoru družine.

6. DRUGA TAMARA (2 Sam 13): INCESTNO NASILJE V KRALJEVI HIŠI: KAKO OBLAST, SORODSTVO IN MOLK UNIČIJO PRIHODNOST KRALJEVE HČERE

6.1 Od Tamare (1 Mz 38) k Tamari (2 Sam 13): od pridobljene pravice k ukradeni prihodnosti

Tamara iz 1 Mz 38 vstopa v pripovedni svet očakov, v katerem se prihodnost razume kot vprašanje rodovne kontinuitete, pravne pripadnosti in javno priznane vloge v hiši. Nadaljevanje imena, dediščina in vključitev v zgodovino skupnosti predstavljajo temeljne koordinate človeškega življenja. Ženska prihodnost je v tem svetu tesno povezana z možnostjo materinstva in s priznanjem znotraj družinske strukture. Krivica, ki doleti Tamaro, se kaže kot odložena odgovornost: obljuba rešitve obstaja, vendar njena uresničitev ostaja preložena. To čakanje ima konkretne in daljnosežne posledice. Posega v njeno socialno varnost, njeno časovno obzorje in v njeno

javno vidnost. Pripoved pa se razvije proti razkritju in razsodbi. Moški, ki ima oblast, izreče sodbo, ki znova vzpostavi pravičnost in ženski vrne pravico. S tem dejanjem Tamara znova vstopi v tok rodovne zgodovine in prejme prihodnost. Njena ranljivost se v pripovedi pokaže kot prostor etične presoje skupnosti. Tam, kjer krivica prejme ime in priznanje, se življenje nadaljuje in zgodovina dobi novo smer.

Takšna logika se v Drugi Samuelovi knjigi radikalno prelomi. Pripoved o drugi Tamari (2 Sam 13) ne vodi k razkritju, ki bi ga spremljala razsodba, temveč k nasilju, ki obstane brez javnega priznanja, brez formalne sankcije in brez učinkovite zaščite. Kar je bilo v Prvi Mojzesovi knjigi še mogoče popraviti z izrekom pravičnosti, se v kraljevi hiši spremeni v travmo brez izhoda: prihodnost ženske ni več začasno zadržana, temveč nasilno odvzeta. Prelom označuje prehod iz sveta rodovne odgovornosti v svet institucionalne oblasti, v katerem molk deluje kot aktiven mehanizem. Molk v takšni zgodbi ne predstavlja nevtralnosti, temveč preusmerja pozornost, zmanjšuje vidnost žrtve in utrjuje moč storilca.

Že pripoved o Batšebi (2 Sam 11–12), obravnavana v prejšnjem poglavju, pokaže, kako kraljeva oblast poseže v intimni prostor ženske, kako spolni odnos postane oblika prisvajanja in kako se krivdo skuša prikriti z institucionalno urejenimi postopki. Tamarina zgodba to dinamiko še poglobi: nasilje ne ostane zgolj dejanje, temveč postane praksa, ki jo hiša prenese v svoj vsakdanji red. Potem ko Batšeba razkrije razpoko v kraljevi oblasti, Tamarina pripoved pokaže njene posledice – razpad notranjih meja kraljeve hiše, v kateri nasilje postane del rutine, ženski glas pa dokončno izgine iz pripovedi – spremeni se v tišino, ki jo sistem potrebuje za svojo stabilnost.

6.1.1 Selitev pripovedi v kraljevo hišo: ko oblast ustvari pogoje za nekaznovano nasilje

Pripoved o drugi Tamari, zapisana v 2 Sam 13, se umešča v povsem drugačen družbeni in politični okvir. Dogajanje se preseli v čas izraelske monarhije, v kraljevo hišo v Jeruzalemu, v prostor dvora, kjer se zasebni odnosi vselej dotikajo javne razsežnosti moči. Monarhični okvir vzpostavi gosto mrežo statusov, odvisnosti in vplivov, v kateri bližina kraljeve hiše pomeni privilegij, hkrati pa poveča ranljivost tistih, ki nimajo vpliva. V tem

premiku postane pripoved o Tamari tudi pripoved o mehaniki oblasti: ne razkriva le posameznega zločina, temveč pokaže, kako kraljevski red organizira prostor, v katerem se zločin lahko izvede in nato potone v molk.

Po Batšebi in Natanovi razsodbi se lahko zdi, kakor da je bil moralni red spet vzpostavljen; pripoved o Tamari razkrije, da se razpoka ni zaprla, temveč se je razširila v notranjost hiše. Tikva Frymer-Kensky v monografiji *Reading the Women of the Bible* (2002) pokaže, da 2 Sam 13 zavestno deluje kot začetek novega dinastičnega loka: travma žrtve vodi v politično razpadanje Davidove hiše:

> »Začenja se nova zgodba. Nobene povezave nima z amonskimi vojnami, ki zapolnjujejo poglavja 10–12 Druge Samuelove knjige; nobene povezave nima z Davidom, Batšebo in Urijajem; nobene povezave nima s smrtjo Davidovega sina ali (vsaj na videz) z Natanovo razglasitvijo Božjega povračila za Davidov greh; in nobene povezave nima z rojstvom Batšebinega sina Salomona in z Božjo naklonjenostjo do njega. Kar se zgodi zdaj, sproži povsem novo verigo dogodkov. Plošča je izbrisana in čakamo, da vidimo, kaj se bo zgodilo z Davidovim kraljestvom in z njim z izraelsko monarhijo.« (Frymer-Kensky 2002, 157)

Avtorica pozori, da pripoved po Batšebini aferi ne deluje po logiki neposredne Božje kazni, temveč po logiki razraščanja notranjih razpok oblasti. Greh ni zaključen dogodek, ki bi se razrešil z razglasitvijo sodbe, temveč sproži verigo učinkov, ki se pokažejo šele pozneje, pogosto v pripovedih drugih oseb, v drugih odnosih in drugih generacijah.

Zgodovinsko ta svet sodi v zgodnje obdobje izraelske monarhije, v katerem hierarhija, status in institucionalna ureditev odločilno oblikujejo človeške usode; literarno pa pripada tako imenovani dvorski pripovedi o Davidovi hiši. Dvorska pripoved ni zgolj kronika, temveč natančno sestavljena pripovedna struktura, ki razkrije, kako oblast ustvarja pravila vidnosti: komu pripada glas, čigavo trpljenje postane »zapis«, kdo ostane v ozadju kot posledica. Prihodnost Tamare iz 2 Sam 13 se v tem okolju ne izgubi zaradi prelaganja odgovornosti, temveč zaradi nasilnega posega,

ki mu sledi institucionalno urejen molk. Molk deluje kot sestavni del sistema in kot dejavnik, ki utrjuje nasilje. V praksi to pomeni, da ženska izgubi ne le varnost, temveč tudi možnost, da bi svojo izkušnjo preoblikovala v javno priznano krivico. V staroorientalskih pravnih tradicijah se pri spolnih deliktih pogosto razloči med javno kršitvijo reda in zasebnim »sramotenjem« hiše; v obeh primerih se razprava hitro usmeri v vprašanje časti in lastništva, manj pa v obnovo dostojanstva žrtve. Tamarina pripoved pokaže soroden mehanizem: teža dogodka se v hiši preusmeri iz ženskega trpljenja v dinastično »škodo« in v politično nevarnost. S tem se ženska izkušnja zmanjša na motnjo, ki jo je treba obvladati, ne pa pravično obravnavati.

6.1.2 Posilstvo znotraj družine: sorodstvo kot dostop, domačnost kot nevarnost

Suzanne Scholz to pripoved analizira ob pomoči sodobne terminologije spolnega nasilja in jo opredeli kot primer posilstva v krogu znancev, natančneje kot incestno posilstvo. Gre za nasilje, ki nastaja znotraj obstoječih odnosov, iz bližine, domačnosti in družbeno potrjenih poti do žrtve. Scholz to jasno izrazi že v uvodu svojega branja: »V 2 Sam 13 najdemo še eno pripoved o posilstvu v krogu znancev – tokrat v incestuoznem okviru: Amnon, prvorojenec kralja Davida, se vname za Tamaro. On je Davidov sin, ona pa Davidova hči, vendar imata različni materi.« (Scholz 2010, 38) Ta opredelitev osvetli temeljno značilnost pripovedi: nevarnost izvira iz notranjosti hiše. Prostor, ki je zaznamovan z zaupanjem in bližino, se spremeni v prostor ogroženosti. Sorodstvo in pripadnost isti hiši ustvarjata neposreden dostop do drugega, ki omogoča zlorabo. Prav bližina, ki v vsakdanji izkušnji pomeni varnost, v tej pripovedi postane pogoj nasilja. V takšnem prostoru ženska pogosto nima na voljo običajnih oblik zaščite: ne more preprosto zavrniti, ne da bi ogrozila svoj položaj; ne more se pritožiti, ne da bi trčila ob družinsko politiko; ne more glasno poimenovati nasilja brez tveganja, da bo krivda preusmerjena nanjo.

Etična teža pripovedi je prav v tem, da pokaže, kako sorodstvo in oblast skupaj proizvedeta posebni tip ranljivosti. Ženska ne izgubi le telesne nedotakljivosti, temveč tudi varovalni red, ki bi moral spremljati bližino. Čustvena razsežnost se zato zgošča – zaupanje se spremeni

v strah, domačnost v ogroženost, pripadnost v osamljenost. Pripoved že na ravni zasnove napoveduje dvojni učinek: nasilje uniči Tamarino osebno prihodnost, hkrati pa sproži razpad znotraj Davidove hiše. Ženska izguba postane dinastična rana, vendar se hiša odzove predvsem na dinastični vidik, Tamarina izkušnja pa ostane brez ustrezne javne zaščite.

6.1.3 Kako sistem varuje storilca: privilegiran položaj, bližina oblasti in odsotnost posledic

Branje Suzanne Scholz razkriva notranjo socialno logiko svetopisemskega besedila. Tamarina ogroženost izhaja iz njene vključenosti v isto družinsko in institucionalno strukturo, ki ji daje pripadnost, hkrati pa ji odreja meje varnosti. Sorodstvo deluje kot legitimni ključ do prostorov in teles. Znotraj kraljeve hiše sorodstveni status ne prinaša le bližine, temveč tudi razporeditev moči: kdo sme vstopati, kdo sme zahtevati navzočnost drugega in kdo sme določati »normalni« potek dneva. Kraljevski red omogoča gibanje oseb po dvoru brez suma; domačnost pa vzpostavlja psihološki okvir zaupanja. Te prvine delujejo kot temeljne predpostavke nasilja.

Posilstvo v tej pripovedi zato učinkuje kot politična diagnoza. Razkriva, kako nasilje vznikne iz privilegiranega dostopa in kako sistem, ki naj bi zagotavljal red, nasilje pospremi s tišino. Tišina tu deluje kot institucionalni odziv: preusmeri pozornost, omeji javni govor o krivici in storilcu ohrani družbeni obraz. S tem se izrisuje etični okvir razumevanja, v katerem se »red« ohranja, ceno pa utrpi žrtev. Ta tišina ne deluje kot naključna opustitev, temveč kot del družbenega mehanizma, ki ščiti storilca in izolira žrtev. Izolacija se kaže konkretno: ženska ostane sama z izkušnjo, ki je v hiši ne priznajo kot krivico, temveč kot »zadrego«, ki jo je treba obvladati.

6.1.4 Pripoved kot »koreografija« nasilja: veriga prizorov in učinek neizbežnosti

Poleg socialne analize pripoved razkriva tudi natančno literarno strukturo. Besedilo v 2 Sam 13 je zgrajeno kot zaporedje skrbno povezanih prizorov, ki postopoma vodijo k dejanju nasilja. Robert Alter to strukturo opiše z besedami: » […] celotna zgodba o posilstvu Tamare (je, op. avt.) zgrajena iz sedmih medsebojno prepletenih prizorov, v katerih nastopata po dva lika; eden izmed njiju se pojavi tudi v naslednjem prizoru.« (Alter 1999, 266,

komentar k 2 Sam 13). Takšna pripovedna zasnova ustvarja močan občutek zaporednosti in neizbežnosti. Potem ko Alter »koreografijo prizorov« opiše z vidika strukture, Frymer-Kensky poudari učinek, ki ga ta struktura povzroči v bralcu: Tamara je v pripovedi vodena korak za korakom v prostor, v katerem nasilje postane izvedljivo. Ta postopnost ni dekoracija, temveč tehnika etične prisile: bralec ve, kam gre zgodba, Tamara pa ne:

> »Pripovedovalec Tamaro zelo počasi zapleta v pajkovo mrežo. Nima razloga za sum. Navsezadnje je on njen brat in oče jo je poslal k njemu. Bratova hiša je zanjo kakor lastni dom, zato brez skrbi opravi *biryo*.[38] Pripovedovalec natančno opiše vsak korak priprave; v obredu zdravljenja je namreč vsak korak procesa prav tako pomemben kot končni izdelek. Pripoved poudarja njeno nedolžnost, medtem ko v Amnonovi hiši opravlja svojo nalogo, in s tem stopnjuje napetost bralca, ki ve, da gre za past. Tako Tamara – kakor številna dekleta, ki domnevajo, da so v hiši bližnjega sorodnika varna – ne posumi ničesar, ko Amnon odslovi vse druge in jo nato povabi v svojo spalnico. Past je pripravljena, da se sproži.« (Frymer-Kensky 2002, 159)

Metafora »pajkove mreže« izostri, da nasilje v 2 Sam 13 ne nastopi kot nenaden »izpad« posameznika, ampak kot urejeno ujetje. Literarna strategija je izrazito realistična: ravno »normalni« koraki (obisk bolnika, priprava jedi, vstop v sobo) tvorijo zaporedje, v katerem se moralna intuicija žrtve nima na kaj oprijeti, ker se vse dogaja znotraj družinsko-institucionalno potrjenega okvira. Nasilje zato dobi obliko »obredne logistike«: legitimna pot (očetov ukaz; hišni protokol) postane pot v izolacijo.[39] Zloraba se opre na domačnost, ne na vdor od zunaj. Vsak dialog odpira naslednji prostor, vsak premik lika pripravi novo stopnjo dogajanja. Običajni družinski opravki – obisk bolnika, priprava jedi, skrb za bližnjega – dobijo v tej

[38] Birya je jed za okrevanje, povezana z nego, skrbjo in zdravljenjem.

[39] »Obredna logistika« tu označuje obrednost v širšem pomenu (obredni red korakov), ne pa svete prakse; prav ureditev korakov – navidezna pravilnost – ustvarja občutek varnosti, ki se nato izkaže kot past.

strukturi novo funkcijo. Postanejo del natančno urejene koreografije, v kateri se nasilje razvije kot rezultat prostora, vlog in ukazov. Pripoved tako bralcu razkriva mehaniko zlorabe in jo umešča v samo srce hiše oblasti. Z etičnega vidika ravno ta »normalnost« deluje pretresljivo: bralec spremlja, kako se varnostne predpostavke vsakdana spreminjajo v kanale prisile.

6.1.5 Zaupanje žrtve ter odgovornost in etično breme storilca – Tamarinega polbrata Amnona

Zato postane odločilno, kako pripoved predstavi Tamarino navzočnost pri Amnonu; predstavi jo kot dejanje zaupanja in normalnosti, ne kot tveganje ali »dvoznačno povabilo«. Scholz to ubesedi izrazito jasno: »Tamara ne pričakuje, da se bodo Amnonova približevanja sprevrgla v posilstvo, ker ga pozna že leta in mu zaupa.« (Scholz 2010, 41) Zaupanje izhaja iz trajnega odnosa in iz družbenih pričakovanj, krivda pa izhaja iz zlorabe tega odnosa. Ta poudarek preusmeri etično težišče: Tamarino zaupanje deluje kot socialno smiselno, skoraj obvezno – je hči kraljeve hiše, je sestra, je poklicana, da skrbi –, storilčeva dejanja pa razkrijejo zlorabo tega zaupanja kot jedro nasilja. V življenjski resničnosti ženske takšno zaupanje pomeni tudi samovarovanje: sprejeti klic sorodnika in izpolniti nalogo pomeni ohraniti pripadnost hiši, ohraniti dobro ime in ne izzvati suma o neposlušnosti. Prav zato je storilčeva zloraba še težja: obrne pravila »primernega« ravnanja proti žrtvi.

Pripoved s tem vzpostavi ostro razliko v razmerju do Tamare iz 1 Mz 38: prva si prihodnost »pridobi« v okviru rodu in pravice, drugi prihodnost odvzame nekdo, ki mu sistem že vnaprej odpre pot. Prva pripoved pokaže možnost javne poprave krivice, druga pa pokaže, kako hiša oblasti krivico zadrži v zasebnosti in s tem prepreči obnovo dostojanstva.

6.1.6 Očetova avtoriteta v ozadju nasilja: nehotena vloga oblasti

V dvorskem okolju kraljeve hiše očetovska avtoriteta ne deluje zgolj kot moralna ali simbolna kategorija, temveč kot konkretna oblast nad prostorom, gibanjem in dostopom do oseb. Avtoriteta se tukaj kaže kot »upravljanje poti«: kdo sme koga obiskati, kdaj, s kom in v katerem prostoru. Oče in kralj hkrati razpolaga z močjo, da odpira in zapira poti, določa, kdo sme kam vstopiti, in usmerja vsakdanje tokove življenja znotraj hiše. Ker dvor

ni zasebna hiša v sodobnem pomenu, temveč javno-zasebni prostor oblasti, se vsak družinski obisk hkrati dotakne reda, statusa in nadzora. V takšnem »hišnem« redu pot do osebe pogosto pomeni pot do oblasti: kdor ima dostop do drugega,, ima možnost posega. Pripoved v 2 Sam 13 razkrije, kako se ta avtoriteta v določenem trenutku nehote vplete v dinamiko nasilja in postane del njegovega mehanizma. Mehanizem se začne prav s tem, da očetova beseda deluje kot dovolj močno zagotovilo: Tamara lahko predpostavlja varnost, ker je poslana z »najvišjim« dovoljenjem hiše.

Ključno je poudariti, da Davidovo ravnanje ni predstavljeno kot namerno sodelovanje v sinovem zločinu. Pripoved ne govori o zaroti, temveč o institucionalni slepoti oblasti, ki ne prepozna posledic lastnega ukaza. Prav to razsežnost z zadržano, a izjemno ostro formulacijo izpostavi Robert Alter: »Ko se dogodki razpletejo, David, ki je sam grešil iz poželenja, nehote deluje kot Amnonov zvodnik za svojo lastno hčer.« (Alter 1999, 267) Ta trditev ne meri na Davidov namen, temveč na učinek njegove avtoritete. Očetova beseda ima v kraljevi hiši moč ukaza, ki se ne preverja in se mu ne ugovarja. Zato se vloga hčere izriše kot vloga poslušnosti: upirati se ukazu ne pomeni le reči »ne«, temveč tvegati spor z redom hiše in s pričakovanji pripadnosti. Ko David odobri sinovo prošnjo, s tem ne izrazi le osebnega zaupanja ali očetovske skrbi, temveč sproži niz zaporedje dejanj, ki imajo logistično in prostorsko težo. Njegov ukaz odpre vrata, omogoči dostop in odstrani ovire. Prav v tem se razkrije nova konfiguracija nasilja, značilna za monarhični red. Patriarhalna logika družine se tu preplete z logiko dvora, po kateri oblast ne deluje neposredno, temveč prek posredovanj, služabnikov in administrativnih odločitev. Nasilje se zgodi znotraj samega reda.

Očetov ukaz sproži gibanje hčere v notranjost hiše. Dostopi, sobe, spremstvo in navidezno nedolžni obredi vsakdanjosti ustvarijo prostor izolacije, v katerem je žrtev odrezana od zaščite in nadzora. Pripoved s tem zariše politično topografijo nasilja: dejanje postane mogoče zato, ker ima storilec status, prostor in podporo sistema, ki ga ni vzpostavil sam, temveč ga je podedoval kot del oblasti. Avtoriteta, ki naj bi varovala, postane nevede orodje, ki odpira pot k zlorabi. Pripoved s tem pokaže, kako lahko oblast, kadar ne prepozna svojih lastnih učinkov, sodeluje v nasilju, ne da bi izrekla en sam nasilen ukaz. Z etičnega vidika besedilo

tako razširi odgovornost: dejanje nasilja izvrši storilec, vendar ga omogoči urejanje prostora, ki je že samo po sebi del oblasti.

6.1.7 Govorica skrbi kot krinka nasilja: hrana, bližina in lažna normalnost

Pripoved svoj uvid nadalje poglobi z izrazito simbolno govorico hrane. Priprava jedi, hranjenje bolnika in skrb za telo nastopijo kot dejanja bližine, ki pa se v tej pripovedi postopno prevesijo v govorico prisvajanja. Hrana je v pripovedi »varen znak« – pomeni domačnost, dolžnost in skrb; zato deluje kot najbolj prepričljiva krinka nasilja, ker se ji težko upre, ne da bi človek izpadel brezčuten. Robert Alter opozori na zavestno literarno strategijo besedila: »Pisec se očitno poigrava z ekvivalenco med jedjo in spolnostjo, vendar ostaja dvoumno, ali ima Jonadab v mislih omogočanje posilstva ali zgolj ustvarjanje možnosti za intimen stik med Amnonom in Tamaro.« (Alter 1999, 266)

Ta dvoumnost predstavlja eno najmočnejših literarnih strategij pripovedi. Jezik skrbi, ki se kaže v pripravi hrane in v telesni bližini, deluje kot maska. Prostor, v katerem so dejanja običajno razumljena kot znamenje gostoljubnosti, nege in družinske bližine, se nenadoma spremeni v prizorišče nasilja. Pripoved tako razkrije, kako se lahko pomen vsakdanjih gest neopazno spremeni. Meja med nego in prisvojitvijo, med pozornostjo in poželenjem se v tej zgodbi pokaže kot skrajno krhka. Za Tamaro je ta meja usodna, ker je njena vloga vnaprej določena z družbenim pričakovanjem. Kot hči in sestra mora prinašati hrano, pristopiti k bolnemu, mu biti blizu in mu izkazati spoštovanje.Besedilo s tem doseže visoko stopnjo pripovednega realizma. Pokaže, da se nasilje pogosto ne začne z odprto grožnjo, temveč z dejanji, ki na zunaj ohranjajo obliko vsakdanje skrbi. Bližina še deluje samoumevno, govorica skrbi še ohranja videz nedolžnosti, toda prav v tem prostoru se že oblikuje možnost zlorabe. Pri drugi Tamari prav ta meja – meja med zaupanjem in prisvojitvijo – postane kraj katastrofe.

6.1.8 Ukradena prihodnost: kako nasilje razbije hišo in uniči življenje ženske

Premik poglavja – od »pridobljene pravice« k »ukradeni prihodnosti« – zgoščeno izrazi temeljno razliko med obema Tamarama. Tamara iz 1 Mz 38 doseže priznanje pravice in s tem spet odpre prihodnost. Tamara iz 2 Sam 13 pa izgubi prihodnost prav v hiši, ki bi jo morala varovati. Nasilje v tej pripovedi ne prizadene zgolj telesne integritete. Poseže v njen socialni status, možnost rehabilitacije in v nadaljnji tok pripovedi same. Za žensko v kraljevi hiši »prihodnost« pomeni več plasti: možnost zakonite pripadnosti, javne časti, varnega družinskega prostora in možnost, da ji kdo verjame. Dvor, ki ima moč razsodbe, ustvari molk. Molk postopno vodi v maščevanje, maščevanje pa razbije hišo. Ženska ostane nosilka posledic: njena usoda se sklene v trajni izključitvi, ki jo besedilo pozneje opiše kot življenje »zapuščene« v bratovi hiši. Tamara sicer živi naprej, vendar brez zaščitne mreže, brez možnosti, da bi dogodek dobil pravičen odgovor, in brez povrnitve izgubljenega ugleda. Pripoved o Tamari pokaže, da monarhični red ustvarja tudi notranje slepe točke: tam, kjer privilegij dostopa odloča o prostoru in pričah, se pravica umakne tišini, ženska pa postane kraj razkritja resnične cene »urejenosti« — cena, ki se meri v izgubljeni varnosti, v ranjenem dostojanstvu in v pretrgani življenjski poti.

6.2 Začetna postavitev prizora (2 Sam 13): družinski prostor in navidezna normalnost

Analiza pripovedi v 2 Sam 13 se začne pri njenem uvodnem prizoru, v katerem besedilo z zadržano, skoraj vsakdanjo govorico vzpostavi prostor domačnosti, ki bo v nadaljevanju razpadel. Pripoved se odpre z navidez preprosto družinsko danostjo. Absalom, Davidov sin, ima lepo sestro Tamaro. Toda Amnon, prav tako Davidov sin, se vanjo zaljubi. Dogajanje je umeščeno v notranjost kraljeve hiše, v prostor domačnosti, ki naj bi zagotavljal varnost. Prav ta notranjost pa že v uvodu nosi seme napetosti. Tamára nastopa kot domača hči kraljeve hiše. Nevarnost ne prihaja od zunanjega sovražnika, temveč iz notranjega kroga. Suzanne Scholz to pripoved zato opredeli kot paradigmatičen primer incestnega posilstva znotraj družinskega prostora, v katerem bližina in sorodstvo delujeta kot pogoja ogroženosti.

6.2.1 Načrtovana osamitev: odstranitev prič kot pogoj nekaznovanosti

Pripovedna dinamika nasilja se jasno pokaže v trenutku osamitve. Scholz ta trenutek povzame z izjemno natančnostjo: »Ko pride Tamara, Amnon pošlje vse proč, tako da se sestra nenadoma znajde sama s svojim starejšim polbratom.« (Scholz 2010, 39) Odlomek deluje kot jedrnat opis odločilnega prehoda iz skupnega prostora v izolacijo, v kateri se razmerje moči zgosti v eno samo os, storilec–žrtev. Odstranitev prič deluje kot temeljni predpogoj nekaznovanosti, ker nasilje iztrga iz prostora nadzora in ga prenese v prostor brez socialnega zrcala. Beseda »nenadoma« označuje tudi prelom v etičnem okviru razumevanja: iz sveta običajne domačnosti se prizor premakne v režim prisile. V literarnem smislu je to prehod iz javnega v zasebno prizorišče, ki pa v dvorski pripovedi nikoli ni resnično zasebno – tudi notranjost hiše je oblikovana z oblastjo, protokolom in ukazom. S tem se razkrije temeljna ironija kraljeve hiše: prostor, ki bi moral varovati z normami, postane prostor, v katerem se norme razveljavijo, ker so vrata pod nadzorom istih rok, ki bodo nasilje izvršile. Tamara ni premagana zato, ker bi bila »neprevidna«, ampak zato, ker je »dostopna« v vlogi, ki jo določa sorodstvo, in prav to sorodstvo se izrabi kot krinka. Sorodstvena bližina deluje kot legitimacija dostopa, ne kot varovalo.

6.2.2 »Ljubezen« brez odgovornosti: eros kot govorica prisvajanja

Besedilo uvede dogajanje z naslednjim poročilom: »Potem se je zgodilo tole. Davidov sin Absalom je imel lepo sestro, ki ji je bilo ime Tamara. Davidov sin Amnon se je zaljubil vanjo. Amnon je zaradi svoje sestre Tamare od muke zbolel, kajti bila je devica in Amnonu se je zdelo nemogoče, da bi ji kaj storil.« (2 Sam 13,1-2) Ljubezen je sprva poimenovana brez vrednostne presoje. Pripoved pa že v uvodni informaciji razgrne notranjo napetost: Amnonovo čustvo se kaže kot stanje telesne »muke« in kot misel o dejanju (»da bi ji kaj storil«), zato eros takoj vstopi v logiko možnosti, ne v logiko odgovornega odnosa. S tem se oblikuje ključna razlika med čustvom kot vezjo in čustvom kot prisvojitvijo: prva gradi recipročnost, druga išče pot do cilja. Poudarek, da je Tamara »devica«, v pripovedi deluje kot socialno-pravni označevalec statusa. Hebrejski naziv *bətûlāh*, »devica«, označuje ne le spolno nedotaknjenost, temveč tudi kulturno pričakovano zaščitenost in možnost zakonite prihodnosti; zato je nasilje že vnaprej

postavljeno kot poseg v njeno prihodnost. Amnonova »nezmožnost«, da bi ji kaj storil, se na površini bere kot ovira, vendar pripoved to oviro hitro razkrije kot izziv za strategijo: ovira sproži načrt. Ta uvodni prizor deluje kot opozorilo: kadar je eros podprt z močjo, statusom in odsotnostjo etične zaveze, postane govorica prisvajanja. Eros se v dvorskem prostoru naveže na privilegij, zato se iz čustva preusmeri v logistiko. Pripoved s tem že na začetku zariše lok nasilja, ki se bo uresničil v nadaljevanju.

6.3 Nasilje kot organizirano dejanje: logistika dvora in izvršitev zlorabe

Pripoved v 2 Sam 13 ne predstavlja nasilja kot nepredvidljivega izbruha, temveč kot proces, ki se oblikuje v jeziku vsakdanjosti, v ritmu hišnih opravil in v rutini dvorske logistike. Takšna narativna zasnova razkrije, da se zloraba pogosto začne z organizacijo prostora, časa in vlog. V to dinamiko vstopi Jonadab, ki ga besedilo označi kot »zelo premetenega«. Njegova premetenost ni nevtralna lastnost; v pripovedi deluje kot inteligenca zlorabe, kot sposobnost, da se želja preoblikuje v izvedljiv scenarij. Z Jonadabom se v zgodbo naseli hladna racionalnost: nasilje dobi načrt, časovni potek, besedišče in logistiko. Premetenost tukaj pomeni zmožnost, da se moralno nesprejemljivo dejanje preobleče v družinsko normalnost.

Besedilo to fazo prikaže z natančnim dialogom, v katerem Jonadab Amnona ne vpraša po morali, temveč po strategiji. Značilno je, da se pogovor začne z opazovanjem telesa (hiranje) in konča s predlogom konkretne izvedbe, v kateri se skrb in bližina spremenita v orodje manipulacije:

> »Amnon pa je imel prijatelja z imenom Jonadab, ki je bil sin Šimaja, Davidovega brata. Jonadab je bil zelo premeten mož. Rekel mu je: ‘Zakaj, o kraljevi sin, iz jutra v jutro tako hiraš? Mi ne bi povedal?’ In Amnon mu je rekel: ‘Ljubim Tamaro, sestro svojega brata Absaloma.’ Jonadab mu je rekel: ‘Lezi v svojo posteljo in se delaj bolnega. Ko te tvoj oče pride obiskat, mu reci: ›Naj pride, prosim, moja sestra Tamara, da mi dá jesti. Naj pripravi jed pred mojimi očmi, tako da bom videl in bom jedel iz njene roke.‹’« (2 Sam 13,3-5)

V tem odlomku nasilje nastopi kot administrativni postopek s pobudo, navodilom in načrtom izvedbe. Zato dialog deluje kot scenarij, v katerem se »bolniško stanje« spremeni v vabo, »očetov obisk« v legitimacijo, »sestra« v orodje, »hrana« pa v dovoljenje za bližino. Dvor se pokaže kot sistem, v katerem se telesa premikajo po ukazu, služabniki prenašajo sporočila, družinski člani pa prevzemajo vloge, ki jih potrjuje avtoriteta. Tamara se v to mrežo ne vključi kot nekdo, ki išče nevarnost, temveč kot nekdo, ki odgovori na pričakovanje – kot sestra in kot hči kraljeve hiše, kot oseba, ki ji je zaupana skrb. Zato se zloraba nasloni na vrlino: na pripravljenost pomagati.

Tikva Frymer-Kensky v monografiji *Reading the Women of the Bible: A New Interpretation of Their Stories* (2002) razvije branje, ki literarno anatomijo prizora poveže z etično razbremenitvijo žrtve; pokaže, kako pripoved načrtno odstrani možnosti za prelaganje krivde na Tamarino ravnanje. Posebej ostro primerja Tamaro z Dino (1 Mz 34), da bi pokazala, kako pripoved zavestno odpravi vsakršno možnost, da bi bralec krivdo preusmeril na žrtev. Tamara ne »gre ven«, temveč je poslana »noter«, in to z očetovo avtoriteto: »Tamara pride z odobrenim opravkom; oče jo je poslal v hišo njenega brata. Njen obisk v Amnonovi sobi je povsem nedolžen in družbeno sprejemljiv. Kljub temu Amnon v prizoru, ki spominja na zgodbo o Potifarjevi ženi in Jožefu, zgrabi Tamaro in surovo reče: 'Pridi, lezi z menoj.' Navajen je ukazovati, navajen, da mu služabniki takoj ustrežejo. Ne poskuša je zapeljevati. Tamara, ki je zaupala v svojo varnost, se nenadoma znajde v spolni situaciji.« (Frymer-Kensky 2002, 160)

Odlomek razkrije, da je ključna »normalnost« Tamarine poti: odobreno opravilo, očetov ukaz, družbeno sprejemljiv obisk. Za žensko v kraljevi hiši takšna normalnost pomeni obvezo: odzvati se na sporočilo, vstopiti v hišo brata, opraviti nalogo skrbi. Zato je »zaupanje« temelj socialne racionalnosti, ne osebna lahkomiselnost; v svetu sorodstva bi bila sumničavost do brata etično in socialno skoraj nemogoča. Amnon pa je v prizoru predstavljen kot oseba, ki je vajena, da se ukaz izpolni; njegova govorica je govorica dvora. Ko se ukaz preseli v intimnost (»pridi, lezi z menoj«), se razkrije nasilna podlaga privilegija: v isti intonaciji, s katero se ureja hiša, se poskuša obvladati žensko telo. Primerjalna razsežnost, ki jo avtorica nakaže s spominom na Jožefovo zgodbo, poudari še eno prvino:

v obeh pripovedih se telo znajde v položaju prisile, vendar se pri Tamari možnost obrambe zruši, ker je osamitev že vzpostavljena, priče so odstranjene, prostor pa je pod nadzorom storilca.

V literarno-etični perspektivi ta poudarek deluje kot narativna razbremenitev žrtve: besedilo pokaže, da Tamara sledi normi poslušnosti in skrbi, ki jo sistem od nje zahteva. Prav zato je nasilje »incestno« tudi v smislu zaupanja: storilec izrabi legitimni dostop, ki ga ustvarijo očetova beseda, hišni protokol in vloga hčere. Ujemanje sorodstva in oblasti sestavi pogoje zlorabe. V hermenevtičnem smislu to pomeni, da zgodba ne poziva k sumničenju ženskega ravnanja, ampak k razkrivanju institucionalnih poti, po katerih se nasilje lahko zgodi po pravilih hiše.

V tej točki je ključno, da pripoved ni psihološko besedilo o »zapeljivosti« ali »naivnosti«, temveč literarna anatomija zlorabe. Tamarina pot v sobo nastopi kot normalna, skoraj obvezna, družinsko razumna. Prav zato branje Suzanne Scholz razbremeni žrtev in osvetli mehaniko storilca. V svoji formulaciji avtorica postavi v ospredje preprosto, a odločilno resnico: »Tamara ne pričakuje, da se bodo Amnonova približevanja sprevrgla v posilstvo, ker ga pozna že leta in mu zaupa.« (Scholz 2010, 41) Zaupanje tu ne nastopi kot psihološka »napaka«, temveč kot temelj socialne racionalnosti. V družinski hiši, svetu sorodstva, v prostoru, v katerem naj bi veljala varnost, zaupanje deluje kot predpostavka normalnosti. Ženska v kraljevi hiši vstopa v vlogo skrbi in poslušnosti do očetovega ukaza. Pripoved s tem pokaže, da zloraba pogosto ne potrebuje nasilnega vdora od zunaj; opira se na notranjo arhitekturo domačnosti.

S tem se etično težišče interpretacije premakne. Zgodba ne odpira vprašanja, zakaj je Tamara prišla, temveč pokaže, zakaj jo je storilec lahko izkoristil. Mehanika nasilja se napaja iz legitimnosti, iz dejstva, da kraljev ukaz pomeni potrditev, sorodstvo pomeni dostop, skrb pa pomeni telesno bližino. Ta dinamika postane še vidnejša v daljšem bibličnem odlomku, v katerem se pripoved razvije kot zaporedje opravil: sporočilo, prihod, priprava hrane, prihod v sobo, odstranitev prič. Vsak korak je videti »normalen«, dokler se ne razkrije, da normalnost deluje kot maska:

> »Amnon je legel in se delal bolnega. Ko ga je prišel kralj obiskat, je Amnon rekel kralju: ‘Naj pride, prosim, moja

> sestra Tamara in pripravi pred mojimi očmi nekaj kolačev, da bom jedel iz njene roke.' David je poslal Tamari na dom sporočilo: 'Pojdi v hišo svojega brata Amnona in mu pripravi jed!' Tamara je šla v hišo svojega brata Amnona, ki je ležal. Vzela je testo, ga zgnetla, pripravila kolače pred njegovimi očmi in jih spekla. Potem je vzela ponev in jih iztresla pred njim, pa ni hotel jesti. Rekel je: 'Pošljite vse proč!' Ko so vsi odšli izpred njega, je Amnon rekel Tamari: 'Prinesi jed v sobo, da bom jedel iz tvoje roke.' Tamara je vzela kolače, ki jih je pripravila, in jih prinesla svojemu bratu Amnonu v sobo. Ko se mu je približala, da bi jedel, jo je zgrabil in ji rekel: 'Pridi, moja sestra, lezi z mano!' Rekla mu je: 'Ne, moj brat, nikar mi ne delaj sile, kajti tako se ne dela v Izraelu! Ne smeš storiti te norosti! Kam naj se sicer denem s svojo sramoto? In ti bi bil kakor kateri izmed norcev v Izraelu. Daj, prosim, govori s kraljem, saj ti me ne bo odrekel.'« (2 Sam 13,5-13)

Tu se razkrije temeljna pripovedna ironija: kraljeva avtoriteta, ki naj bi varovala, postane pogoj nevarnosti. Vloga skrbnice Tamaro vodi v izolacijo, jezik hrane in nege pa pripravi prostor telesni prisili. Zloraba nastopi kot rezultat načrtovane logistike, v kateri se ukaz in opravilo preoblikujeta v mehanizem nasilja.

6.4 Tamarin glas sredi nasilja: razsodnost, sram in etični ugovor

V trenutku, ko se scenarij zlorabe razkrije, Tamara ne izgubi glasu. Njena beseda se izkaže kot enako pomembna kot dejanje: nastopi kot glas moralne presoje, skupnostnih norm in ženske izkušnje, ki pozna težo posledic. Pripoved ji podeli govor, ki je strukturiran, argumentiran in etično utemeljen: »Ne, moj brat, nikar mi ne delaj sile, kajti tako se ne dela v Izraelu! Ne smeš storiti te norosti!« (2 Sam 13,12) Tamara govori v dveh registrih hkrati. Prvi je normativen: »tako se ne dela v Izraelu«. S tem zlo ne opredeli kot zasebni incident, temveč kot kršitev reda, ki določa skupnost. Hebrejski naziv *nĕbālāh* (v slo. »norost, sramotno dejanje«)

v svetopisemski govorici označuje dejanje, ki ruši moralni red in javno dostojanstvo, zato Tamarin ugovor preseže osebno zaščito in se razpre kot etična sodba. Na drugi ravni se razkrije eksistencialna razsežnost: sram kot socialno uničenje, kot stanje, v katerem ženska ostane brez prihodnosti, brez mesta in možnosti rehabilitacije. Tamarin govor razkrije, da je posilstvo več kot telesno dejanje; pomeni prelom njene življenjske zgodbe, pripadnosti in zlom simbolnega dostojanstva.

6.5 Nasilje kot dejanje moči: kaj pomeni stavek »obvladal jo je«

Ko Tamarina argumentirana beseda ne doseže svojega učinka, pripoved posilstvo opiše z jedrnatim stavkom, ki deluje kot obtožnica: »Pa ni hotel poslušati njenega glasu, ampak jo je obvladal, ji storil silo in ležal z njo.« (2 Sam 13,14) Besedilo poudari »las«. Nasilje se uresniči kot odločitev, da ženski glas izgubi veljavo. »Obvladal jo je« ne pomeni le telesne premoči, temveč tudi simbolno razveljavitev subjektivnosti. Hebrejski naziv za »glas« (heb. *qôl*) tu pomeni več kot zvok: pomeni uveljavljanje osebe kot subjekta, ki govori in zato zahteva odgovor. Tamara v tem trenutku ni več obravnavana kot oseba, temveč kot objekt dejanja, ki ga vodi moč. Pripovedna ekonomija tega stavka je natančna: ne ponuja okrasja, ne išče psiholoških opravičil, ne razprši pozornosti. S tem doseže moralno ostrino. Nasilje postane vidno v svoji surovi resnici: kot dejanje moči nad osebo, ki govori, a je preslišana. Zato je »poslušanje« v besedilu etična kategorija: kdor posluša glas drugega, prizna njeno osebo; kdor ga presliši, uveljavi prevlado.

6.6 Čustveni preobrat storilca: od poželenja k sovraštvu

Po dejanju nasilja pripoved izvede še en pretresljiv premik: čustvo se obrne. Želja se preobrazi v sovraštvo, in sovraštvo postane govorica izbrisa: »Potem pa jo je Amnon zasovražil s silno velikim sovraštvom. Zares, sovraštvo, s katerim jo je zasovražil, je bilo večje kakor ljubezen, s katero jo je bil ljubil. Rekel ji je: ‘Vstani, pojdi!’« (2 Sam 13,15) Čustvo se pokaže kot nestabilna energija, kadar ni vezano na etično zavezo; in kot mehanizem, ki nasilnežu pomaga, da žrtev odstrani iz vidnega polja.

Pripoved s tem pokaže, da čustva v svetu privilegija pogosto postanejo del upravljanja posledic: storilec z njimi ureja razdaljo, krivdo in tišino.

6.6.1 Po zlorabi: ženska kot predmet odstranitve

Scholz (2010) v nadaljevanju svoje analize pojasni, da se v posilstvu v krogu znancev »ljubezen« pogosto izkaže kot jezikovna krinka, saj dejanja ne usmerjata skrb in odgovornost, temveč uporaba; zato njena interpretacija zavrne vsak poskus prelaganja krivde na žrtev in odgovornost pripiše storilcu:

> »Ali bi lahko sklicevanje na Amnonovo sovraštvo razkrivalo splošen negativen odnos do žensk in še posebej do posiljene ženske? Pri posiljevalcih v krogu znancev ženske nastopajo kot objekti, ki jih uporabljajo v skladu s svojimi potrebami in željami. Ljubezen pri tem ne igra odločilne vloge, saj dejanj ne usmerjata skrb za dobrobit drugega niti odgovornost do ljubljene osebe. V takšni perspektivi se Amnon kaže kot sebičen in preračunljiv, kot nekdo, ki skuša z zavajanjem doseči, kar si želi. V tem smislu opis Amnonovih občutij sovraštva odraža notranjo držo moških, ki posilijo ženske, ki jih poznajo. Zato Tamare ni mogoče obtoževati Amnonovega sovraštva. Izključno Amnon je odgovornen za posilstvo ženske, ki mu zaupa in ga ima rada, medtem ko jo sam objektivizira in nad njo izvrši nasilje. Amnon je storilec posilstva, pripoved pa žalostno nakaže, da si Tamara od tega napada nikoli ni opomogla.« (Scholz 2010, 42)

Ta interpretacija vrne pripovedi njeno etično ostrino: storilec upravlja čustva tako, da jih uporabi kot orodje. Žrtev pa trpi posledice, ki segajo onkraj trenutka nasilja: v dolgotrajno poškodovanost, socialno ranjenost in razbitje notranje varnosti.

6.6.2 Izgon kot nadaljevanje nasilja

Konceptualna opredelitev spolnega nasilja v 2 Sam 13 razkriva, da izgon po posilstvu ne predstavlja epiloga, temveč novo stopnjo razčlovečenja. Ko je ženska enkrat potisnjena v položaj objekta, se dejanje ne ustavi pri telesni kršitvi; sledi upravljanje posledic, ki ima pravno, prostorsko in simbolno razsežnost. Storilec utrdi razdaljo tako, da žrtev odstrani z vidnega polja in iz skupnega prostora, pripoved pa jo izrine iz svojega središča. Sovraštvo, ki ga besedilo pripisuje Amnonu (prim. 2 Sam 13,15), deluje kot socialna strategija: sram preusmeri stran od sebe in ga naloži ženski. Frymer-Kensky (2002) opozori, da pripoved po dejanju nasilja ne umiri napetosti, temveč jo stopnjuje z jezikom:

> »Prevodi pogosto omilijo njegovo izjavo z besedami ›odslovi to žensko‹, vendar Amnon ne reče ‘ženska’; reče ‘to’. Popolnoma jo razčloveči. V istem stavku, v katerem svojega služabnika nagovori z vljudnim ›prosim‹, nanjo pokaže kakor na nekaj neizrekljivega, kar je treba odstraniti iz njegove navzočnosti: ‘Ven z njo in zakleni vrata za njo.’ To gotovo ni način, kako bi ravnali s princeso, in pripoved nas na Tamarino identiteto spomni z navedbo, da je nosila posebno oblačilo, ki je označevalo njen kraljevski status. Toda niti to je ne obvaruje pred dejanjem skrajnega ponižanja, ki sledi. Služabnik, bolj lojalen svojemu gospodarju kakor časti Davidove hčere, stori natanko to, kar mu Amnon ukaže. Tamara, dobro vzgojeno dekle, ki je ostajalo doma, dokler je oče ni poklical, se zdaj znajde ‘zunaj’ – v najbolj uničujočih okoliščinah.« (Frymer-Kensky 2002, 164)

Ključna je raba kazalnega zaimka. Amnon Tamare ne označi niti s hebrejskim izrazom *’iššāh*, »ženska«, niti z družinskim nazivom *’āḥôt*, »sestra«, temveč uporabi nevtralno kazalno obliko, ki jo v prevodu zaznamo kot »to«. Takšna raba jezika pomeni dejanje: ženska izgubi osebno ime, odnos in pravni položaj ter postane predmet odstranitve. Jezik tu ne opisuje nasilja, temveč ga nadaljuje. Razčlovečenje deluje kot druga stopnja posilstva – simbolna, a enako radikalna.

Nasprotje med vljudnostjo do služabnika in razčlovečenjem Tamare razkrije motnjo etičnega reda. Spoštovanje je namenjeno moškemu podrejenemu, ženska pa, ki je pravkar doživela nasilje, je potisnjena na raven odpadka. Takšna razporeditev govora razodeva, kako patriarhalna oblast ureja odnose: čast se deli med moškimi, sram pa se nalaga ženski.

Ukaz »Ven z njo in zakleni vrata za njo« ima tudi močno prostorsko in simbolno razsežnost. Tamara ni zgolj odstranjena iz sobe, temveč izrinjena iz hiše, iz zaščitenega notranjega prostora sorodstva, varnosti in reda. Vrata, ki se zaprejo za njo, materializirajo nepreklicno izključitev: ženska, ki je prišla na očetovo naročilo in v skladu z družbenimi normami, se znajde »zunaj« – ne le fizično, temveč tudi družbeno, moralno in simbolno. Pripoved ob tem zavestno poudari Tamarino identiteto: nosi kraljevsko oblačilo, znamenje statusa, nedolžnosti in pripadnosti Davidovi hiši. Toda prav ta poudarek deluje ironično in tragično. Status princese je navzoč, a neučinkovit; simboli oblasti in dostojanstva je ne zaščitijo. S tem besedilo razgali praznino družbenih in pravnih varovalk, kadar oblast deluje samovoljno in ko lojalnost služi moči namesto pravičnosti.

V 2 Sam 13 se nasilje stopnjuje: dejanje najprej razveljavi soglasje, nato razveljavi odnos, nato razveljavi prihodnost – in vse to se zgodi v hiši, v kateri bi bila pravica najbližje, pa ostane brez glasu. Tamara pa izreče še eno temeljno resnico: izgon po posilstvu pomeni dodatno krivico, ker žensko ne le rani, temveč jo tudi socialno dokončno uniči, kot pravi besedilo:

> »Rekla mu je: ‘Nikar! Ta krivica, da bi me izgnal, bi bila še večja od one druge, ki si mi jo storil!’ Pa je ni hotel poslušati. Poklical je služabnika, ki mu je stregel, in rekel: ‘Spravite tole ven izpred mene na cesto in zapahni vrata za njo!’ Nosila pa je povrhu dolgo haljo, kajti tako so se od nekdaj oblačile kraljeve hčere, ki so bile device. Njegov strežnik jo je torej izgnal na cesto in zapahnil vrata za njo.« (2 Sam 13,18)

Zapahnjena vrata so več kot fizični ukrep. Predstavljajo simbolno razveljavitev pripadnosti. Ženska je izrinjena iz prostora domačnosti, iz prostora kraljeve zaščite, iz prostora, v katerem bi morala veljati pravica.

6.7 Vidna znamenja nevidnega razdejanja: pepel, raztrgana obleka in glasno žalovanje

Ko Tamara odide, pripoved njeno bolečino preoblikuje v vidna znamenja: pepel in roka na glavi, raztrgana kraljevska obleka device, glasen jok. Žalost ženske postane javna govorica, ki je ni mogoče spregledati. Besedilo pove: »Tamara pa si je dala pepel na glavo, pretrgala dolgo haljo, ki jo je imela povrhu, si položila roko na glavo, odšla in grede na glas jokala. (2 Sam 13,19) Hebrejski izraz *'ēper*, »pepel«, označuje znamenje žalovanja in ponižanja; raztrgana halja simbolizira razveljavitev njenega statusa device in kraljeve hčere. Obleka je delovala kot javno znamenje identitete, zdaj pa postane raztrgan znak izgubljene prihodnosti. Tamarino telo prevzame vlogo pričevanja. Dvor molči; ženska govori s svojo navzočnostjo, z jokom in raztrgano tkanino. Takšna javna govorica žalovanja v staroorientalskem okolju deluje kot pravno-socialni signal: skupnost naj bi prepoznala krivico. A v tem primeru signal ostane brez institucionalnega odziva. Prav tam se nasilje utrdi kot trajna rana.

6.8 Odzivi moških in razplet brez pravičnosti: očetov molk, bratova jeza in krvno nadomestilo namesto sodbe

Na nasilje se odzovejo trije moški liki: Absalom, David in Amnon. Njihovi odzivi razkrijejo tri oblike institucionalnega izida: očetovo jezo brez sodbe, bratovo utišanje in končno maščevanje. Besedilo to zgoščeno pokaže:

> »Njen brat Absalom ji je rekel: 'Ali je bil tvoj brat Amnon pri tebi? Potem zdaj, moja sestra, molči! Tvoj brat je, ne ženi si te reči k srcu!' Tako je ostala Tamara zapuščena v hiši svojega brata Absaloma. Ko je kralj David vse te reči slišal, se je zelo razsrdil. Absalom pa ni govoril z Amnonom ne hudega ne dobrega, kajti Absalom je sovražil Amnona, ker je storil silo njegovi sestri Tamari.« (2 Sam 13,20-22)

Absalomovo naročilo Tamari, naj molči, deluje kot ukaz, ki naj bi žrtev zaščitil, hkrati pa jo potisne v izolacijo. Frymer-Kensky Absalomove

besede bere kot drugo izdajo: ne kot zaščito, ampak kot družinsko-politično upravljanje škandala, pri katerem notranjost žrtve ne šteje:

> »Z besedami jo Absalom izda. Tako kakor številne žrtve spolnega nasilja v družini je Tamara ujeta v svojo lastno družino. Posiljeni s strani bližnjega družinskega člana ji je odvzeta pravica do odziva. Postane žrtev obeh bratov: najprej Amnonovega posilstva, nato Absalomovega utišanja. Nihče je ne vidi kot osebe. Za Amnona je bila predmet poželenja in nato sovraštva; za Absaloma pa kriza, ki jo je treba zamejiti. Tamarini lastni občutki ne vstopajo v njune presoje.« (Frymer-Kensky 2002, 167)

Frymer-Kensky v tem odlomku razširi razumevanje nasilja nad Tamaro od individualnega dejanja na družinsko in strukturno raven. Če je Amnonovo posilstvo dejanje neposredne telesne agresije, Absalomovo ravnanje predstavlja sekundarno nasilje, ki deluje tišje, a dolgoročno nič manj uničujoče. Njegove besede – »[…] molči. Tvoj brat je, ne ženi si te reči k srcu!« – pomenijo izdajo, ker Tamaro priklenejo k družini kot prostoru, ki bi moral varovati, a v resnici postane mehanizem nadzora in utišanja.

Posebej pomemben je poudarek, da je Tamara »ujeta v družino«. Pripoved tako razbije idealizirano predstavo družine kot varnega zavetja in jo pokaže kot prostor prisilne lojalnosti, v katerem žrtev izgubi pravico do govora in odziva. Nasilje ni le dejanje posameznika, temveč rezultat družinske dinamike, ki daje prednost miru, časti in stabilnosti pred resnico in pravičnostjo. Izraz »žrtev obeh bratov« razkrije dvojno viktimizacijo. Amnon Tamaro uniči telesno in simbolno; Absalom pa jo izbriše iz prostora govora in odločanja. Njegovo utišanje je predstavljeno kot racionalno, zaščitniško dejanje, vendar gre v resnici za upravljanje krize, ne za skrb za osebo. Tamara ni več sestra, temveč problem, ki ga je treba zamejiti, da ne ogrozi družinskega reda in politične stabilnosti.

Razčlovečenje Tamare se pri bratih kaže različno, a vodi v isti izid. Amnon jo skrči na predmet želje, nato na predmet gnusa; Absalom pa na abstraktno grožnjo, ki zahteva nadzor. V obeh primerih Tamara izgubi subjektivnost:

njena čustva, bolečina in notranja resnica nimajo mesta v moški logiki oblasti. S tem se razkrije globlja etična diagnoza besedila: pripoved o Tamari ni le zgodba o posilstvu, temveč o sistematičnem izbrisu ženskega glasu v patriarhalni strukturi, v kateri celo navidezni zaščitniki sodelujejo pri nasilju. Absalomovo utišanje deluje kot nadaljevanje Amnonovega dejanja – ne s silo, temveč s tišino. Tamara tako postane paradigmatičen lik žrtve, ki ji ni odvzeto le telo, temveč tudi pravica do interpretacije njene lastne izkušnje. Pripoved s tem odpira vprašanje etične odgovornosti tistih, ki nasilja ne zagrešijo neposredno, a ga s svojim molkom, racionalizacijo ali skrbjo za »višje cilje« omogočijo. Prav ta sekundarna raven – raven besede, tišine in družinskih odločitev – je tista, kjer se nasilje pogosto dokončno utrdi. Davidova jeza ostane brez razsodbe. Institucionalna moč se izkaže kot nemočna ravno tam, kjer bi morala govoriti. V praznino, ki jo pusti pravica, pa končno vstopi maščevanje.

Po dveh letih tišine Absalom med striženjem ovac v Baal Hacorju priredi slavje in tja z zvijačo povabi Amnona. Ko je Amnon opit in nepreviden, Absalom svojim hlapcem ukaže, naj ga ubijejo, s čimer izvrši dolgo pripravljano maščevanje za posilstvo svoje sestre Tamare. Po umoru kraljevi sinovi zbežijo, do Davida pa sprva pride pretirana novica o pokolu vseh sinov, ki jo Jonadab popravi: mrtev je samo Amnon. Absalom pobegne v Gešur in tam tri leta živi v izgnanstvu, David pa žaluje za Amnonom in počasi opusti preganjanje Absaloma. Tu se pokaže odločilna razlika v razmerju do 1 Mz 38: v Prvi Mojzesovi knjigi krivica sproži priznanje in s tem ponovno ureditev življenja; v 2 Sam 13 krivica sproži molk, odloženo pravičnost in maščevanje, ki razbije družino. Na koncu pripoved izriše ostro etično poanto: tam, kjer pravica ne spregovori, se uveljavi krvno nadomestilo. In vendar ta kri ne ozdravi Tamare. Ženska ostane »zapuščena«, medtem ko moški svet preide v konflikt, ki je posledica neizrečene sodbe.

6.9 Konceptualni sklep

Pripoved o Tamari razkriva večplastno dinamiko nasilja: telesna kršitev, jezikovno razčlovečenje, prostorska izključitev in institucionalni molk se povežejo v zaporedje, ki žensko postopno oropa dostojanstva, statusa

in prihodnosti. Takšen red deluje znotraj patriarhalne strukture, v kateri ženska prebiva kot varuhinja časti, a brez pravice do razsodbe. Z vidika konkretne ženske iz tistega časa takšen pravni in družbeni okvir pomeni izgubo možnosti za zakon, izgubo zaščite in trajno socialno osamitev. Njeno telo je zaznamovano z znamenjem sramu, hiša pa se spremeni v zaprt prostor brez glasu. Etika pripovedi zato presega individualno tragedijo in odpre vprašanje odgovornosti oblasti: kadar pravna instanca molči, nasilje ne ostane osamljen dogodek, temveč postanededno breme skupnosti.

ČETRTI DEL:

LJUBEZEN KOT POLNOST – VISOKA PESEM IN ANTROPOLOGIJA BLIŽINE

POGLAVJE 1: POETIKA LJUBEZNI V VISOKI PESMI: EROS, DIALOG IN ŽENSKA KOT NOSILKA ŽELJE

◇◇◇

Po poglavjih o Hagari, Tamari, Batšebi in Tamari v 2 Sam 13 se razmišljanje pomakne iz pripovednega sveta, v katerem se položaj ženske razkriva predvsem ob razpokah ustaljenih družbenih okvirov in pravil ter odnosov, v pesniški svet, v katerem se ljubezen izreka kot zgoščena govorica bližine. Prejšnja besedila so večinoma prozna in umeščena v zgodovino: govorijo o hiši in rodu, o pravu, oblasti in posledicah odločitev, o tišinah, v katerih se krivica normalizira, ter o trenutkih, ko ženski glas šele pozneje razkrije etično težo dogodka. V takšnem pripovednem okviru žensko telo pogosto postane prostor, v katerega vstopi moška moč ali sila, ženski govor pa vznikne v razpokah dogajanja kot protest, prošnja, razodetje ali žalovanje.

Visoka pesem prinese večplastni premik, ki poteka hkrati na kanonični, literarnozvrstni in kulturnozgodovinski ravni. Kanonični lok bralca iz pripovednih in »zgodovinskih« besedil prestavi v pesniško-modrostni del, v katerem besedilo ne gradi smisla s kronologijo in razlago, temveč z ritmom, podobami, refreni in variacijami. Gre za drugačen način resnice: pesem ne dokumentira dogodka, temveč oblikuje zaznavo in preoblikuje spomin, hkrati pa uravnava pozornost bralca, da posluša glas, prostor in čute kot nosilce pomena. Besedilo tako ne deluje kot komentar »od zunaj«, temveč kot performativna literarna praksa, ki bralca uvaja v izkušnjo bližine: ljubezen postane dogodek govorice, navzočnosti in etične odgovornosti.

Kulturnozgodovinsko se spremeni tudi način, kako skupnost v Svetem pismu razmišlja o odnosih. Potem ko pripovedi o nasilju do ženske razkrijejo, kako se lahko zaveza razdre prav tam, kjer bi morala varovati ranljive, Visoka pesem pokaže drugačno možnost: odnos, ki se uresničuje s povabilom, iskanjem, čakanjem, zadržanostjo in vzajemnim odmevom, pri čemer se bližina utrjuje s privolitvijo, ne s prisilo. Zato Visoka pesem ne stoji »namesto« zahtevnih pripovedi, temveč ob njih – kot kanonična proti-podoba, v kateri se človeškost ohranja prek govorice nežnosti, spoštovanja telesa in prepoznavanja drugega kot subjekta.

Najizrazitejši premik se zgodi v ženskem glasu. Po besedilih, ki o ženskah govorijo od zunaj, stopi v ospredje govor v prvi osebi in sedanjiku želje. Ta sedanjik ni zgolj čas, temveč prostor izkušnje, v katerem se ljubezen razkrije kot odnosna praksa: dialog, tveganje bližine, preizkušanje zaupanja in utrjevanje dostojanstva. Ženska ne čaka, da bo opisana – sama govori, zaznava, presoja, vabi, hrepeni, se umika in vrača. Ljubezen tako postane hermenevtični ključ človeka kot bitja bližine.

Za razumevanje zgodovinskega in medbesedilnega ozadja Visoke pesmi ostajata dragocena filološko zasnovana komentarja Pope (1977) in Murphy (1990), ki sistematično upoštevata tudi zgodovino judovske in krščanske razlage pesnitve. Ker se poglavje osredotoča na literarno dinamiko besedila – na dialog, govorico čutov, razporeditev glasov ter na žensko kot izhodišče in pobudnico ljubezenskega govora – so posebej pomembne literarno usmerjene interpretacije (npr. Black 2009; Exum 2005; Barbiero 2011; Couey in James 2018; Andruska 2019). Za razumevanje nastanka in dolgotrajne vplivnosti alegorične paradigme ostaja ključno Origenovo branje (Origen 1957), sodobnejši hermenevtični premisleki pa razpirajo razmerje med dobesednim in alegoričnim branjem kot večplastno, ne kot enosmerno alternativo (Schellenberg in Schwienhorst-Schönberger 2016).

1. EROS IN DIALOG: ŽELJA KOT ENERGIJA JEZIKA IN ODNOS, KI SE IZREKA

Visoka pesem se začne brez pripovednega uvoda. Ne pojasni kraja, časa in družbenega položaja likov, ne ponudi genealogije, dogajanja ne umesti v politični okvir. Besedilo se odpre z glasom in s hrepenenjem, kakor da predpostavlja, da ljubezensko razmerje ne potrebuje najprej institucionalnega opisa, temveč potrebuje prostor govora. Takšna začetna gesta učinkuje kot zavestni literarni program: pesem bralca ne vodi skozi zunanje okoliščine, temveč neposredno v notranjo dinamiko želje.

Na tej točki je ključna razlaga Roberta Alterja, ki v spremni besedi k svojemu prevodu Visoke pesmi natančno opiše, da besedilo vzpostavlja redko ravnotežje med čutnostjo in prefinjenostjo izraza. Alter v delu *The Art of Biblical Poetry* (1985) pokaže, kako Visoka pesem ohranja čutno intenzivnost, hkrati pa jo zadrži v poetični zadržanosti, ki varuje dostojanstvo bližine in prepreči zdrs v eksplicitnost. Ta ugotovitev ima tudi pomembne hermenevtične implikacije: besedilo telesnosti ne prikriva, temveč jo preoblikuje v govorico, ki čutnost osvetli, ji da ritem in jo poveže z etiko vzajemnosti: »Poezija Visoke pesmi je izvrstno ravnotežje zrele čutnosti ter prefinjenosti izraza in občutja.« (Alter 1995, Afterword, 119)

Alterjeva ugotovitev razpre bistveno razliko med dvema načinoma govora: med govorico, ki prikriva in izrablja, ter govorico, ki razodeva in varuje. V pripovedih o nasilju je varčnost jezika pogosto povezana z delovanjem institucij moči, z molkom in z navidezno normalnostjo krivice; v Visoki pesmi pa zadržanost deluje kot etična strategija: besedilo čutnosti ne razgali kot predmet, temveč jo predstavi kot odnos. Takšna poetična zadržanost poveča občutljivost bralca za bližino: erotično se ne uresničuje kot razkazovanje, temveč kot prepoznanje drugega. S tem se v samem jeziku vzpostavi drža spoštovanja, v kateri telesno ni »material« prisvajanja, ampak način, kako se osebi srečata v svobodi. Alter ravnotežje opiše tudi kot prevajalski izziv, ker je jezik pesmi hkrati razkošen in zadržan. To pojasnilo je pomembno za razumevanje, kako Visoka pesem gradi pomen: metaforika in ponavljanje delujeta kot natančno pesniško sredstvo, ki intenzivnost ohranja, ne da bi jo razgradil v neposredno poimenovanje:

»[…] [N]jen jezik je 'hkrati razkošno čuten in zadržan' – in prav to je natančno prevajalski izziv.« (Alter 1995, Afterword, 119)

Poetična zadržanost v Visoki pesmi deluje kot način, kako besedilo razpira etični okvir razumevanja čutnosti. Zadržanost ne pomeni odmika od telesnosti temveč označuje disciplino jezika, ki telesno izkušnjo predstavi kot odnosno, vzajemno in osebno. V svetu, v katerem pravni red pogosto definira žensko telo prek statusa, lastnine in dedovanja, Visoka pesem izbere drugačno pot: telesno se razkrije kot govorica priznanja. Takšna poetika omogoči, da se želja izreka brez sramotenja, hkrati pa ostane umeščena v prostor dostojanstva. Takšna začetna odločitev razkrije poetiko, ki ne slika sveta od zunaj, temveč ga vzpostavlja od znotraj: iz ritma želje. Že prva vrstica pokaže, da pobuda ne izvira iz ukaza in nadzora, temveč iz želje zaročenke, izrečene brez sramu:

> »Poljublja naj me s poljubi svojih ust!
> Saj je tvoja ljubezen opojnejša
> od vina, opojnejša
> od vonja tvojih olj.« (Vp 1,2)

Tu je pomembno poudariti potrebo po terminološki natančnosti: hebrejski izraz *dōdîm* (heb., v slo: ljubezenski dotiki, ljubezenska bližina) v Visoki pesmi pogosto označuje ljubezen kot čutno in odnosno izkušnjo, ki se ne izčrpa v abstraktni ideji, temveč se uresničuje v bližini. S tem pesem že v izhodišču pokaže, da eros ni slepa, neobvladana sila, temveč energija, ki sproža govor, prebudi čute in vzpostavlja odgovornost. Cheryl Exum v komentarju Visoke pesmi pojasni, da se osnovne enote hebrejske poezije v besedilu vedejo, kakor da jih žene notranja naglica erosa. V delu *Song of Songs: A Commentary* (2005) pokaže, kako se dvovrstičnice in trivrstičnice prelivajo, pospešujejo in zgoščajo, kot da forma sledi temi. Ta opazka je hermenevtično temeljna: pesem želje ne opisuje od daleč, temveč jo neposredno uprizarja z ritmom in zgradbo: »Dvovrstičnice in trivrstičnice v Visoki pesmi se zdijo, kot da hitijo naprej in se prelivajo drugo čez drugo, kakor da jih žene želja, ki jo sporočajo. To ni nepovezano s snovjo. Poezija se zdi nestrpna, kakor zaljubljenca v hrepenenju, in polna erotične energije.« (Exum 2005, 33) Avtoričina opazka omogoči,

da literarno zgradbo beremo kot etično gesto. V pripovedih o nasilju je zgoščenost jezika pogosto povezana z molkom, s prikrivanjem in s postopki normalizacije, pri katerih institucije govorijo namesto žrtve. V Visoki pesmi pa zgoščenost deluje kot intenzivna navzočnost: ljubezen se uresničuje v trenutku izrekanja. Pesem bralca ne pusti v varni oddaljenosti; ritem ga potegne v notranjo dinamiko hrepenenja, kjer postane jasno, da želja potrebuje obliko, da ohrani svojo etično razsežnost. Želja se tu ne razlije v posedovanje, temveč se oblikuje v govorico, ki kliče in čaka na odgovor.

Visoka pesem vzpostavlja pomen z dialogom. Ljubezen v pesmi ni opisana »od zunaj«, temveč se dogaja kot izmenjava glasu. Takšna dialogičnost deluje kot temeljni literarni postopek: govor ni le okras, temveč prostor odnosa. V tem se pesem bistveno razlikuje od pripovedi, v katerih moški govor in oblastna odločitev pogosto preglasita žensko ali jo potisneta v molk. V Visoki pesmi odnos nastaja v vzajemnem odgovarjanju: glas se vrača, dopolnjuje, prehiteva, izziva, tolaži, se umika in se znova približa. Oblika dialoga ustvarja učinek neposredne navzočnosti, kakor da bralec sliši dva živa glasova, pri čemer je odločilno, da se nobeden ne uveljavi kot edini nosilec pomena. Exum posebej poudari, da dialogična oblika daje vtis, kakor da bralec prisluškuje njunemu pogovoru, s čimer pesem »ovekoveči« videnje vzajemnosti. Obenem poudarja, da takšna navzočnost prek jezika deluje tudi kot odpor proti razpadu, minljivosti in izkušnji smrti: ljubezen se razkrije kot moč, ki v človeškem svetu vzpostavlja trajanje:

> »S temi strategijami – še posebej z dialogično obliko, ki daje vtis, kakor da zaljubljenca skrivaj poslušamo, ko govorita – pesnik skuša ljubimca napraviti navzoča prek jezika in s tem ‘ovekovečiti’ videnje vzajemne želje, čutnega ugodja in čutnega užitka, pri katerem se ljubezen doživlja kot osupljiva, preplavljajoča, samozavestna, neukročena, globoka in močna kakor smrt.« (Exum 2005, 245)

Ta teza razširi razumevanje dialoga: dialog je literarna oblika bližine in obenem etična oblika priznanja. V kraljevi hiši (2 Sam 11–13) govor pogosto deluje kot infrastruktura nadzora: posredovanja, ukazovanja, preusmerjanja odgovornosti in prikrivanja. V Visoki pesmi govor deluje

kot prostor, v katerem se osebi srečata brez posredovanja oblasti. Beseda ne manipulira, temveč vabi; ne premešča krivde, temveč potrjuje vrednost drugega; ne skrči drugega v predmet, temveč ga potrdi kot sogovornika. Navzočnost prek jezika zato ni le estetski učinek, temveč način, kako pesem brani možnost vzajemnosti v svetu, ki pozna razpad in ranljivost.

2. ŽENSKI SUBJEKT, TELO IN ČUTI: METAFORIKA BLIŽINE IN ETIKA VZAJEMNOSTI

Posebnost Visoke pesmi je izrazita navzočnost ženskega glasu v prvi osebi. Ženska ne nastopa kot objekt pogleda, temveč kot subjekt zaznave, spomina, presojanja in pobude. V prejšnjih pripovedih je ženska pogosto »videna« (Batšeba pod kraljevim pogledom), ali pa odrinjena po nasilju (Tamara v 2 Sam 13); v Visoki pesmi pa ženska sama govori, kaj vidi, kaj si želi, koga išče in česa se spominja. Besedilo s tem prestavi težišče iz vprašanja, kaj se ženski »zgodi«, k vprašanju, kako ženska izreče svoj odnos do sveta. Takšen premik ima jasno antropološko težo: ženska izreče svojo željo kot legitimno, njeno hrepenenje dobi jezik, njena notranjost dobi literarno obliko.

Na ravni hebrejskega jezika se glasovi ločijo in prepoznajo. Exum opozori, da slovnični spol v hebrejščini navadno omogoča, da bralec zazna, ali govori moški ali ženska, ker hebrejščina uporablja različne oblike za moške in ženske samostalnike, pridevnike, glagole, zaimke in zaimenske pripone. Takšna slovnična razločnost postane literarno sredstvo: bralec ne ugiba, kdo govori, temveč sledi dinamiki izmenjav:

> »Ali govori moški ali ženska, je v hebrejskem besedilu navadno takoj razvidno, ker hebrejščina uporablja različne oblike za moške in ženske samostalnike, pridevnike, glagole, zaimke in zaimenske pripone. Epiteti (ona ga imenuje ‘moj ljubimec’ in ‘ljubljeni moje duše’; on jo imenuje ‘moja prijateljica, moja lepa’, ‘moja sestra, nevesta’, ‘moja golobica,

> moja popolna') ter vsebina govorov prav tako zagotavljajo zanesljive pokazatelje identitete govorca.« (Exum 2005, 30)

Slovnično razlikovanje govorcev ima v Visoki pesmi več kot tehnično vlogo. Besedilo s tem v samo tkivo poezije vgradi vzajemnost: ženski glas ni poznejši dodatek, temveč nosilni elementstrukture pesmi. Ko ženska govori v prvi osebi, ne govori iz praznine, temveč iz položaja subjekta, ki ima pravico do želje, do iskanja in do besede.[40] V kontekstu prejšnjih pripovedi, v katerih se ženski glas pogosto pojavi kot posledica travme, Visoka pesem pokaže možnost, da se ženski glas oglasi kot pobuda, kot izhodišče odnosa in kot prostor, v katerem se bližina šele začne.

To pomeni, da Visoka pesem ženskega glasu ne doda pozneje, temveč ga vgradi v osnovno tkivo besedila. Ženska govorica postane nosilka poetike želje: »Povleci me za sabo, teciva; / kralj naj me povede v svoje sobane.« (Vp 1,4) Želja se izreka kot gibanje, kot dinamika, ki odpre prostor odnosa. Hebrejski glagolski vidik tu deluje posebej pomenljivo: želja ni statična, temveč usmerjena in dejavna; govori o poti, približevanju in odgovoru. Telesnost se v Visoki pesmi kaže kot osrednji način izražanja ljubezni. Besedilo ne razlaga ljubezni s pojmi ali definicijami, temveč o njej govori prek čutne zaznave. Bralec se z ljubezenskim odnosom seznani prek tega, kar osebi vidita, vonjata, okušata, kako se gibljeta druga proti drugemu in kako se prepoznata. Takšen način pisanja je v svetopisemskem korpusu poseben: telesna izkušnja dobi status polnovredne nosilke pomena in s tem prispeva k etični razsežnosti odnosa.

Robert Alter v spremni besedi k prevodu Visoke pesmi natančno opiše, kako Visoka pesem gradi erotiko brez neposrednega poimenovanja dotika. Pokaže, da dotik ostaja implicitna os, navzoča v premikih podob in čutnih namigih, zlasti v okusu in vonju, ki pogosto spremljata telesno bližino. Takšen opis pokaže, da Visoka pesem telesnosti ne prikriva, temveč jo varuje z jezikom. Dotik ni izpostavljen kot dejanje, temveč kot odnosna bližina, ki se razodeva prek zaznave, spomina in hrepenenja:

---

[40] O jeziku ljubezni v Visoki pesmi in njegovih vzporednicah v staroegipčanski poeziji, zlasti o prvoosebni govorici in razporeditvi govora med ženskim in moškim glasom, gl. John Bradley White, *A Study of the Language of Love in the Song of Songs and Ancient Egyptian Poetry* (Missoula, MT: Scholars Press, 1978).

»Primarni čut izkušnje telesne ljubezni je seveda dotik, vendar […] dotik ni nikoli neposredno omenjen.« (Alter 1995, Afterword, 121–122)

Neizrečeni dotik v Visoki pesmi deluje kot literarno zadrževanje, ki varuje intimnost bližine. Pesem s tem prepreči, da bi telo postalo razstavni predmet. Namesto tega telo postane prostor prepoznanja, pri katerem se čutno uresničuje v diskretnosti, ki ohranja svobodo in dostojanstvo. Takšna poetika ima pomemben etični učinek: bralec se uči, da bližina ni prevlada, temveč občutljiva navzočnost, pri kateri osebi druga druge ne »uporabljata«, temveč se medsebojno potrjujeta. Alter tudi poudari, da Visoka pesem znova in znova uporablja okus in vonj kot čuta, ki skoraj vedno namigujeta na dotik ali ga spremljata: »Znova in znova pa prevladujeta okus in vonj, skoraj vedno kot namig ali spremljava užitkov dotikanja.« (Alter 1995, Afterword, 123)

Okus in vonj sta čuta bližine, ker delujeta »od blizu«: zahtevata približanje, prisotnost, medsebojno odprtost. Ko Visoka pesem govori o dišavah, miri in vonjih (Vp 1,3; 1,13; 3,6; 4,6.14-16), s tem ne opisuje le prijetnosti, temveč razgrinja, da bližina drugega človeka postane prepoznavna že pred dotikom. Vonj deluje kot znamenje navzočnosti in kot način, kako oseba vstopi v spomin drugega. Podobno velja za govorico okusa (Vp 1,2; 2,3; 4,11; 5,1): vino, med in sad izražajo izkušnjo polnosti, ki se ne uresničuje kot posedovanje, temveč kot skupna radost. Dotik, ki se večkrat pojavi v obliki objema (Vp 2,6; 5,4; 8,3), izraža telesno bližino, ki je hkrati umirjena in vzajemna. Objem v kontekstu pesmi pomeni varnost, bližino in medsebojno podporo. Pogled, zlasti oči (Vp 1,15; 4,1.9; 5,12; 7,5), deluje kot prostor nagovora: v očeh se ljubljena in ljubljeni prepoznata in drug drugega potrdita. Gibanje – iskanje, prihajanje, srečevanje (Vp 1,7; 2,8-9; 3,1-4; 6,1; 7,12) – kaže, da odnos ni statičen, temveč se razvija skozi čas, korake, odločitve in ponovno srečanje.

S takšno govorico čutov Visoka pesem telesu pripiše jasno vlogo. Telo ni predmet opazovanja od zunaj, temveč način, kako se odnos vzpostavi. Ljubezen se v pesmi sestavlja kot proces nagovora in odgovora, v katerem vsak korak predpostavlja voljo obeh oseb. Bralec zato postopno razume, da je telesnost v Visoki pesmi tesno povezana z medsebojnim priznanjem in svobodo, pri čemer pesem ustvarja prostor, v katerem se čustvo in etika ne ločita, temveč se medsebojno razsvetljujeta. V sklepnem delu pesmi

(Vp 8) se način pisanja še bolj zgosti. Besedilo ne razmišlja o ljubezni z definicijami, temveč z nagovorom, s klicem, z odločilnimi stavki, ki delujejo kot jedro izkušnje. Exum to dinamiko opiše z izrazom »erotični imperativ«, pri katerem velelniki in sorodne slovnične oblike ustvarijo občutek, da sta zaljubljenca navzoča v trenutku izrekanja, pri čemer se klic k ljubezni poveže z izpovedjo o njeni moči: »Tu Visoka pesem doseže svoj najintenzivnejši vrh v 'erotičnem imperativu' – v klicu k ljubezni s pomočjo velelnikov in drugih slovničnih oblik, ki dajejo vtis navzočnosti zaljubljencev v trenutku izrekanja – kot uvod v izpoved o moči ljubezni.« (Exum 2005, 250)

Velelnik ima v svetopisemskem svetu pogosto povezavo z oblastjo: ukaz ureja telo, razporeja vloge, določa kazni, vzpostavlja nadzor. V Visoki pesmi pa velelnik deluje drugače: postane klic k odnosu. Takšen klic predpostavlja svobodo drugega, ker brez odgovora ne more postati bližina. Ravno zato je razlika v primerjavi z zlorabo oblasti tako izrazita: tam ukaz izniči subjekt, tu klic potrdi subjekt. Pesem s tem pokaže, kako lahko ista slovnična oblika v drugačnem etičnem okviru deluje nasprotno: ali kot orodje prevlade ali kot govorica povabila. Visoka pesem pozna napetost iskanja, odsotnosti, hrepenenja in pričakovanja (prim. Vp 1,7; 3,1-4; 5,6). Toda napetost se razrešuje v ritmu približevanja, umika in ponovnega srečanja. Takšen ritem omogoča, da želja ostane želja, ne da bi zdrsnila v prisvajanje. V primerjavi z 2 Sam 13, kjer se beseda »ljubezen« pojavi kot izgovor za prisvajanje, nato pa se prelije v zavračanje in izgon, Visoka pesem pokaže, da želja lahko deluje kot šola potrpežljivosti, zvestobe in spoštovanja. Želja tu preverja odnos v času, v čakanju in v privolitvi. Prav zato pesem ohranja dostojanstvo telesa in dostojanstvo glasu.

Pesem ne pripoveduje linearne zgodbe, temveč slika niz prizorov, govorov in dialogov med zaročenko, zaročencem in skupnostjo. Ljubezenski odnos se ne razvije z enkratnim dejanjem, temveč z govorom, iskanjem, odgovarjanjem in prepoznavanjem. Že literarna oblika zato postane vsebinski znak: ljubezen deluje kot odnos, ne kot posedovanje, in kot bližina, ne kot prevlada.

POGLAVJE 2: KULTURNOZGODOVINSKO OBZORJE LJUBEZNI

1. VISOKA PESEM V STAROVEŠKI LJUBEZENSKI LIRIKI: EGIPTOVSKA TRADICIJA IN DIALOG GLASOV

1.1 Visoka pesem in tradicija staroegipčanske ljubezenske lirike: ženski glas in dialog

Umestitev Visoke pesmi v kontekst staroveške ljubezenske lirike poglobi razumevanje njene notranje zgradbe in etične usmeritve. Primerjava s staroegipčanskimi pesmimi ne predpostavlja literarne odvisnosti, temveč razpira skupno kulturno razsežnost, v kateri ljubezen nastopa kot legitimna, javno izrečena in estetsko oblikovana življenjska resničnost.

V tem prostoru eros ni skrita tema, temveč osrednja bivanjska izkušnja, ki povezuje telo, čustvo in pripadnost. Michael V. Fox v monografiji *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs* (1985), zlasti v poglavju »Introduction«, pokaže, da je porazdelitev govora v egipčanskih pesmih presenetljivo uravnotežena: »Med 42 enotami egipčanske ljubezenske poezije […], v katerih je mogoče govorca prepoznati bodisi kot žensko bodisi kot moškega, ženska govori v 28 primerih, moški pa v 26.« (Fox 1985, xxvi) Ta podatek presega raven zgolj literarne statistike. Govoriti pomeni biti priznan kot oseba, katere notranji svet ima vrednost. Ko ženska govori v prvi osebi, njena želja postane javno slišna; njeno hrepenenje ni

filtrirano skozi moško pripoved, temveč izrečeno neposredno. V staroveškem družbenem okolju, v katerem je bil pravni položaj ženske pogosto vezan na očetovo ali moževo hišo, takšna pesniška drža pridobi dodatno antropološko težo. Pesem vzpostavlja prostor, v katerem ženska ni več določena zgolj s pravnim statusom, temveč s svojo izkušnjo in čustveno resničnostjo.

Visoka pesem se v tem pogledu izkaže kot besedilo, ki ženski glas postavi v samo središče ljubezenskega dogajanja.[41] Zaročenka govori, išče, kliče in opisuje. Hebrejski izraz *'ahăbāh*, »ljubezen«, *označuje odnos, ki vključuje trajnost in zvestobo; ni bežen* občutek, temveč vez, ki oblikuje življenje. Naziv *dōd*, »ljubljeni«, in *ra'yāh,* »ljubljena, spremljevalka«, poudarjata medsebojno pripadnost, ki izhaja iz svobodne bližine. Ljubezen se tako pokaže kot odnos dveh oseb, ki druga drugo priznavata kot čutečo in odločujočo subjektivnost. Dialogična zgradba Visoke pesmi tako preseže zgolj estetsko funkcijo. Govor postane prostor resničnega srečanja. Kdor govori, obstaja kot oseba; kdor je nagovorjen, odgovarja kot svoboden sogovornik. Ljubezen se vzpostavi kot odnos, v katerem je vzajemnost notranje merilo dostojanstva.

1.2 Dostojanstvo telesa kot literarna in etična kategorija: zadržanost, namig in čas odnosa

Telesnost v Visoki pesmi ni ni predstavljena kot razstavljen prizor, temveč je vselej umeščena v odnos, ki se razvija v času. Bližina se uresničuje kot nagovor, ki predpostavlja odgovor; želja je izrečena, vendar ne posega v svobodo drugega. Dialog med zaročenko in zaročencem (Vp 1,2-4; 2,8-13; 4,1-7; 7,11-4) utrjuje temeljni vzorec, v katerem noben glas ne prevlada nad drugim, temveč oba enakovredno sodelujeta pri oblikovanju odnosa.[42] Michael V. Fox v monografiji *The Song of Songs and the Ancient Egyptian*

[41] Prim. Othmar Keel, The Song of Songs: A Continental Commentary (Minneapolis, MN: Fortress Press, 1994). Keelov komentar je posebej pomemben zaradi ikonografske metode – primerjave z egipčansko in bližnjevzhodno likovno umetnostjo – ter poudarka na dialogični strukturi in literarni avtonomiji Visoke pesmi.

[42] O dialogični strukturi, retoričnem razvoju in literarni kompoziciji Visoke pesmi prim. Tremper Longman III, *Song of Songs* (Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans, 2001).

Love Songs (1985) v poglavju »Sexual Relations« natančno opiše značilno pesniško držo egipčanskih ljubezenskih pesmi: erotika je močno navzoča, vendar se ne spremeni v opis dejanja; bližina je nakazana kot del zgodbe odnosa, umeščena v spomin ali pričakovanje, s čimer besedilo hkrati ohrani intimnost in jasno sporoči, kaj je v igri. Ta opis ima pomembno metodološko vrednost, ker razkrije, kako »zadržanost« deluje kot literarni postopek, ki varuje dostojanstvo intimnega, obenem pa ohrani čustveno intenzivnost.[43] To je tudi ključna primerjalna točka za Visoko pesem, ki čutnost po pravilu izraža prek nagovora, podob, ritma in časa odnosa, ne prek razgrinjanja prizora:

> »Egipčanske ljubezenske pesmi so globoko erotične, ne da bi se zadrževale pri podrobnostih spolnega dejanja. Spolni odnos ni opisan niti v evfemistični obliki. Nanjo se le namiguje kot na nekaj, kar se je zgodilo v preteklosti ali se bo še zgodilo. Pesniki ne nagovarjajo neposredno pohotnosti z razgrinjanjem podrobnosti spolnega odnosa, čeprav so bili Egipčani tega povsem sposobni, kakor kažejo upodobitve v sočasnem pornografskem papirusu. Pesmi obravnavajo spolni odnos z zadržanostjo in posrednostjo, vendar redko z zadrego, igrano sramežljivostjo ali opravičevanjem. Le ena pesem, 'Sadovnjak', uporablja igrivo zadržanost in izrecno opozarja na skrivnost, ki jo skriva. Prvi dve drevesi v 'Sadovnjaku' grozita, da bosta razkrili, kar sta videli (št. 28), tretje drevo, pod katerim sta ljubimca dva dni preživela skrita v gaju, pa obljubi molk – kar omogoča jasno razumevanje dogajanja. Najbolj neposredna omemba spolnega odnosa se pojavi v najbolj resni egipčanski pesmi, 'Pesem o roži' (št. 17). Dekle, ki z ljubljenim hodi z roko v roki po vrtu, mu pove, kako se je njeno veselje začelo: 'ko sem ležala s teboj.'« (Fox 1985, 311)

[43] Za klasično egiptološko izdajo in prevod ljubezenskih pesmi Novega kraljestva, ki osvetljuje literarni in kulturni kontekst Papirusa Harris 500, gl. Miriam Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature. Volume II*: The New Kingdom (Berkeley: University of California Press, 1976).

Takšna pesniška odločitev ima etični pomen. Intimnost ni razstavljena, temveč je varovana. Spolna bližina je umeščena v preteklost ali prihodnost, kar jo poveže z zgodbo odnosa. Čutnost tako dobi trajanje in kontekst; ni izoliran trenutek, temveč del skupne poti. Egipčanski ljubezenski pesmi št. 17 in št. 13 predstavljata dve sorodni, a vsebinsko različno poudarjeni razsežnosti ljubezenske izkušnje: prva osvetli izkušnjo izpolnjene bližine, druga razkrije bolečino odsotnosti in eksistencialno napetost hrepenenja. Obe pesmi govorita v ženskem glasu, obe izrekata željo neposredno in brez zadrege, vendar vsaka z drugega notranjega položaja.

1.2.1 Pesem št. 17 (Pesem o roži) – izkušnja trajajoče ure

V pesmi št. 17 se bližina razširi v izkušnjo časa:

> »[…] Kako čudovita je moja ura s teboj!
> Ta ura se zame razteza v večnost,
> začela se je, ko sem ležala s teboj.
> V žalosti in v veselju
> si povzdignil moje srce.
> Ne zapusti me.«
> (Slov. prevod po Fox 1985, 26)[44]

Pesem št. 17 razpre motiv časa, ki ga ljubezen preobrazi. Govorka ne govori o trenutnem dotiku, temveč o »uri«, ki se razteza v izkušnjo večnosti. Izrek »How lovely is my hour with you / Kako čudovita je moja ura s teboj!« ni zgolj sentimentalna izjava, temveč izrek, ki združuje čas, telo in notranjo preobrazbo. Ljubezenski stik postane izhodišče novega trajanja. Ko pesem pravi, da se je ura začela »when I lay with you / ko sem ležala s teboj «, bližina ni predstavljena kot bežen dogodek, temveč kot temelj,

[44] V angleškem prevodu Foxa:
»[…] How lovely is my hour with you!
This hour flows forth for me forever
it began when I lay with you.
In sorrow and in joy,
you have exalted my heart.
Do not [leave] me.« (Št. 17; Fox 1985, 26)

iz katerega teče prihodnost. Preteklost in prihodnost se povežeta v enotno izkušnjo. Ljubezen preoblikuje doživljanje časa.

Posebno težo ima vrstica: »you have exalted my heart / si povzdignil moje srce«. V staroegipčanskem pojmovanju je srce središče čustev, volje in razuma. Povišanje srca pomeni okrepitev notranje moči. Ljubezen ne oslabi, temveč dvigne. Govorka izreka, da bližina ljubljenega utrjuje njeno življenjsko središče. Prošnja »Do not leave me / Ne zapusti me« zato ni izraz odvisnosti, temveč zavest, da odnos daje stabilnost. Ljubezen je tukaj doživeta kot trajnost in kot pogoj notranje ravnotežnosti.

1.2.2 Pesem št. 13 – bolezen odsotnosti in hrepenenje po pripadnosti

Še izrazitejšo povezavo med telesom, čustvom in družbenim položajem razkriva pesem iz Papirusa Harris 500:

> »Najlepše se je zgodilo!
> Moje srce koprni …
> po tem, kar je tvoje,
> kakor gospodarica tvoje hiše,
> ko tvoja roka počiva na moji roki,
> in ljubezen te obdaja.
>
> Svojemu srcu govorim v molitvi:
> »Daj mi mojega kneza nocoj,
> sicer sem kakor tista, ki leži v grobu.«
>
> Mar nisi ti moje zdravje in moje življenje?
> Ko se približa tvoj obraz,
> se moje srce znova razveseli tvojega zdravja,
> kajti moje srce te išče.«
>
> (Slov. prevod po Fox 1985, 22)[45]

[45] V angleškem prevodu Foxa 1985, 22:
> "The (most) beautiful thing has come to pass!
> My heart [desires] …
> your property (?)

Pesem št. 13 razpre drugo, temnejšo plat iste izkušnje.Uvodni komentar poudari motiv »bolezni«, ki jo povzroči odsotnost ljubljenega. Srce obstane, vino in kolači izgubijo svoj okus. Gre za telesno izkustvo čustvene praznine: telo se odzove na odsotnost. Ljubezen se tu razkrije kot življenjska sila, katere umik povzroči ohromelost. Začetek pesmi – »The (most) beautiful thing has come to pass / Najlepše se je zgodilo« – zveni kot razglas dogodka. Ljubezen je doživeta kot prelom, ki spremeni stanje sveta. Toda že naslednje vrstice uvedejo napetost: srce hrepeni, želi si trajne umeščenosti. Izraz »as the mistress of your house / kakor gospodarica tvoje hiše,« je posebej pomenljiv. V staroegipčanski pravni praksi je bila žena s pogodbo umeščena v moževo hišo in pridobila določeno pravno zaščito. Hiša je pomenila prostor varnosti, legitimnosti in socialne prepoznavnosti. Ko govorka izreče, da želi biti »gospodarica tvoje hiše«, izraža željo po priznani družbeni pripadnosti. Ljubezen presega zgolj telesni stik; vključuje hrepenenje po trajni umeščenosti.

V osrednjem delu pesmi govorka moli: »Give me my prince tonight, (or) I am like one who lies in her grave / Daj mi mojega kneza nocoj, / sicer sem kakor tista, ki leži v grobu«. Primerjava z grobom ima izrazito eksistencialno težo. Odsotnost ljubljenega pomeni izgubo življenjske moči. Ljubljeni je imenovan »health and life (itself) / moje zdravje in moje življenje«. Ljubezen postane sinonim za samo vitalnost. Sklep – »my heart seeks you / moje srce te išče« – znova poudari srce kot središče notranjega življenja. Hrepenenje ni le telesno, temveč celostno. Srce išče, ker brez bližine ne more najti ravnotežja.

---

as the mistress of your house,
while your arm rests on my arm,
love has surrounded you.
I say to my heart within (me) in prayer:
'Give me my prince tonight,
(or) I am like one who (lies) in her grave!'
»For are you not health and life (itself)?
The approach of your face
will give (me) joy for your health,
(for) my heart seeks you.«

1.2.3 Primerjalni poudarek: dve pesniški »legi« ljubezni in njun etični okvir razumevanja

Pesem št. 17 in pesem št. 13 odpreta dve med seboj dopolnjujoči se razsežnosti ljubezni, ki skupaj pokažeta, da staroegipčanska ljubezenska lirika obravnava bližino kot izkustvo, ki zajame čas, notranje središče človeka in njegovo umeščenost v skupnost. Prva pesem govori iz lege dosežene navzočnosti; druga iz lege boleče odsotnosti. V obeh primerih govori ženska v prvi osebi, s polno veljavo govorečega subjekta, ar za staroveško liriko pomeni pomembno literarno in družbeno dejstvo.

1) Dve podobi časa: »ura« kot trajanje in »ura« kot zastoj

V pesmi št. 17 se ljubezen pokaže kot moč, ki trenutek razširi v trajanje. Govorka ne opisuje bežnega srečanja, temveč izreka izkušnjo, da bližina preuredi notranji občutek časa: "ura" se razteza "v večnost". Takšna govorica ni okrasna; razkriva, da ljubezen deluje kot notranji red, ki človeku podari občutek stabilnosti in zbranosti. Srce se v pesmi ne dviga zaradi zunanje potrditve, temveč zaradi navzočnosti ljubljenega, ki postane merilo notranjega ravnovesja.

Pesem št. 13 (Papirus Harris 500, Group B, št. 13) ljubezen pokaže z nasprotne strani: odsotnost ne pomeni zgolj žalosti, temveč izpraznitev, ki se zareže v samo sposobnost življenja. Ko govorka izreče prošnjo za ljubljenega »nocoj«, izreka časovno nujnost, kakor da bi bilo življenje brez navzočnosti okrnjeno v svoji osnovni moči. Primerjava z grobom ne učinkuje kot pretiravanje, temveč kot natančen izraz eksistencialne meje: odsotnost izkusi kakor stanje, v katerem izgublja stik z živostjo.

2) »Srce« kot središče osebnosti: čustvo, volja, zvestoba

Obe pesmi temeljita na pojmu »srca« kot središča osebnosti, ne le kot prispodobe za čustva. V pesmi št. 17 ljubljeni »povzdigne« srce – kar pomeni, da bližina okrepi notranjo pokončnost, zvestobo in življenjski pogum. V pesmi št. 13 pa srce »hrepeni«, »išče« in v molitvi govori samo sebi: govorka vstopi v notranji dialog, v katerem želja postane zavestna odločitev, ne zgolj impulz. Tak notranji monolog pokaže, da ljubezen v tej liriki ni reducirana na telesni dražljaj; vključuje vztrajanje in prošnjo, ki predpostavlja etiko odnosa. V tej točki je zanimiva neposredna povezava

z Visoko pesmijo. V Visoki pesmi se stanje »bolezni« pojavi kot poimenovanje ljubezenskega stanja:

> »Okrepčajte me z rozinovimi kolači,
> poživite me z jabolki,
> ker sem bolna od ljubezni.« (Vp 2,5);
>
> in:
>
> »Rotim vas, hčere jeruzalemske:
> Če najdete mojega ljubega,
> kaj mu sporočite?
> Da sem bolna od ljubezni!« (Vp 5,8)

Hebrejski izraz *ḥōlat 'ahăbāh*, »bolna od ljubezni«, poimenuje notranje stanje, ki zajame telo in dušo hkrati, vendar ostaja vpeto v govorico dostojanstva: zaročenka svojo ranljivost izreče, jo poimenuje in jo naslovi v odnosu. Egipčanska pesem št. 13 ponudi soroden etični okvir razumevanja: odsotnost ni le čustvena bolečina, temveč ranjenost življenjske moči; ljubezen se zato pokaže kot vez, ki človeka drži »pri življenju«.

3) Ženski glas kot nosilna perspektiva: želja, ranljivost, javna beseda
Za primerjalno branje je odločilno, da obe egipčanski pesmi govorita z ženskim glasom, brez posrednika in brez preusmeritve v moški pogled. Govorka sama izreka željo, sama opiše hrepenenje, sama postavi prošnjo in sama določi merilo, kaj je »zdravje in življenje«. Tovrstna prvoosebna govorica v staroveškem okolju odpira prostor, v katerem ženska čustvena izkušnja dobi javno veljavo: ni skrita, ni prestavljena v šepet, temveč nastopi kot beseda, ki sme biti izrečena in slišana. V tem je že etična razsežnost: ljubezen se pokaže kot odnos dveh oseb, ki druga drugo dojemata kot naslovnika besede, ne kot predmet tihega posedovanja.

4) »Gospodarica tvoje hiše«: pripadnost, zaščita in pravna senca izraza
V pesmi št. 13 je posebej pomenljiv izraz »kakor gospodarica tvoje hiše«. Ta izraz deluje na dveh ravneh hkrati. Na prvi ravni gre za govorico pripadnosti:

»hiša« pomeni prostor, v katerem človek živi, pripada in je varovan. Na drugi ravni pa besedna zveza prikliče tudi pravno-sociološko senco: »hiša« v staroveških družbah pogosto pomeni gospodinjstvo kot osnovno celico varnosti, dela in preživetja. Govorkino hrepenenje zato ni usmerjeno le k telesni bližini, temveč tudi k priznanemu mestu, ki prinaša stabilnost in zaščito. Ljubezenski govor v tej točki razkrije, kako se intimno in družbeno prepletata: želja po ljubljenem vključuje tudi željo po trajnem »mestu« v skupnosti.

To plast izrecno nakaže Michael V. Fox ko ob isti pesmi poudari, da ljubezen v redkih primerih dobi obliko partnerstva in skupnega življenja, v katerem je dekle »mistress / gospodarica« hiše. V monografiji *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs* (1985) ob komentiranju Papirusa Harris 500 (Group B, št. 13–14) opozori, da pesem št. 13 ljubezni ne predstavi le kot erotične privlačnosti, temveč tudi kot zamisel o skupnem življenju in statusu ženske v »hiši« ljubljenega, kar razširi razumevanje izraza »gospodarica tvoje hiše« v smeri pripadnosti, varnosti in partnerstva: »To je ena redkih egipčanskih ljubezenskih pesmi (prim. tudi št. 17), v kateri se ljubezen pokaže ne le kot čutna erotična privlačnost, temveč tudi kot partnerstvo, skupno življenje, v katerem bo dekle ‘gospodarica’ moževe hiše.« (Fox 1985, 23)

Ta misel potrjuje, da izraz »gospodarica hiše« v pesmi ne deluje kot naključna prispodoba, temveč kot prehod v govorico trajnosti. Govorka ljubezen razume kot dogodek, ki ureja življenje: daje obraz odnosu, obljublja varnost in odpira možnost priznane pripadnosti. Za žensko v staroveškem svetu takšna govorica pomeni več kot romantično domišljijo – pomeni upanje na stabilen prostor, v katerem njena bližina ne ostane trenutna, temveč dobi družbeno veljavo. Ravno zato je telesna bližina v pesmi povezana z željo po »hiši« – po prostoru, v katerem človek ni le obiskovalec, temveč pripada. Takšna perspektiva približa pesem življenjski izkušnji ženske: ljubezen se dotakne telesa, čustev in vsakdanjega preživetja, obenem pa ohranja dostojanstvo, ker je izrečena kot prošnja in kot pričakovanje vzajemnosti.

5) V čem Visoka pesem preseže egipčansko liriko

Egipčanska lirika ponudi močan primer, da staroveški svet pozna izrazito, zgoščeno, čustveno polno govorico ženske želje. Visoka pesem pa to

izhodišče preoblikuje in poglobi v več smereh, ki skupaj ustvarijo večjo simbolno, etično in teološko težo besedila:

1. ***Ontološka poglobitev ljubezni: od življenjske moči k sili meje bivanja***
   Egipčanski pesmi govorita o ljubezni kot o »zdravju in življenju«, o moči, ki srce povzdigne ali ohromi. Visoka pesem v vrhuncu izreče ljubezen kot silo, ki stoji ob boku največji meji človekove resničnosti. Hebrejski izraz *'azzāh kammāwet 'ahăbāh, »*močna kakor smrt je ljubezen« v Vp 8,6 ljubezen postavi samo mejo smrti, kar ji podeli ontološko razsežnost: ljubezen ne ureja le razpoloženja, temveč se dotakne same teže bivanja.[46]

2. ***Simbolna univerzalizacija: od prizora k razsežnosti pomena***
   Egipčanska lirika se pogosto giblje v konkretnem prostoru hiše, vrta, postelje, vonjev in dotikov. Visoka pesem to govorico ohrani, a jo razširi v simbolno govorico narave: vinogradi, gore, gazele, voda, ogenj. Ljubezen se razkrije kot resničnost, ki preplavi celoten svet podob, zato deluje kot razsežnost pomena, ki preseže en sam prizor. Izraz *šalhebetyāh*, »plamen Gospodov« v Vp 8,6 dodatno okrepi vtis, da besedilo dopušča presežno noto, ki egipčanski liriki praviloma ni lastna v isti zgoščenosti.

3. ***Etična recipročnost kot temeljna norma odnosa***
   Egipčanska lirika pozna močan ženski glas, vendar Visoka pesem še bolj dosledno izpelje simetrično strukturo pripadnosti: »Moj ljubljeni je moj in jaz sem njegova.« (Vp 2,16; 6,3). Takšna formula deluje kot etična izjava o vzajemnosti, v kateri nihče ne nastopa kot lastnik drugega, temveč kot tisti, ki pripada in je sprejet. V patriarhalnem

[46] Za temeljno teološko-literarno razlago Vp 8,6-7 kot vrhunca Visoke pesmi prim. Murphy, ki mdr. poudari: »Verza 6–7 lahko opišemo kot vrhunec Visoke pesmi, saj jedrnato povzameta, za kaj gre v teh pesmih: za hrepenenje zaljubljenih po trajni združitvi. Najdemo lahko vzporednice v egipčanski ljubezenski poeziji in drugod, vendar lepota teh svetopisemskih vrstic ostaja neprekosljiva.« Prim. Mirphy 1990, 197. Obenem poudari, da primerjava s smrtjo ne govori o temačnosti, temveč o neustavljivi moči: kakor smrt »doseže« človeka, tako ljubezen deluje kot sila, ki se ji ni mogoče izmakniti. Murphy 1990, 195–197.

okolju ima takšna simetrija posebno težo: ljubezen se pokaže kot zavezništvo dveh subjektov, ne kot razmerje prevlade.

4. ***Dramatična kompozicija: ljubezen kot pot, ne le kot stanje*** Egipčanske pesmi so pogosto samostojni lirski utrinki. Visoka pesem gradi napetost prek ponavljajočih se prizorov iskanja, izgube, nočnega hrepenenja in ponovnega najdenja (Vp 3,1-4; 5,6-8). Ljubezen se zato razkrije kot proces: oblikuje identiteto, preizkusi zvestobo, razgali ranljivost in utrdi odločitev.

5. ***Kanonična umeščenost: erotična govorica znotraj svetega korpusa*** Najmočnejši presežek Visoke pesmi je njena umeščenost v svetopisemski kanon. Sama navzočnost erotične, čutne in čustveno intenzivne govorice v svetem besedilu pomeni, da telo, želja in vzajemna pripadnost sodijo v celoto svetega življenja. Ljubezen tu ne nastopa kot »odvečno« področje, temveč kot resničnost, ki jo kanon ohrani kot vredno javne besede, spomina in razlage.

Primerjava egipčanske lirike in Visoke pesmi pokaže skupno izhodišče: ljubezen deluje kot sila, ki ureja čas, preoblikuje srce in določa kakovost življenja. Egipčanska pesem št. 17 izreče polnost dosežene bližine; egipčanska pesem št. 13 izreče ranljivost odsotnosti, ki zareže v vitalnost in v željo po priznanem mestu v »hiši«. Visoka pesem to antropološko jedro prevzame, ga ritmično poglobi z dramatično kompozicijo iskanja in ga dvigne v širšo razsežnost pomena: ljubezen postane sila, ki tekmuje s smrtjo, oblikuje recipročni red odnosa in v kanoničnem okviru potrdi dostojanstvo telesa in besede. V tem etičnem okviru razumevanja ženski glas ostaja nosilna sila pomena: govori, hrepeni, išče, prisega in vztraja – zato ljubezen v Visoki pesmi deluje kot prostor, v katerem se čutnost in notranja pokončnost medsebojno podpirata, ne pa izključujeta.

POGLAVJE 3: LJUBEZEN KOT DIALOG IN POT ZORENJA – LITERARNA ANALIZA VISOKE PESMI (VP 1–8)

◇◇◇

Nadaljnja obravnava Visoke pesmi (heb. *Šîr haššîrîm*, »Pesem nad pesmimi«) razpira besedilo v osem tematskih enot, ki sledijo notranji literarni dramaturgiji pesmi in razločujejo menjavo govorcev, zgoščevanje motivov ter refrene, kakor se pojavljajo v hebrejskem izvirniku. Takšna členitev omogoča, da se pesem bere kot premišljeno oblikovan dialog, v katerem se ljubezen razvija kot odnosna pot, zaznamovana z bližino, odsotnostjo, iskanjem, telesno željo in izpovedjo zvestobe. Delitev se naslanja na literarno analizo Cheryl Exum v monografiji *Song of Songs: A Commentary* (2005), vendar jo tu prevzemam kot analitično izhodišče in jo »nadgrajujem« s svojo lastno hermenevtično perspektivo, usmerjeno v čustva, ženski glas in etiko vzajemnosti.[47] Gre za branje, ki razkriva, kako pesem prek menjave govorcev in motivnih zgoščevanj vzpostavlja notranjo napetost ter vodi v postopno zorenje odnosa. Literarna struktura razodeva, da ljubezen v tej pesmi poteka kot proces, v katerem se postopno oblikujeta medsebojno priznanje in spoštovanje telesne ter čustvene celovitosti obeh likov.

Osem enot tako ne predstavlja zaporedja zunanjih dogodkov, temveč razločljive faze dialogičnega razvoja odnosa. Pesem odpira prostor,

[47] Za literarno-strukturne in kanonične pristope k Visoki pesmi prim. Alter 1985; Fox 1985; Bloch and Bloch 1995; Trible 1978; Barbiero 2011; Childs 1979; Keel 1994; Longman 2001; Murphy 1990.

v katerem hebrejski izraz *dôdîm*, »ljubezenska radost«, označuje intimnost, ki presega zgolj telesno privlačnost in zajema zvestobo, naklonjenost ter medsebojno darovanje. Ljubezen v tej perspektivi deluje kot etični okvir razumevanja in uresničevanja odnosa: moški in ženska se nagovarjata z besedami, ki potrjujejo dostojanstvo drugega, ter tako oblikujeta odnos, v katerem želja pridobi razsežnost spoštovanja.

Metodološki pristop združuje natančno literarno branje in biblično hermenevtiko. Posebna pozornost je namenjena ponavljajočim se refrenom, kot je vzklik »Ne budite in ne motite ljubezni, / dokler se veseli!« (Vp 2,7; 3,5; 8,4), ki poudarja svobodo in notranji ritem ljubezni. Tak refren deluje kot etični poudarek: ljubezen se razodeva kot svobodno prebujenje, ne kot prisila. V tej luči hebrejski pojem *ʾahăbāh, »*ljubezen«, označuje odnos, ki vključuje telesno željo, čustveno navezanost in zavezo. Pesem s tem izraža model odnosa, v katerem oba subjekta govorita, iščeta in priznavata drug drugega. Družbeni in antropološki vidik bistveno razširja razumevanje pesmi. V primerjavi z zakonodajnimi besedili starega Bližnjega vzhoda, v katerih pravni paragrafi določajo položaj ženske z vidika lastninskih in dednopravnih razmerij, Visoka pesem razpira radikalno drugačen prikaz ženske navzočnosti. Medtem ko npr. pravni okvir Hamurabijevega zakonika opredeljuje žensko predvsem z vidika njene rodovitnosti in družinske funkcije, pa v Visoki pesmi ženski glas zveni kot samostojna, čustveno in telesno dejavna navzočnost, ki izraža željo, išče in nagovarja.

Prav v tem nasprotju se se razkriva temeljna izvirnost pesmi: ljubezen se vzpostavlja kot prostor, v katerem ženska presega pravni status in nastopa kot polnopravni subjekt. Njena izjava »Črna sem in lepa« (Vp 1,5) vzpostavlja samozavestno afirmacijo telesa. Hebrejski izraz *šəḥôrāh*, »črna, temna«, v kontekstu bližnjevzhodne kulture nakazuje izpostavljenost soncu in delo na polju, vendar pesem takšno telesno danost razume kot del njene lepote. S tem pesem utemeljuje etiko pogleda, v kateri lepota ne temelji na družbeni hierarhiji, temveč na medsebojnem priznanju. Ljubezen se v nadaljevanju razvija kot dialogični proces, ki vključuje trenutke iskanja in izgube. V prizorih nočnega iskanja (Vp 3,1-4; 5,2-8) ženska dejavno išče ljubljenega, kar presega pasivno predstavo o ženski vlogi. Takšna dinamika razodeva, da odnos raste prek hrepenenja in izpostavljenosti. Čustvena intenzivnost se stopnjuje proti vrhuncu v Vp 8,6, kjer pesem

izpove: »Močna kakor smrt je ljubezen.« Hebrejski izraz *ʿazzāh*, »močna«, poudarja silovitost, ki vzpostavlja ljubezen kot trajno, zvesto in življenjsko nosilno silo. V širši razsežnosti pomena Visoka pesem ponuja kanonično izjemen prikaz odnosa med moškim in žensko. V pripovedih o Hagarí (1 Mz 16), Tamari (1 Mz 38), Batšebi (2 Sam 11) ali Tamari iz 2 Sam 13 ljubezen pogosto deluje v senci oblasti in ranljivosti. Visoka pesem pa razgrinja drugačen, izrazito relacijski etični model: želja se izraža kot svobodna in spoštljiva, telesnost kot vredna občudovanja, dialog kot prostor enakovrednosti.

Zato pesem presega zgolj estetsko občudovanje erotične poezije. Deluje kot hermenevtični ključ, ki znotraj svetopisemskega kanona razodeva možnost odnosa, utemeljenega na vzajemnosti. Osem tematskih enot tako razpira pot od začetnega vzgiba želje do zrele izpovedi ljubezni, ki povezuje telo, čustva in zvestobo v enotno celoto. Takšen razvoj omogoča razumevanje ljubezni kot etične drže, ki priznava dostojanstvo drugega in utrjuje odnos kot prostor svobodne, odgovorne bližine.

1. PRVI DEL VISOKE PESMI – GLAS ŽELJE KOT ZAČETEK ODNOSA (Vp 1,1-4)

Hebrejski naziv *šîr haššîrîm*, »Pesem pesmi«; Vp 1,1) že s slovnično zgradbo razodeva estetsko in vrednostno izjemnost besedila. Gre za superlativno obliko, ustvarjeno s ponovitvijo samostalnika, kakor jo pozna hebrejščina tudi v izrazu *qōdeš haqŏdāšîm*, »sveto nad svetimi«. Takšna poimenovalna struktura umešča pesem na vrh pesniškega izraza – kot najizrazitejšo obliko ljubezenske govorice in kot vrhunski literarni izraz človeškega hrepenenja. Naslov bralca ne vodi v pripoved, zakonodajni okvir ali modrostni pouk, temveč ga uvede v poetični prostor, v katerem pomen nastaja iz glasu, ritma in podob. Ljubezen je že v naslovu izrečena kot osrednja doživeta resničnost, ki zahteva pesniško obliko, ker prav poezija zajame čustveno zgoščenost, notranjo napetost in medosebno dinamiko. Tako se že na začetku vzpostavi etični okvir razumevanja: besedilo poslušanje postavi

pred razlago, navzočnost glasu pred razvrstitev pojmov, odnos pred opis položajev. Prvi verzi (Vp 1,2-4) brez pojasnjevalnega uvoda bralca postavijo v središče izrečenega hrepenenja. Glas zaročenke – v hebrejščini označene *raʿyāh*, »ljubljena, prijateljica«, določi ton celotnega dela. Ljubezen se izrazi kot želja po bližini, ki se uresniči v nagovoru: »Naj me poljublja s poljubi svojih ust!« (Vp 1,2). Začetna gesta razkrije temeljno literarno odločitev Visoke pesmi: odnos vznikne iz ženskega glasu. Govorka ne nastopi kot predmet pripovedi, temveč kot subjekt govora; ne čaka na pobudo drugega, temveč sama izreče željo, jo usmeri k ljubljenemu in s tem odpre prostor odgovora. V takšnem začetku se pokaže etična razsežnost pesmi: ljubezen raste kot dialog dveh oseb, ki drug drugega priznavata, poslušata in potrjujeta. Ljubezenska radost oznapuje telesno bližino, hkrati pa zajame nežnost in zvestobo, ki odnos držita v spoštljivi meri. Telesnost v Visoki pesmi deluje kot nosilka pomena in medsebojne podaritve, zato ne zdrsne v nadzor, prisvajanje ali ponižanje; prav nasprotno, besedilo telesno izkušnjo poveže z govorom, ki varuje dostojanstvo obeh.

Tu je smiselno nakazati širšo razsežnost pomena s primerjalnim pogledom na staroorientalsko pravno govorico: v pogodbah o zakonu se ljubezen praviloma ne izreka kot dialog, temveč se družinsko življenje ureja s kategorijami obveznosti, zamenjave in premoženja. Ženski vsakdan je bil pogosto vpet v določila o kupnini za nevesto (akad. *terḫatum*) in doto (akad. *šeriktum*), kar je pomenilo, da je bila ekonomska varnost neločljivo povezana z dogovorjenimi prenosi dobrin in s statusom v hiši. V takšni urejenosti se čustvo ne izbriše, vendar praviloma ne postane javni jezik odnosa; Visoka pesem pa prav to stori: ljubezen postavi v središče govora in s tem odpre prostor, v katerem ženska želja in moški odgovor oblikujeta notranji red bližine.

Zato začetni prizor presega uvodno pesniško gesto in že zariše temeljno dinamiko celotnega dela: ljubezen se razvija kot pot zorenja, ki povezuje željo, besedo in vzajemno priznanje. Ženska izreče hrepenenje brez sramu ali podrejenosti; moški glas bo v nadaljevanju odgovoril z enako mero občudovanja. Takšna enakovrednost predstavlja izrazito posebnost znotraj svetopisemskega korpusa, v katerem se odnosi med spoloma pogosto oblikujejo v okviru družbenih in pravnih hierarhij. Začetek pesmi (1,1-4) se glasi:

»Pesem pesmi, ki je Salomonova.«

Zaročenka:
»Poljublja naj me s poljubi svojih ust!
Saj je tvoja ljubezen opojnejša od vina,
opojnejša od vonja tvojih olj.
Imenitno olje je tvoje ime,
zato te ljubijo dekleta.
Povleci me za sabo, teciva;
kralj naj me povede v svoje sobane.
Radovali in veselili se te bomo,
opevali bomo tvojo ljubezen.
Bolj kot slastno vino te ljubijo.«

Sklenjena celota vrstic deluje kot programski začetek Visoke pesmi. Govorka ljubezni ne opisuje z razdalje, temveč jo izreka v neposrednem nagovoru, v drugi osebi ednine (»poljublja naj me«, »tvoja ljubezen«, Vp 1,2). Prva polnopomenska poved pesmi predstavlja dejanje govora, usmerjeno k drugemu (Vp 1,2). Želja se pojavi kot dejavna sila, ki odpira prostor srečanja in pričakovanja odgovora. Glagolska oblika izraža usmerjeno in dinamično hrepenenje. Jusiv y*iššāqēnî*, »naj me poljubi« (Vp 1,2) že nakaže, da ljubezenski odnos ni pasiven položaj, temveč gibanje k drugemu.

Neposredni stik in dialog med zaročenko in zaročencem predstavljata posebno značilnost Visoke pesmi, kar postane še izrazitejše v primerjavi s staroegipčanskimi ljubezenskimi pesmimi. Roland E. Murphy v komentarju *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs* (1990) primerjalno opozori, da egipčanska lirika pogosto sopostavlja samogovore, medtem ko Visoka pesem dialog razume kot odločilno vez med prizori in glasovi:

> »Tudi v integriranih ciklih, v katerih so zastopani tako moški kot ženski govorci, ni pravega dialoga med udeleženci. Njihovi govori so prej sopostavljenost samogovorov. Moški se vedno obrača na žensko v tretji osebi; in čeprav se zdi, da ga ženska pogosto nagovarja v drugi osebi, ni nikoli

> prikazan kot fizično prisoten, da bi jo slišal. Primerjava tako opozarja na pomembno vlogo, ki jo ima dialog pri povezovanju pesniških enot Visoke pesmi.« (Murphy 1990, 47–48)

Murphyjeva ugotovitev osvetli osrednjo literarno značilnost Visoke pesmi: dialog deluje kot vezivno tkivo celote in ustvarja dejansko navzočnost drugega. Ljubezenski govor ni niz ločenih izjav, temveč izmenjava, v kateri se glasovi prepoznajo, se pričakujejo in se medsebojno potrjujejo. Takšna navzočnost ima tudi etično težo: govorka govori zato, ker verjame v slišnost in odzivnost ljubljenega; ljubljeni je vpisan v besedilo kot naslovnik, ne kot odsotna projekcija.

Podobe vina, dišav in olj razširijo govorico želje v svet telesne zaznave. Ljubezen se okuša (»opojnejša od vina«, Vp 1,2), zaznava z vonjem (»vonj tvojih olj«, Vp 1,3) in se ohranja v spominu. Ime ljubljenega deluje kot dragocena dišava, ki se širi in privlači (»imenitno olje je tvoje ime«, Vp 1,3). S tem pesem pokaže, kako se čustvo naseli v čute in kako se čutna bližina dvigne v govorico, ki jo je mogoče deliti, ponavljati in prepevati. Pojav skupnosti deklet (Vp 1,3) prizor razširi: intimnost dveh se vpisuje v širši družbeni prostor, v katerem se ljubezen prepozna kot vrednota in se ji prizna javna beseda.

Prošnja »Povleci me za sabo, teciva« željo uresniči v gibanju (Vp 1,4). Ljubezen dobi smer in ritem. Govorka se vidi v skupnem teku, izraženem s prvo osebo dvojine (»teciva«, Vp 1,4), kar poudari soglasje in vzajemnost: bližina se vzpostavi kot skupni korak, ne kot enostranski prijem. Podoba kraljevih soban odpira prostor intimnosti, varnosti in radosti skupnega bivanja (Vp 1,4). Veselje in petje (»radovali in veselili se te bomo«, »opevali bomo tvojo ljubezen«, Vp 1,4) izkušnjo razširita v skupnostni govor, v katerem ljubezen dobi javno potrditev in se prepozna kot nekaj, kar povezuje posamezno srečanje z občestvenim spominom.

Prvi del Visoke pesmi zato že v prvih štirih vrsticah vzpostavi temeljno poetiko besedila: ljubezen se razodeva kot govorjena in utelešena resničnost, ki povezuje čute in glas (poljub – okus – vonj – gibanje; Vp 1,2-4). Ženski glas stoji na začetku in usmerja razvoj odnosa (Vp 1,2-4), s čimer se utrdi estetski in etični okvir celotne pesmi. Ljubezen se pokaže kot dialog svobodne bližine, v katerem se telesna želja in čustvena navezanost

zlijeta v spoštljivo, vzajemno in dostojanstveno medosebno razmerje; prav v tem jedru se razkrije, zakaj »Pesem pesmi« označuje več kot estetsko odličnost – označuje vrh govorice, ki človeka prepozna kot bitje odnosa.

2. DRUGI DEL VISOKE PESMI: DIALOG O LJUBEZNI – TELESNA GOVORICA, BLIŽINA IN VZAJEMNOST (Vp 1,5–2,7)

Visoka pesem se odpre z izjemno literarno gesto: besedilo se začne z neposrednim izrekom želje. Glagolska oblika *yiššāqēnî*, *»naj me poljubi«* ne deluje kot opis čustva, temveč kot govorno dejanje, ki že s prvim zlogom postavi odnos v gibanje. Želja tu ni tema, o kateri bi se govorilo, ampak energija, ki vstopi v prostor pesmi in ga naseli. Beseda v Visoki pesmi zato deluje performativno: izrečeno začne veljati kot navzoče. Primerjava z začetkom Prve Mojzesove knjige dodatno osvetli to dinamiko. Tako kot stvarjenjski govor »Bodi svetloba« vzpostavi kozmični red, tudi govor ljubezni v Visoki pesmi odpira svoj lastni simbolni prostor. Ta prostor vsebuje edenske poteze – zaznamujeta ga neposrednost in izvirnost odnosa, v katerem beseda in telesnost delujeta usklajeno. Ljubezen se tu pokaže kot prvobitna govorica, ki ima moč začetka.

Po uvodnem izreku želje (Vp 1,2-4) se Visoka pesem ne razvije v pripoved z zaporedjem dejanj, temveč v dialogično dogajanje, v katerem se odnos oblikuje sproti – v govorjenju, odgovarjanju, poslušanju in telesni navzočnosti. To dialogičnost Exum natančno poveže s kompozicijsko potezo pesmi brez linearnega začetka in brez dokončnega sklepa: »Pesem se začne in medias res. Konča se brez občutka zaokroženosti; zadnji verz nas vrne tja, kjer smo začeli, k ženski, ki znova spregovori o svoji želji. Posledično je ljubezen v Visoki pesmi vedno v nastajanju.« (Exum 2005, 93)

Exum s to ugotovitvijo natančno opiše temeljno strukturno načelo Visoke pesmi. Besedilo se začne sredi dogajanja in se sklene tako, da se vrne k izhodišču, pri čemer ohrani odprtost razmerja. Krožna zasnova vzpostavi ritem nepretrganega gibanja, v katerem ljubezen deluje kot

proces trajanja, ne kot pripoved z razpletom. Začetek *in medias res* bralca neposredno uvede v odnos. Ljubezen se uresničuje v sedanjosti govora, v izreku, ki je hkrati dejanje in navzočnost. Sklep pesmi, ki znova prepusti besedo ženski in njeni želji, potrdi to poetiko odprtosti: pesem se ne konča, temveč ostaja odprta za nadaljevanje v branju in poslušanju. Ženski glas s tem uokvirja celoto pesmi. Njegova navzočnost na začetku in koncu utrjuje razumevanje ljubezni kot izkustva, ki se oblikuje v govoru, telesni bližini in vzajemnem nagovoru. Čas ljubezni je krožen in odnosen, zaznamovan z vračanjem k srečanju. Visoka pesem tako razkriva posebno antropologijo ljubezni: ljubezen kot trajajoče razmerje, ki se ne izčrpa v izpolnitvi, temveč se obnavlja v vsakem novem izreku želje. Razmerje živi iz svoje notranje dinamike, ki jo vedno znova sproža govor.

To pomeni, da Visoka pesem ljubezni ne prikazuje kot »doseženega stanja« (na primer poroke kot cilja), temveč kot trajajočo dinamiko bližine: govor ustvarja navzočnost, navzočnost prehaja v odsotnost, odsotnost pa znova porodi iskanje. V takem okviru je ženski glas ključen, ker prav ona najpogosteje sproža premike – začne, kliče, išče, najde, znova izgubi in spet kliče (prim. Vp 3,1-4; 5,6-8). S tem določa ritem odnosa in njegovo notranjo napetost. V tem dogajanju ima osrednjo vlogo ženski glas. Zaročenka govori prva, govori najdlje in s tem določa ritem odnosa. Ženska je govoreči subjekt želje. Ljubezenska etika, ki se tu oblikuje, izhaja iz njene zmožnosti, da željo izreče in jo vodi v odnos, ne da bi jo zamenjala z razpolaganjem nad drugim. Ljubezen se tako v pesmi kaže kot izkustvo, ki ima izvor v ženskem govoru in se v njem tudi utemeljuje.

Na tem mestu se odpre tudi bolj otipljiva, življenjska razsežnost ženskega položaja, ki jo pesem nadalje razvije v Vp 1,5–1,7. Ko zaročenka izreče: »Črna sem in lepa, hčere jeruzalemske« (Vp 1,5), se samopodoba sestavi kot afirmacija: hebrejski izraz *šĕḥôrāh,* »črna«, poimenuje zaznamovanost kože, ki je povezana z delom, soncem in izpostavljenostjo. Pesem jo v istem dihu poveže z lepoto. Ko doda: »Sinovi moje matere so se razjezili name, postavili so me za varuhinjo vinogradov; svojega vinograda pa nisem varovala« (Vp 1,6), podoba vinograda razkrije socialni pritisk in čustveno obremenitev. Vinograd pomeni delo in odgovornost, hkrati pa tudi osebni prostor. Ženska pove, da je skrbela za »tuje vinograde«, medtem ko je njen »lastni vinograd« ostal brez varstva. V tem se zrcali izkušnja

razporejene odgovornosti in omejene razpoložljivosti. Zato je naslednje vprašanje izraz notranje zrelosti in etike bližine: »Ti, ki te ljubi moja duša, povej mi, kje paseš, kje daješ počitek opoldne« (Vp 1,7). Izraz »moja duša« se navezuje na hebrejski pojem *nepeš*, »duša, življenjsko središče«, ki označuje celovitost življenja. Ne gre za oddaljeno duhovnost, temveč za središče bivanja. Ženska ne zahteva abstraktne obljube, temveč išče kraj navzočnosti, v katerem se lahko bližina uresniči brez prisile.

V analizi začetnega govora zaročenke Exum pozornost usmeri na nenadne premike v osebi in številu, ki zaznamujejo Vp 1,4:

> »V 4. vrstici govori o ‘naju’ (to pomeni o njem in o sebi), nato pa nadaljuje z govorom o ‘kralju’ in ‘nas’ ter na koncu vrstice vpelje še ‘njih’. Primeri enallage, nenadnega prehoda med slovničnimi osebami, se pojavljajo tako v svetopisemski poeziji (GKC § 144p) kakor tudi v staroveški bližnjevzhodni ljubezenski poeziji, vendar je kljub temu treba zastaviti vprašanje, kakšen učinek ima prehod od ›njega‹ k ‘tebi’ na pomen odlomka. Kot da bi bila ženska z govorom zmožna priklicati svojega ljubimca že v 2. vrstici, kakor bo to storila tudi drugod (npr. 5,2–6,3). Kraljevski ljubimec s svojo omamno navzočnostjo materializira, poklican v bivanje z zapeljivo lepo poezijo.« (Exum 2005, 92–93)

Exum s tem odlomkom razkrije izjemno subtilno delovanje govora v Visoki pesmi. Nenadni premiki med osebami in številom niso zgolj retorična figura, temveč način, kako besedilo razširja in poglablja prostor ljubezenskega razmerja. Raba *enallage* – menjave slovnične perspektive – omogoča, da se odnos ne zapre v statično obliko, temveč ostaja odprt, dinamičen in večplasten. Ključni učinek je prehod v drugo osebo: ko ženska izreče »ti«, ljubljeni postane navzoč v prostoru govora. Govor deluje kot dejanje bližine. Namesto razlage o njem se vzpostavi nagovor, namenjen njemu. Podoba »kralja« pri tem deluje kot simbolna zgostitev intenzivne navzočnosti, ki pa je v Visoki pesmi uravnotežena z vzajemnostjo: moški glas se pojavlja kot odgovor in potrditev, skupnost pa kot spremljevalni okvir, ki odnos umešča v svet, ne da bi ga nadzorovala. Takšna razporeditev

glasov je del poetike Visoke pesmi, v kateri se ljubezen kaže kot vzajemno gibanje, izraženo zunaj hierarhičnih razmerij.

2.1 Govor zaročenke – samopodoba, telo in izkušnja (Vp 1,5-6)

Dialog Visoke pesmi se ne začne z opisom odnosa, temveč s samopredstavitvijo zaročenke. Preden se govor o ljubezni razvije v pot iskanja, spraševanja in srečevanja, zaročenka najprej spregovori o sebi. Besedilo s tem pokaže, da se odnos ne more vzpostaviti, dokler subjekt ne prepozna in ne izreče svoje lastne izkušnje. Ljubezenski dialog se torej začne z resnico o sebi. Besedilo Visoke pesmi (Vp 1,5-6) se glasi:

> »Črna sem in lepa, hčere jeruzalemske,
> kakor kedárski šotori,
> kakor šalmska šotorna pregrinjala.
> Ne strmite vame, ker sem ogorela,
> ker me je ožgalo sonce!
> Sinovi moje matere so se razjezili name,
> postavili so me za varuhinjo vinogradov;
> svojega vinograda pa nisem varovala.«

Ta začetna izjava deluje kot nenaden in samostojen vstop ženskega glasu v pesem. Zaročenka ne odgovarja na vprašanje in se ne odziva na nagovor moškega, temveč sama vzpostavi izhodišče odnosa. Exum opozarja, da je že iz slovnične oblike pridevnika »črna« jasno, da govori ženska, in da ta govor ni uvod v pripoved, temveč samostojna izpoved subjekta (Exum 2005, 100). Telo je tu prvo mesto govora in prva resnica odnosa. Odnos se začne tam, kjer se ženska pokaže takšna, kot je.

Izjava »Črna sem in lepa« (Vp 1,5) je jedrna in uravnotežena. Zaročenka telesne pojavnosti ne ločuje od dojemanja svoje lastne vrednosti, temveč ju poveže v eno samo trditev. V tej kratki povedi je zgoščena celotna drža samo-sprejemanja. Ne zanika dejstva svoje ogorelosti in ga ne poskuša omiliti, temveč ga mirno izreče kot del svoje zgodbe. Lepota v tem govoru ni idealizirana podoba, temveč kakovost, ki nastaja znotraj živete izkušnje. Telo, zaznamovano s soncem, delom in izpostavljenostjo,

ni predstavljeno kot odmik od norme, temveč kot nosilec pomena. V tem se kaže notranja trdnost subjekta: ženska o sebi govori brez obrambne napetosti in brez potrebe po opravičevanju.

Telo se v govorici zaročenke ne skrči na barvo kože, temveč se simbolno razširi. Primerjavi s kedárskimi šotori in dragocenimi šotornimi pregrinjali (Vp 1,5) razširita govor o telesu v prostor bivanja. Šotor v svetopisemskem imaginariju pomeni začasnost, gibljivost in izpostavljenost, hkrati pa tudi zavetje in skupnost. Telo tako ni le površina za pogled drugih, temveč prostor življenja, ki nosi sledove poti, dela in časa. Zaročenka svoje telo umešča v svet, ne v izolirano estetiko. Podobna raba prostorske metaforike se v Visoki pesmi ponavlja tudi pozneje, ko se telo povezuje z vrtom, vinogradom in hišo (prim. Vp 4,12; 7,12; 8,11-12).

Drugi del govora (Vp 1,6) razkrije izkušnjo obremenjenosti. Zaročenka pojasni, da je bila postavljena za varuhinjo vinogradov drugih, medtem ko svojega lastnega vinograda ni mogla varovati. Ta izjava vsebuje tih ton napora, ne pa upora. V razlagi Vp 1,6 Exum obravnava motiv »vinograda« kot izrazito večpomensko podobo, v kateri se prepletajo družbeni, telesni in erotični pomeni. Posebej poudari razmerje med prisilo družinskega okolja in žensko samorazpoložljivostjo ter dejstvo, da Visoka pesem zavestno ohranja odprtost pomena:

> »Sklicevanje na to, da ni varovala svojega lastnega vinograda, se lahko v širšem pomenu razume tako, da ni mogla skrbeti za lastne potrebe kot ženska (domnevno tudi za spolne potrebe), temveč je bila prisiljena ostati znotraj meja svoje družine. Takšna razlaga v 6. vrstici razbere ‘zgodbo’ in izrek ženske dejansko spremeni v komentar o oblasti bratov. Ali se ta oblast – kakor je bilo značilno za moško oblast v staroizraelski družbi – razteza tudi na nadzor nad sestrino spolnostjo? Če ima izjava ‘svojega vinograda, ki je moj, nisem varovala’ spolni pomen, je njen odgovor pritrdilen v smeri samostojnosti. V Visoki pesmi nikoli ne gre za eno ali drugo razlago, saj so številne pomenske ravni in erotični dvojni pomeni navzoči povsod. Ženska v naslednji vrstici potrdi svojo svobodo v iskanju ljubezni.« (Exum 2005, 96)

Exum razpre večplastnost podobe vinograda kot simbola ženskega telesa, časa in razpoložljivosti. Izjava, da ni mogla varovati svojega lastnega vinograda, izraža izkušnjo omejitve, ki izhaja iz družinskih razmerij in družbenih pričakovanj. Vinograd pomeni prostor osebne skrbi, telesne celovitosti in želje. To je prostor, ki ga je ženska morala začasno odložiti. Besedilo s tem nakaže družbeni okvir bratovske avtoritete. Brata nastopata kot varuha družinske časti in kot posrednika nadzora, značilnega za staroizraelski patriarhalni red. Vendar Visoka pesem tega razmerja ne razglasi za dokončno resnico o ženski. Večpomenskost metafore vinograda ohranja napetost med družbeno prisilo in telesno govorico ter pušča odprt prostor svobode.

Ključni poudarek Cheryl Exum je, da Visoka pesem nikoli ne skrči pomena na eno samo raven. Vinograd je hkrati delo, telo, želja in odnos. Prav ta preplet omogoča, da ženska o sebi govori kot o subjektu, ki pozna omejitve, a jih ne sprejme kot dokončnih. Potrditev njene svobode se razkrije v nadaljevanju pesmi, ko sama prevzame pobudo in usmeri željo k iskanju ljubljenega. Ljubezen se tako izkaže kot prostor njene osebne odločitve, ne kot vsiljena usoda. Čustvena drža govora zaročenke je zadržana in jasna. Ne obtožuje, temveč pojasnjuje. Njene besede niso prežete z grenkobo, temveč z razumevanjem lastne poti. Prav v tej mirnosti se razkriva notranja zrelost subjekta. Zaročenka sprejme dejstvo, da so njeno telo zaznamovali sledovi življenja, in v tem najde temelj svoje samopodobe. Pomembno je tudi, da je ta govor naslovljen na skupnost – na »hčere jeruzalemske« (Vp 1,5). Svojo izkušnjo izreče javno, vendar brez razkazovanja in brez iskanja potrditve. Gre za tiho, a jasno afirmacijo lastne resničnosti.

Zaročenkin govor v Vp 1,5-6 tako postavi temelj celotne poetike bližine. Ljubezen, ki se bo v nadaljevanju razvijala prek vprašanj, iskanja, dotika in skupnega bivanja (Vp 1,7–2,7), izhaja iz telesa in glasu, ki sta že prepoznana kot vredna. Visoka pesem nakaže, da je zrela ljubezen mogoča le tam, kjer je najprej vzpostavljena spoštovana samopodoba. Zaročenkin uvodni govor zato ni čustveni izbruh, temveč temeljna antropološka izjava: ženska vstopi v ljubezenski dialog kot subjekt, ki pozna svoje telo, razume svojo izpostavljenost in zna svojo izkušnjo ubesediti z mirno gotovostjo. Prav iz te notranje trdnosti lahko vznikne ljubezen, ki ni posesivna, temveč vzajemna.

2.2 Hrepenenje po bližini – vprašanje, pot in iskanje smeri (Vp 1,7)

Ko zaročenka v prejšnjih vrsticah izrazi svojo samopodobo in izkušnjo, se njen govor v Vp 1,7 naravno preusmeri iz samorazumevanja v iskanje drugega. Ta prehod je izrazito pomenljiv: ljubezen se ne uresničuje v zaprtosti vase, temveč v gibanju proti ljubljenemu. Vprašanje, ki ga zaročenka izreče, ni izraz negotovosti, temveč način, kako se odnos sploh vzpostavlja. Govor se spremeni v pot. Besedilo Visoke pesmi (Vp 1,7) se glasi:

> »Ti, ki te ljubi moja duša, povej mi,
> kje paseš,
> kje daješ počitek opoldne,
> da ne bom kakor tista, ki je zagrnjena
> med čredami tvojih vrstnikov.«

Prehod iz tretje osebe (»naj me poljubi«) v neposredni nagovor (»ti«) kaže na ustvarjalno moč govora. Govor ne posreduje le že obstoječega odnosa, temveč ga udejanja. Ženski glas s tem prevzame dejavno vlogo v vzpostavljanju bližine: ljubljeni ni navzoč zato, ker bi že bil tam, temveč ker je bil nagovorjen. Zdi se, kakor da je ženska s samim govorom sposobna priklicati svojega ljubljenega (Exum 2005, 93).

Nagovor »ti, ki te ljubi moja duša« (Vp 1,7) izraža notranjo, osebno usmerjenost. Ljubezen je poimenovana kot odnos, ki zajema celotno osebo in presega zgolj čustveni vzgib. Duša v tem kontekstu ne pomeni abstraktne notranjosti, temveč središče življenja in hotenja. Zaročenka ljubljenega ne kliče po imenu, temveč ga označi po razmerju, ki ju povezuje. S tem že v samem nagovoru vzpostavi bližino. Vprašanje, ki sledi, je presenetljivo konkretno. Zaročenka ne sprašuje po občutjih ali obljubah, temveč po kraju in času: kje pase in kje počiva opoldne. Ljubezen se tako umesti v vsakdanji ritem življenja, v svet dela, hoje in počitka. Pastirske podobe so v svetopisemskem kontekstu dobro znane in pogosto nosijo simbolno-teološko težo voditeljstva, odgovornosti in skrbi za ljudstvo (prim. 4 Mz 27,16-17; Ps 23,1; Ezk 34,2-16). V Visoki pesmi pa te podobe nimajo vloge oblasti ali vodenja skupnosti, temveč označujejo ritem navzočnosti. Zaročenka ne sprašuje po ljubljenem kot po pastirju ljudstva, temveč kot

po ljubljenem, ki ga želi najti v konkretnem trenutku dneva, da bi mu bila blizu tam, kjer v resnici živi in se giblje (prim. Vp 2,16; 6,2–3).

Posebej pomenljiv je razlog, ki ga navede: »da ne bom kakor tista, ki je zagrnjena med čredami tvojih vrstnikov« (Vp 1,7). Ta vrstica izraža zavest o njenem lastnem položaju v svetu in hkrati željo po razločevanju. Zaročenka ne želi tavati brez smeri in ne želi biti zamenjana z drugimi. Pomembno je tudi, da zaročenka ne zahteva, naj ljubljeni pride k njej. Ne kliče ga, da bi se oddaljil od svojega sveta, temveč želi sama vstopiti vanj. S tem besedilo nakaže etično držo odnosa: bližina ne pomeni tega, da iztrgaš drugega iz njegovega življenja, temveč približevanje v spoštovanju njegovega ritma. Ljubezen se uresničuje kot hoja po poti drugega, ne kot prevzem njegovega prostora.

Ta način iskanja se v Visoki pesmi ponovi še večkrat, zlasti v prizorih nočnega iskanja po mestu (Vp 3,1-4; 5,6-8). V vseh teh primerih ljubezen ne vodi do samoumevnega najdenja drugega, temveč zahteva gibanje, spraševanje in vztrajnost. Vp 1,7 tako že v začetku nakaže temeljno dinamiko odnosa: bližina ni dana, temveč se išče. Čustveni ton te vrtice je zadržan in jasen. V njem ni naglice in ni strahu. Zaročenka govori mirno, premišljeno in z jasnim ciljem. Njena želja je umerjena in usmerjena. Ljubezni ne izraža kot nestrpnost, temveč kot potrpežljivo odločitev za navzočnost. S tem Visoka pesem pokaže, da je iskanje sestavni del zrele ljubezni; ne kot njeno pomanjkanje, temveč kot način, kako se odnos poglablja in ohranja živ.

2.3 Glas skupnosti – spremljanje zaročenke (Vp 1,8)

Po osebnem vprašanju zaročenke v Vp 1,7, ki izraža njeno željo po bližini in usmerjenosti k ljubljenemu, Visoka pesem v naslednjem verzu uvede nov glas. V dialog stopi skupnost, predstavljena kot zbor mladenk. Njihova navzočnost ne preusmeri težišča pesmi, temveč deluje kot razširjeni okvir, v katerem se intimni odnos umešča v širši svet: »Tem drugim ženskam sploh ni treba biti navzočim v sobi z ljubimcema, da bi ženska lahko trdila, da se bo moški zdel očarljiv ženskam povsod.« (Exum 2005, 95–96) Vstop mladenk ne pretrga intimnega dogajanja, temveč ga le razširi. Ljubezen, ki se oblikuje med zaročencema, ima notranjo prepričljivost in privlačnost,

ki presega omejeni prostor njunega srečanja. Ljubezen, ki se oblikuje med dvema, se tako pokaže kot odnos, ki obstaja sredi sveta, ne zunaj njega. Besedilo Visoke pesmi (Vp 1,8) se glasi:

> »Če tega ne veš,
> najlepša med ženami,
> kreni po sledeh drobnice
> in pasi svoje kozice
> pri pastirskih stanovih.«

Nagovor skupnosti je hkrati glas priznanja in usmeritve. Zaročenko v skupnosti poimenujejo celo kot »najlepšo med ženami« (Vp 1,8), s čimer potrdijo njeno vrednost in ji priznajo poseben položaj. To poimenovanje ni znamenje medsebojnega tekmovanja in primerjanja v smislu hierarhije, temveč deluje kot potrditev, ki zaročenko umešča v skupnost brez izključevanja drugih.

Skupnost mladenk ji pokaže smeri poti k njenemu ljubemu: »kreni po sledeh drobnice« (Vp 1,8). Te vrstice razkrivajo, da se ljubezni ne usmerja s teoretičnimi navodili, temveč z opazovanjem, hojo in sledenjem. Sledi drobnice pomenijo že uhojeno pot, ritem skupnega bivanja in izkušnjo vsakdanjosti. Zaročenka ni napotena stran od sveta, temveč vanj. Skupnost ne zapre njenega odnosa v neko oddaljeno zasebnost, ampak ga umešča prav v prostor vsakodnevnega dela, gibanja in srečevanja (prim. Vp 2,10-13; 6,11). Pomembno je, da glas skupnosti ne poseže v notranjo dinamiko odnosa. Ne razlaga, kaj naj zaročenka čuti, in ne določa, kako naj ljubi. Njena vloga je le usmerjevalna – skupnost dekletu ponudi smer, ne daje pa ji kakšnega morebitnega ukaza. S tem Visoka pesem pokaže, da je ljubezen lahko hkrati osebna in družbeno umeščena, in da odnos ne izgubi svoje intimnosti, če je viden in berljiv v svetu.

Podoba paše kozic pri pastirskih stanovih (Vp 1,8) dodatno poudari to umeščenost. Ljubezen se razvija v izjemnih, ločenih prostorih, temveč v običajnem okolju, v katerem se prepletajo življenje, delo in skrb. Skupnost s tem prizna, da se bližine med devma ne gradi zunaj vsakdanjosti, temveč prav v njej. Ta poudarek se v Visoki pesmi ponavlja tudi pozneje, ko prizori ljubezni potekajo na polju, v vinogradih, vrtovih in

mestu (prim. Vp 2,15; 3,1-4; 7,12). Čustveni ton skupnostnega glasu je miren in nevsiljiv. Ne izraža ne sumničenja ne nadzora. Skupnost ne želi pokroviteljsko nadvladovati zaročenke, temveč stoji ob njej. S tem se v pesmi vzpostavi pomembno ravnovesje: ljubezen ni izolirana od sveta, a tudi ni podvržena njegovim zahtevam. Obstaja v prostoru, v katerem jo je mogoče živeti svobodno in odgovorno hkrati.

Razdelek Vp 1,8 tako razširi dialog Visoke pesmi v širši socialni okvir, ne da bi pri tem oslabil intimnost odnosa. Ljubezen se pokaže kot pot, ki jo posameznik hodi sam, a nikoli povsem sam. Kot ozadje in kraj pripadnosti je navzoča skupnost. Prav v tem Visoka pesem nakaže, da zrela ljubezen ni beg iz sveta, temveč način, kako v njem prebivati z večjo pozornostjo in spoštovanjem.

2.4 Glas zaročenca – priznanje, moč in dar (Vp 1,9-11)

Ko se po samopredstavitvi zaročenke in po kratkem vstopu skupnosti oglasi zaročenec, Visoka pesem jasno pokaže, kako se ljubezenski odnos oblikuje v dialogu. Njegov govor ne preusmeri težišča, temveč se mu pridruži. Deluje kot odgovor, ki prepozna že izrečeno izkušnjo in jo potrdi. Ljubezen se v tem trenutku razodeva kot dejanje pogleda in poimenovanja: druga oseba stopi pred govorca kot nekdo, ki je vreden priznanja, občudovanja in daru. Besedilo Visoke pesmi (Vp 1,9-11) se glasi:

> »Z žrebico med faraonovo konjenico
> bi te primerjal, moja draga.
> Tvoja lica so ozaljšana z obeski,
> tvoj vrat z nizi biserov.«

Primerjava z žrebico med faraonovo konjenico (Vp 1,9) je ena izmed najbolj presenetljivih in izrazno močnih podob v začetnem delu Visoke pesmi. Ne usmerja se v krhkost ali podrejenost, temveč v moč, gibanje in izstopanje. Pred bralcem se izriše prizor strogega reda, discipline in nadzora, v katerem izstopa ena sama figura – žrebica, živo bitje s svojo lastno energijo, ki pritegne pogled s svojo drugačnostjo. Zaročenec v tej podobi prepozna lepoto, ki izvira iz vitalnosti, samostojnosti in notranje moči.

Ljubezen se tako vzpostavi kot zaznava moči drugega in kot spoštljivo občudovanje, ki se rojeva iz bližine, ne iz prevlade (prim. Vp 4,1; 6,4).

Nagovor »moja draga« še dodatno poglobi osebni značaj govora. Beseda se ne izreka v javni razglasitvi ali pred skupnostjo, temveč se obrača neposredno k njej. Ljubezenski govor tu deluje v drugi osebi, v nagovoru, ki vzpostavlja odnos in potrjuje izbranost. Zaročenec nato usmeri pogled k njenemu obrazu in vratu – deloma telesa, ki sta blizu, a še vedno ohranjata zadržano bližino. Govor se ustavi na robu intimnosti in jo spoštuje.

Podobe obeskov, biserov in dragocenosti (Vp 1,10-11) razvijejo govor daru, to je govorico ljubezni, ki se izraža v pripravljenosti dati in povzdigniti drugega. Okrasje ne deluje kot sredstvo prikrivanja telesa, temveč tako, da poudari njegovo lepoto. Zaročenec ne razstavlja telesa ljubljene in ga ne presoja po delih; njegov pogled ostaja celosten, spoštljiv in potrjujoč. Govor o licih in vratu izraža pozornost, ki se ustavi, se zadrži in ne prestopi meje brez povabila (prim. Vp 4,9-10; 7,2).

Posebej pomenljiv je zadnji verz v prvi osebi množine: »zlate obeske ti naredimo« (Vp 1,11). Ta množina razširi govor iz individualnega v skupni prostor. Ljubezen tu ne dojeta kot zasebna očaranost enega subjekta, temveč kot odnos, ki ustvarja skupni simbolni svet. Dar ljubezni se umešča v prostor kulture, ustvarjalnosti in izmenjave. Gre za obljubo prihodnosti, v kateri odnos ne miruje, temveč se oblikuje s časom in skupnim delovanjem.

Čustveni ton govora zaročenca deluje mirno, zanesljivo in potrjujoče. Njegova beseda ne tekmuje z glasom zaročenke in ga ne preglasi. Nasprotno: nanj se nasloni in ga dopolni. Tako se v Visoki pesmi vzpostavi temeljna dinamika odnosa: ženski glas odpre izkušnjo, jo poimenuje in vodi; moški glas jo prepozna, prizna in potrdi. Ljubezen se v tem dialogu uresničuje kot srečanje dveh glasov, dveh pogledov in dveh poti, ki se povežeta v vzajemnem, medsebojnem priznanju.

Ta razdelek jasno pokaže, da je govor zaročenca bistven za etiko ljubezni v Visoki pesmi. Ljubezen ni enostranski pogled ali tiha očaranost, temveč proces, v katerem se vrednost drugega izreka na glas. Prav v tem se Visoka pesem razlikuje od številnih prej obravnavanih starozaveznih pripovedi, v katerih pogled pogosto pomeni prisvajanje. Tukaj pogled pomeni priznanje, govor pa pomeni dar.

2.5 Čutna bližina – vonj, dotik in pokrajina (Vp 1,12-14)

Zaročenkin odgovor v Vp 1,12-14 uvede nov način govora: ljubezen se zdaj izreka s čuti, predvsem prek vonja, dotika in prostorske razširitve v pokrajino. Govor se umiri, upočasni in poglobi. Potem ko je prejšnji dialog deloval v dinamiki pogleda, priznanja in daru, se tu ljubezen naseli v telesu kot izkušnja navzočnosti. Zaročenka ne govori o tem, kaj bo ali kaj želi doseči, temveč o tem, kar se že dogaja, o bližini, ki jo čuti. Besedilo Visoke pesmi (Vp 1,12-14) se glasi:

> »Ko je kralj na svojem ležalniku,
> moja narda daje svoj vonj.
> Moj ljubi mi je mošnjiček mire,
> med nedri mi počiva.
> Moj ljubi mi je ciprov grozd
> v engédijskih vinogradih.«

V teh verzih zaročenka prevzame pobudo govora in jo ohrani v prvi osebi. Ljubezen se izreka iz notranje perspektive doživljanja. Podoba vonja deluje kot ključna prvina tega odlomka. Narda in mira (Vp 1,12-13) sta dragoceni dišavi, povezani z intimnostjo, telesom in bližino. Vonj je čut bližine – ne deluje na daljavo, temveč zahteva bližino; razširi se po prostoru, a hkrati ostaja globoko oseben. Zaročenka s tem izrazi, da ljubezen prežema njen čutni svet in zaznamuje njen notranji prostor.

Posebej pomenljiva je podoba ljubljenega kot »mošnjička mire, ki počiva med nedri« (Vp 1,13). Govor se tu ne giblje v smeri dejanja ali gibanja, temveč v smeri počitka. Ljubezen se izkusi kot nekaj, kar mirno biva ob telesu, kar se nasloni nanj in v njem najde zavetje. Zaročenka opisuje bližino, ki ne zahteva in ne pritiska, temveč daje občutek varnosti in domačnosti. Njeno telo se pokaže kot prostor sprejetja, ne kot prizorišče razkazovanja.

Tretja podoba – ciprov grozd v engedijskih vinogradih (Vp 1,14) – razširi intimnost v pokrajino. Ljubezen preseže notranji prostor telesa in se razlije v svet narave. En Gedi, znan po rodovitnosti in lepoti, deluje kot kraj obilja in življenja. Zaročenka s tem pokaže, da bližina ni omejena

na zaprti prostor, temveč se razširi v svet, ki postane prijazen, ploden in domač. Ljubljeni ni le telesno navzoč, temveč je tudi simbolno umeščen v pokrajino, ki jo zaznamujeta lepota in rast. V tem razdelku Visoka pesem razvije pomembno razsežnost svoje poetike: ljubezen se ne izraža le v dialogu in priznanju, temveč tudi v tišini, vonju in počitku. Govorica postane počasnejša, skoraj meditativna. Zaročenka vodi ta prehod in z njim oblikuje razumevanje bližine kot izkušnje, ki se živi v telesu in prostoru. Ljubezen je predstavljena kot mirna navzočnost, ki telesu omogoča, da se umiri, in svetu, da postane dom.

Ta čutna govorica dopolnjuje prejšnje prizore dialoga. Potem ko so pogled, beseda in dar vzpostavili odnos, ga vonj, dotik in pokrajina poglobijo. Visoka pesem s tem pokaže, da ljubezen ni le izrečena ali priznana, temveč tudi občutena, bivana in naseljena v telesu. Ženski glas znova vodi razumevanje: zaročenka ljubezni ne razlaga, temveč jo živi in izreka iz središča svoje lastne izkušnje.

2.6 Skupni prostor – dom, ki raste iz odnosa (Vp 1,15-17)

V vrsticah Vp 1,15-17 se dialog med zaročencem in zaročenko umiri in preide v novo razsežnost bližine. Govor se ne vrti več okoli iskanja, vprašanja ali hrepenenja, temveč okoli prepoznanja in bivanja. Ljubezen se tuk ne kaže kot gibanje proti drugemu, temveč kot zadržana navzočnost skupaj z drugim. Besede ustvarjajo prostor, v katerem se odnos naseli in začne trajati. Besedilo Visoke pesmi (Vp 1,15-17) se glasi:

»Kako lepa si, moja draga,
kako lepa!
Tvoje oči so golobi.
Kako lep si, moj ljubi, zares očarljiv!
Zares razkošno je najino ležišče;
trami najinega doma so cedre,
najin opaž ciprese.«

Govor zaročenca v Vp 1,15 znova izreče občudovanje, vendar v drugačnem tonu kot prej. Njegova beseda ne prinaša več presenetljive

metafore moči, temveč mirno in ponovljeno potrjevanje lepote. Dvojna ponovitev »kako lepa« (Vp 1,15) ustvarja ritem zadržanega občudovanja. Lepota se tu ne pokaže kot nekaj, kar bi bilo treba razglasiti ali razkazati, temveč kot nekaj, kar se prepoznava v bližini in ponavlja kot zanesljiva resnica odnosa. Podoba golobov (Vp 1,15) uvede pogled, ki je mehak, zbran in miren. Golob v svetopisemski simboliki pogosto označuje nežnost, zvestobo in mir. Pogled zaročenca se tukaj ne ustavi na telesnih podrobnostih, temveč se osredini na oči kot kraj srečanja. Pogled deluje kot prostor, v katerem se odnos vzpostavlja brez pritiska ali osvajanja, v medsebojnem zaupanju.

Odgovor zaročenke v Vp 1,16 vzpostavi simetričnost dialoga. Tudi ona ljubljenega imenuje kot lepega in očarljivega. Govor se tu povsem izenači: oba glasova uporabljata isti jezik priznanja. Posebej pomenljiva je raba prve osebe dvojine: »najino ležišče« (Vp 1,16). Dvojina ni le slovnična oblika, temveč ontološki premik. Odnos se ne giblje več med »jaz« in »ti«, temveč ustvarja skupni prostor, v katerem oba obstajata brez izgube svoje lastne identitete. Dom ni dan vnaprej, temveč nastane iz vzajemnosti. Ljubezen je v tem trenutku jasno izražena kot skupna resničnost. Podoba ležišča ne deluje le kot namig na telesno bližino, temveč kot simbol skupnega počitka. Ležišče pomeni kraj, na katerem se telo umiri, ustavi in v katerem se življenje zbere. Zaročenka s tem izrazi, da se odnos ne izčrpava v želji ali iskanju, temveč se naseli v miru in vzajemni navzočnosti.

V Vp 1,17 se ta intimni prostor razširi v arhitekturno podobo doma. Trami iz cedre in opaž iz ciprese sta podobi trdnosti, trajnosti in lepote. Cedra in cipresa sta dragoceni vrsti lesa, povezani z močjo in obstojnostjo. Dom, ki ga besedilo tu izriše, nastane iz odnosa samega. Ljubezen ustvari prostor, ki ima svojo lastno stabilnost in lepoto. Govor o domu sledi govoru o telesni bližini in počitku, kar kaže, da prostor bivanja izvira iz zaupanja in intimnosti. Visoka pesem s tem nakaže, da odnos sam ustvarja svet, v katerem je mogoče bivati. V tem razdelku se jasno pokaže tudi vloga ženske. Zaročenka ne le sprejme priznanje zaročenca, temveč mu ga tudi sama vrne. Njena beseda uvede dvojino in njena perspektiva oblikuje dom.

2.7 Rastlinske podobe in telesna etika bližine (Vp 2,1-7)

Razdelek Vp 2,1-7 nadaljuje to dinamiko v jeziku narave in telesa. Podobe cvetja, dreves, sence, vina in objema razširijo izkušnjo doma v odprti prostor narave. Ljubezen se kaže kot zavetje, v katerem telo najde senco (Vp 2,3), kot radost, ki se praznuje (Vp 2,4), in kot bližina, ki se uresniči v objemu (Vp 2,6). Rastlinske podobe delujejo življenjsko in organsko. Ljubezen raste, cveti, daje sad in senco. Telo se v tem okviru ne pojavi kot problem ali nevarnost, temveč kot prostor občutja, ravnotežja in veselja. Refren v Vp 2,7 vzpostavi ritem in čas ljubezni. Ljubezen ima svojo notranjo mero. Ne sproži se na ukaz in ne dozori pod pritiskom. Refren ni prepoved, temveč varovanje ritma, v katerem se bližina lahko ohrani kot dar in ne postane nasilje.

Drugi del Visoke pesmi z dialogom v Vp 1,5–2,7 razgrne ljubezen kot pot vzajemnega prepoznavanja, ki se razvija v stopnjah: od samopodobe in želje, prek priznanja in čutne bližine do skupnega doma in ritma bivanja. Ženski glas vodi pot odnosa, poimenuje izkušnjo, izraža čustva in oblikuje prostor. Moški glas se odziva, potrjuje in sodeluje. Skupnost spremlja in varuje ritem. Visoka pesem v tem razdelku pokaže ljubezen kot utelešeno govorico, ki gradi čas, prostor in skupno pot. Bližina se uresničuje v besedi, pogledu, dotiku in počitku. Prav v tej prepletenosti telesa, govora in prostora se razodeva njena etična moč in literarna izjemnost.

3. TRETJI DEL VISOKE PESMI: PRVI DALJŠI GOVOR ŽENSKE – NOČNO ISKANJE IN POT ŽELJE (Vp 2,8–3,5)

V zaporedju prizorov 2,8–3,5 se Visoka pesem prvič jasno strukturira kot daljši, notranje koherenten ženski govor z zaznavno napetostjo in razrešitvijo. Gre za redko mesto v pesmi, na katerem se vzpostavi pripovedni lok z začetkom, stopnjevanjem in sklepom. Exum poudari: »V odlomku 2,8–3,5 se zgodi nekaj novega in, glede na potek pesmi, izjemnega. Ženska pripoveduje zgodbo ali postavi drugo ob drugo dve zgodbi, od katerih ima

vsaka pripovedno gibanje in občutek zaokroženosti, napetost in razrešitev – z drugimi besedami, zaplet.« (Exum 2005, 99) Avtorica s tem opažanjem izpostavi ključen prelom v notranji dinamiki Visoke pesmi. Ženski glas, ki je bil doslej predvsem nosilec dialoga, nagovora in želje v sedanjosti, tu prevzame tudi vlogo pripovedovalke. Ljubezen se ne izraža več zgolj v izmenjavi glasov, temveč se razpne v času in se oblikuje kot izkušnja, o kateri je mogoče govoriti.

Pripovedni značaj odlomka pomeni razširitev izraznih možnosti želje. Zgodba uvede zaporedje, napetost in razrešitev, s čimer ljubezen dobi časovno globino. Ženska s pripovedovanjem poveže trenutke srečanja, odsotnosti in vnovične bližine v smiselno celoto. Pripoved tako ne nadomesti dialoga, temveč ga dopolni in poglobi. Posebej pomenljivo je, da je prav ženska tista, ki strukturira to pripovedno gibanje. S tem se potrdi njena vloga v oblikovanju refleksije in pomena. Ljubezen ni le doživeta, temveč tudi premišljena in osmišljena znotraj njene govorice. Pripoved ji omogoča, da izkušnjo želje umesti v širši okvir razumevanja in spomina.

Vp 2,8–3,5 tako razkrije, da Visoka pesem ne pozna ostre ločnice med liriko in pripovedjo. Pripoved se poraja iz želje in se vanjo tudi vrača. Ljubezen se kaže kot proces, ki vključuje gibanje, preizkušnjo in razrešitev, obenem pa ostaja odprt za ponavljanje in novo pripovedovanje. S tem odlomkom Visoka pesem potrdi svojo antropologijo ljubezni: ljubezen kot odnos, ki se ne izčrpa v trenutku bližine, temveč se razteza v času, se vrača v spomin in se vedno znova oblikuje v govoru ženske, ki svojo izkušnjo zna povedati kot zgodbo.

3.1 Prihod: radost, ki prebudi telo in pogled (Vp 2,8-9)

Prizor se ne začne s podobo, temveč z zaznavo. Ženska stoji v prostoru tišine, ko jo nenadoma doseže zvok. Ljubezen vstopi kot glas, še preden dobi obliko. Telo se odzove prej kot pogled. Čas se zgosti v trenutek, v katerem zaznava postane dogodek. Besedilo Visoke pesmi (Vp 2,8-9) se glasi:

> »Glas mojega ljubega!
> Glej ga, prihaja:

skače čez gore,
preskakuje griče.
Moj ljubi je podoben gazeli
ali mlademu jelenu.
Glej, že stoji za našim zidom,
pogleduje skoz okna,
oprezuje skozi mrežo.«

Prva beseda je *glas* (Vp 2,8). V tem prizoru se zaznava ljubezni vzpostavi z govorom, ki deluje v sedanjosti. Ženski glas ne posreduje dogodka kot že končanega, temveč ga udejanja v trenutku izrekanja. Exum to značilnost Visoke pesmi razume kot osrednjo poetično strategijo, s katero besedilo ustvarja vtis neposredne navzočnosti in vključenosti bralca:

> »Tudi kadar pesnik uporablja pripovedovalca/pripovedovalko, katerega/katere navzočnost je očitna (do te mere, da se pojavi tako jasen znak pripovedovanja, kot je 'moj ljubi je odgovoril in mi rekel' v 10. vrstici), ohranja iluzijo neposrednosti, ki je osrednja za pesniško učinkovitost Visoke pesmi – vtis, da dogajanje ni zgolj poročano, temveč se dogaja v sedanjosti, pred samimi očmi bralca. To se v govoru ženske doseže s kombinacijo poetičnih postopkov: (1) z rabo *hinnēh* ('glej!') kot fokalizatorja sedanjega dogajanja […].« (Exum 2005, 123)

Iluzija neposrednosti omogoča, da se bralec ne znajde v vlogi poslušalca poročila, temveč vstopi v dogajanje, ki poteka tukaj in zdaj. Ljubezen se ne pojavi kot misel ali spomin, temveč kot zvočni preboj, ki vdre v telo. Ženska najprej sliši in šele nato vidi. Ta zaporednost zaznav določi celoten prizor: bližina se najprej zgodi v notranjosti, šele nato v prostoru (Vp 2,8). Ženski glas je v tem smislu performativen. Z besedami ne posreduje pomena od zunaj, temveč ustvarja izkušnjo bližine. Ljubezen se razodeva kot dogodek, ki se poraja v govoru, sluhu in pogledu, še preden dobi narativno obliko. Čas se ne razpne v preteklost ali prihodnost, temveč se zgosti v sedanjost srečanja.

Vzklik »Glas mojega ljubega!« deluje kot spontan odziv, skoraj kot vdih. Govorka ne pripoveduje, temveč se odziva. Takoj zatem se pojavi pogled: »Glej ga, prihaja« (Vp 2,8). Gibanje ljubljenega je hitro, lahkotno in polno energije. Glagoli »skače« in »preskakuje« (Vp 2,8) ustvarijo ritem, v katerem razdalja izgublja težo. Gore in griči ne zadržujejo, temveč poudarjajo živost prihoda. Primerjava z gazelo in mladim jelenom (Vp 2,9) prinese podobo mladosti, napetosti mišic, pripravljenosti na skok. Ljubljeni ni statičen lik, temveč poln gibanja. Zaročenka ga zaznava kot silo življenja, ki se ji približuje.

Posebno napetost ustvari trenutek za zidom: »že stoji za našim zidom« (Vp 2,9). Ljubljeni je blizu, a še ločen od nje. Zid označuje mejo, ki pa ne pomeni zapore, temveč prag. Pogled skozi okna in mrežo (Vp 2,9) ustvari igro bližine in zadržanosti. Ljubezen v tem trenutku še ne vstopi, temveč se zadržuje v prostoru pričakovanja. V tem kratkem prizoru ženska vodi zaznavo. Ona sliši in vidi, ona povezuje gibanje, prostor in pomen. Njena izkušnja ne razlaga, temveč kaže. Ljubezen se razodeva kot dogodek v telesu: kot zvok, kot pogled, kot napetost bližine, ki še ni dotik, a že ni več razdalja.

3.2 Povabilo v pomlad – ljubezen kot klic v odprtost življenja (Vp 2,10-14)

Po zaznavi prihoda, ki se zgodi v telesu in pogledu, se razmerje razpre v govor. Moški glas ne prevzame pobude z razlago ali razglasitvijo, temveč z vabilom. Njegove besede ne zapirajo, temveč odpirajo prostor. Ljubezen se v tem prizoru izreče kot klic, ki vabi v gibanje, v življenje in v čas, ki se znova začenja. Njegov govor ne pretrga doživljanja zaročenke, temveč ga razširi in povabi k odzivu. Besedilo Visoke pesmi (Vp 2,10-14) se glasi:

> »Moj ljubi spregovori in mi reče:
> Vstani, moja draga,
> lepotica moja, odpravi se,
> ker glej, zima je minila,
> deževje ponehalo, prešlo.
> Cvetice so se prikazale v deželi,

čas petja je prišel
in glas grlice je slišati
v naši deželi.
Smokva zori svoje prve sadove
in trte dehtijo v cvetju.
Vstani, moja draga,
lepotica moja, odpravi se!
Golobica moja v skalnih duplinah,
v zavetju pečine,
pokaži mi svojo postavo,
daj mi slišati svoj glas;
zakaj tvoj glas je prijeten
in tvoja postava prikupna.«

Govor se začne z neposrednim nagovorom: »Vstani, moja draga« (Vp 2,10). Ljubezen tu ne deluje kot zapeljevanje ali prigovarjanje, temveč kot povabilo v pokončnost in gibanje. Glagol *vstani* zaznamuje prehod iz mirovanja v dejanje, iz zaprtosti v odprtost. Ženska je nagovorjena kot oseba, ki lahko vstane, odgovori in sodeluje. Sledijo podobe pomladi, ki delujejo kot čustveni zemljevid odnosa. Zima in deževje sta minila (Vp 2,11); prostor se razjasni, čas se odpre. Cvetje, petje in glas grlice (Vp 2,12) ustvarijo svet, ki se oglaša, cveti in diha. Ljubezen se kaže kot vstop v čas, ki je ugoden, zrel in poln življenja. Podobe rodovitnosti – smokva in trta (Vp 2,13) – prenesejo govor iz zaznave v obljubo. Gre za začetek, za prve sadove, za cvetenje, ki še ni polnost, a že vsebuje sledi prihodnosti. Ljubezen še ne pomeni izpolnitve, temveč možnost, ki kliče k soudeležbi.

Posebno težo ima ponovitev poziva »Vstani, moja draga, lepotica moja, odpravi se!« (Vp 2,13). Vztrajnost nagovora ne pritiska na zaročenko, temveč potrjuje željo po njeni navzočnosti. Govor sklene želja po njenem glasu: »daj mi slišati svoj glas« (Vp 2,14). Ta prošnja razkrije etično jedro prizora. Ženska ni povabljena le kot vidna, temveč tudi kot govoreča. V hiastično urejenem verzu 2,14 se zlijeta pogled in sluh:

> »Ženska začne svoj govor v vrsticah 8-17 – v katerih je umeščena moška prošnja, da bi jo videl in slišal – z vabilom

k poslušanju in gledanju, njena prva beseda pa je *qôl*, dobesedno ‘glas’. Njegova prošnja v 14. vrstici združi gledanje in poslušanje v en sam, lepo uravnotežen chiastični distih (abb′a′; op. avt):

‘Pokaži mi svojo postavo,
daj mi slišati svoj glas;
zakaj tvoj glas je prijeten
in tvoja postava prikupna.’« (Exum 2005, 128)

Chiastična struktura vrstice Vp 2,14 razkrije izjemno natančno poetiko zaznave. Sluh in pogled sta razporejena simetrično in se medsebojno osvetljujeta. Glas in podoba med seboj ne tekmujeta, temveč skupaj oblikujeta prostor navzočnosti. Ljubezen se tu uresničuje kot celostna zaznava drugega.

Prošnja moškega, da bi videl in slišal svojo ljubljeno, ne izraža njegove želje po posedovanju njenega telesa, temveč hrepenenje po srečanju z njo kot osebo v vsej njeni polnosti. Glas se ne pojavi kot dodatek k njeni telesni lepoti, temveč kot njeno središče. Prav glas v pesmi zaznamuje sladkost in živost odnosa. S tem je ženski govor umeščen v samo jedro erotične dinamike: ljubezen se uresničuje v tem, da svojo ljubljeno sliši, ji pusti govoriti in pričakuje njen odgovor. Prizor se sklene v napetosti odprtosti. Moški izreče povabilo, odpre prostor in pusti, da njegov nagovor zazveni. Ljubezen se pokaže kot klic, ki ne sili k izpolnitvi, temveč pušča prostor odgovoru. Ženska stopi v središče kot sogovornica in nosilka glasu, ne kot predmet pogleda. Razmerje se oblikuje kot prostor vzajemnosti, ki raste iz odprtosti, poslušanja in pričakovanja.

3.3 Zavest o krhkosti: skrb za cvetoč odnos (Vp 2,15-17)

Po povabilu v pomlad, ki odpre prostor gibanja in rasti, se ženski glas oglasi z drugačnim poudarkom. Ljubezen sprejme, vendar je ne razume kot samoumevne. Govorka v odnos vnese razsodnost, skrb in občutek za krhkost začetkov. Ljubezen se tu pokaže kot zrela pozornost do tistega, kar je šele v nastajanju. Besedilo Visoke pesmi (Vp 2,15-17) se glasi:

»Polovite nama lisice,
male lisice,
uničevalke vinogradov,
ker sta najina vinograda v cvetju.
Moj ljubi je moj in jaz sem njegova,
med lilijami pase.
Preden zaveje dan
in se razbežijo sence,
se vrni, moj ljubi.
Bodi podoben gazeli
ali mlademu jelenu v razgrapanih gorah!«

Odgovor zaročenke se začne s presenetljivo podobo. Namesto neposrednega sprejema povabila se oglasi skrb: »Polovite nama lisice« (Vp 2,15). Ta vrstica je dolgo zbujala zadrego razlagalcev. Kot ugotavlja[8] Exum, se v prizoru z lisicami govor ljubezni zgosti v igrivo, a vsebinsko natančno repliko, ki razkrije žensko perspektivo odnosa. Gre za del odgovora zaročenke, v katerem se izriše razlika med naključno bližino in izbrano zvestobo:

> »15. vrstica je le prvi del ženskega odgovora ljubimcu in v bistvu pomeni naslednje: mladi moški lahko svobodno tavajo v iskanju romance, kakor lisice, ki se podijo po vinogradih. Želijo si naše naklonjenosti in mi njihove, vendar si ne moremo privoščiti enake lahkotnosti pri zapeljevanju. Za nas ni pomembno, da uživamo v naključni lisici, temveč da ujamemo lisico, ki bo samo naša (vsaka svojo lisico). Ti svobodni in neobremenjeni mladi moški morajo biti ujeti, zgrabljeni in pripeljani domov (tu je velelnik 'ujeti' ali 'zgrabiti' (*p̄ez*) nedoločen; kdo lovi, ni natančno določeno). To je cilj, ki ga ženska doseže v 3,4, ko zgrabi svojega ljubimca – spet z glagolom *ʾāḥaz* – in ga ne izpusti, dokler ga ne pripelje v materino hišo. (V prizoru našega verza lahko domnevamo, da je idealno to, da je moški ujet in za vedno pripeljan domov.)« (Exum 2005, 130)

Ta razlaga podobo lisic osvetli kot igrivo, a odločilno gesto ženskega govora. Govor zaročenke jasno razlikuje med razpršenim iskanjem bližine in odnosom, ki zahteva odločitev. Ljubezen zanjo ni igra naključij, temveč dejanje izbire. Lisice v tej vrstici ponazarjajo gibkost, privlačnost in neukročenost mladih moških, ki se svobodno gibljejo med vinogradi.[48] Ženska to dinamiko pozna in jo prepozna. Vendar njen odgovor ne sledi tej lahkotnosti. Govor vzpostavi drugačno logiko: ne uživati v bežnem srečanju, temveč razmerje umestiti v trajnejši prostor. Povezava z Vp 3,4 potrdi kontinuiteto tega odgovora. Ženska dejansko stori to, kar tu napove: zgrabi ljubljenega in ga ne izpusti, dokler odnosa ne zasidra v prostoru doma. Ljubezen se tako izkaže kot gibanje od odprtega prostora igre k izbranemu prostoru zvestobe.

Podoba lisic zato ni opozorilo pred željo, temveč njena etična preusmeritev. Ženski glas pokaže, da bližina ne pomeni razpršenosti, temveč zbranost. Ljubezen se uresničuje tam, kjer želja postane odnos, svoboda pa prejme obliko zvestobe. Ljubezen tu ni idealizirana, temveč stvarno ovrednotena. Vinograd cveti, zato je ranljiv. Lisice, majhne in neopazne, simbolizirajo tiste drobne motnje, ki ne uničujejo z nasiljem, temveč s tihim spodjedanjem. Govorka pokaže jasno zavest, da odnos v fazi cvetenja zahteva zaščito. Pomembno je, da govori v prvi osebi dvojine: »nama« (Vp 2,15). Skrb za odnos je skupna naloga. Ljubezen tu ni doživljena kot notranje stanje, temveč kot prostor, za katerega odgovarjata oba. Vinograd nastopa kot metafora skupnega življenja, ki se šele odpira.

Sledi kratka, a izjemno zgoščena izjava: »Moj ljubi je moj in jaz sem njegova« (Vp 2,16). Ta stavek ne deluje kot lirični poudarek ali čustveni okras govora, temveč kot jedrni izrek razmerja, v katerem se odnos izrazi v svoji dokončni obliki. Gre za to, kar Cheryl Exum natančno opredeli kot »resna in globoka trditev«, in sicer kot trditev, ki je »izključna in vzajemna: on je moj in jaz sem njegova« (Exum 2005, 130). V tej izjavi govorka postavi razmerje v središče. Ljubega imenuje za svojega in sebe izreče kot njegovo. Z enim samim dihom vzpostavi vzajemno pripadnost, v kateri oba

[48] Hebrejski samostalnik *šû'ālîm* (Vp 2,15) pomeni lisice in ne razlikuje med samcem in samico. Slovenski prevod lisice zato ohranja leksikalno natančnost in poetično večpomenskost izvirnika. Podoba lisic se v govoru zaročenke navezuje na mlade moške kot potencialne ljubimce, ne glede na slovnični spol samostalnika.

vstopita v odnos kot polna subjekta. Pripadnost se ne utemeljuje v oblasti ali lastnini, temveč v medsebojnem priznanju. Izrek učinkuje v trdilnem načinu: razmerje je že izrečeno kot resničnost. Podoba paše med lilijami (Vp 2,16) temu izreku doda razsežnost miru, ritma in nežnosti. Ljubezen se giblje v prostoru lepote, ne v napetosti nadzora. Gre za razmerje, ki ima svojo notranjo mero in svojo stabilnost.

Zadnja vrstica razdelka uvede časovnost in prehod. »Preden zaveje dan in se razbežijo sence« (Vp 2,17) ustvari prizor večera, ko se bližina umika noči. Prošnja »se vrni, moj ljubi« ne deluje kot zahteva, temveč kot zaupanje v ponovni prihod. Primerjava z gazelo in mladim jelenom (Vp 2,17) sklene razdelek z gibanjem. Kot poudarja Cheryl Exum, je podoba »razgrapanih gora« zavestno dvoumna in deluje kot erotična metafora, ki se najverjetneje nanaša na žensko samo, brez potrebe po mitoloških ali kultnih toposih:

> »V Visoki pesmi […] ne zasledimo nobenega takšnega toposa; izraz ‘gore dišav’ ali ‘razgrapane gore’ je najverjetneje dvopomenski namig, ki se nanaša na žensko samo in na različne užitke, ki jih ponuja njeno telo. Natančneje bi lahko ‘razgrapane gore‹ vzbudile asociacijo na njene prsi […], vendar je mogoče prepustiti bralcem, da po želji poiščejo konkretnejšo referenco […].« (Exum 2005, 132)

Ljubezen se v tem prizoru uresničuje v gibanju: prihaja in se umika, vzpostavlja bližino in dopušča razmik. Svoboda in pripadnost se tu povezujeta v urejenem ritmu odnosa. Ljubljeni ostaja svoboden; vrača se, ker se odloči. Govorka s tem jasno zariše svojo vlogo: ne le odgovarja na povabilo, temveč s svojo besedo sooblikuje etiko odnosa. Ljubezen razume kot razmerje, ki zahteva pozornost, varovanje in čas. Njena govorica povezuje bližino in razsodnost. V tem se Visoka pesem pokaže kot besedilo zrele ljubezni, ki združuje strast in odgovornost.

3.4 Noč iskanja: odsotnost kot preizkus želje (Vp 3,1-4)

Ko se v prejšnjem prizoru ljubezen umiri v ritmu večera, se v nadaljevanju nenadoma pojavi odsotnost. Ljubljeni ni navzoč. Prizor se preseli v noč, v čas tišine, ko se zunanji svet umakne in v ospredje stopi notranje dogajanje. Ženska na ležišču ostane sama s svojo željo, vendar je ne potlači. Iz njenega notranjega hrepenenja se porodi gibanje. Kar se začne na ležišču, se nadaljuje na ulicah mesta. Noč v Visoki pesmi tako postane prostor preizkušnje, v kateri se ljubezen pokaže kot dejavna, vztrajna in pogumna. Besedilo Visoke pesmi (Vp 3,1-4) se glasi:

»Na svojem ležišču sem ponoči iskala
njega, ki ga ljubi moja duša;
iskala sem ga, pa ga nisem našla.
Vstala bom in krožila po mestu,
po ulicah in trgih.
Iskala bom njega, ki ga ljubi moja duša.
Iskala sem ga, pa ga nisem našla.
Našli so me čuvarji,
ki krožijo po mestu:
‘Ste videli njega, ki ga ljubi moja duša?’
Komaj sem šla mimo njih,
že sem našla njega, ki ga ljubi moja duša.
Prijela sem ga in ga nisem spustila,
dokler ga nisem pripeljala v hišo svoje matere,
v izbo nje, ki me je spočela.«

Prizor se začne na ležišču (Vp 3,1). Ženska leži, vendar ne spi. Ponoči išče ljubljenega. Iskanje je sprva notranje: misel se vrača k njemu, njeno srce ga kliče. Besedilo ponovi glagol »iskala sem« in poudari, da ga ni našla (Vp 3,1). Ponavljanje ne izraža njene nemoči, temveč stopnjevanje želje. Gre za zavestno retorično stopnjevanje, ki stopnjuje občutek hrepenenja in frustracije. Ljubezen zaročenke se v odsotnosti ne razblini, temveč se zgosti.

V naslednji vrstici zaročenka sprejme odločitev (Vp 3,2). Vstane. Ta glagol pomeni prelom z mirovanjem. Iz notranjega hrepenenja preide v dejanje.

Odpravi se v mesto, hodi po ulicah in trgih. Mesto predstavlja javni prostor, kraj tveganja in izpostavljenosti. Ljubezen jo žene v gibanje, ki je hkrati telesno in čustveno; njena želja s tem postane vidna in izpostavljena.

Srečanje s čuvarji (Vp 3,3) uvede prvino nadzora in reda. Čuvarji krožijo in bdijo nad mestom. Ko jih zaročenka vpraša, ali so videli ljubljenega, njeno vprašanje razkrije jasnost njene želje: ona natančno ve, koga išče – »njega, ki ga ljubi moja duša« (Vp 3,3). Ljubezen ima ime in smer. Ne išče kogarkoli, temveč določen odnos. Prelom se zgodi nenadoma (Vp 3,4). Takoj ko gre mimo čuvarjev, ga najde. Ljubega najde šele po poti iskanja in tveganja. Ko ga najde, ukrepa prva: prime ga (glagol, ki prikliče prejšnjo podobo lova na lisice) in ga ne izpusti. Njeno dejanje je odločno in nežno hkrati. Ljubezen se tu pokaže kot zmožnost zadržati bližino, ko je ta dosežena.

Zadnje dejanje prizora ima poseben simbolni pomen. Zaročenka ljubljenega pripelje v hišo svoje matere, v prostor svojega rojstva in izvora (Vp 3,4). Ljubezen se tako umesti v kraj življenja, varnosti in kontinuitete. Ne ostane v noči in na ulicah, temveč najde prostor, v katerem se lahko naseli. Materina hiša ne pomeni vrnitve v preteklost, temveč vključitev odnosa v temeljno človeško izkušnjo pripadnosti. Ta prizor razodeva žensko kot nosilko dejanja in želje. Ona išče, vstane, hodi, sprašuje, najde in zadrži. Noč iskanja pokaže, da odsotnost ne pomeni razkroja odnosa, temveč njegovo poglobitev. Ljubezen se preizkusi v temi in se izkaže kot vztrajna, telesna in pogumna. Prav tu se razkrije ena najmočnejših potez Visoke pesmi: ženska želja ni pasivna, temveč dejavna sila, ki odnos vodi proti bližini.

3.5 Varovanje ritma ljubezni –sklepni refren (Vp 3,5)

Ko se nočno iskanje sklene z najdenjem in bližino, se prizor umiri. Ženska, ki je hodila, iskala ljubega in ga našla, se zdaj ustavi in spregovori drugače. Ne govori več ljubljenemu, temveč se obrne k skupnosti. Ta premik ni stranski dodatek, temveč sklepni poudarek celotnega prizora. Ljubezen, ki se je razvijala v intimi noči, zdaj zahteva zaščito v javnem prostoru. Ženska prevzame vlogo varuhinje ritma odnosa. Besedilo Visoke pesmi (Vp 3,5) se glasi:

»Rotim vas, hčere jeruzalemske,
pri gazelah ali poljskih srnah:
Ne budite in ne motite ljubezni,
dokler se veseli!«

Zaročenka se v tej vrstici obrne k »hčeram jeruzalemskim« (Vp 3,5), k skupnosti žensk, ki v Visoki pesmi pogosto nastopa kot spremljevalni zbor. Njen nagovor je oseben in hkrati slovesen. Ne zapoveduje, temveč prosi. Glagol »rotim vas« izraža zavest o vrednosti tega, kar želi zaščititi. Ljubezen potrebuje sodelovanje okolja, da lahko dozori. Prisega pri gazelah in poljskih srnah (Vp 3,5) vzpostavi povezavo z naravo in njenim ritmom. Ti živalski simboli ponazarjajo živost, nežnost in neulovljivost. Ljubezen se v tej govorici pokaže kot nekaj živega, kar se ne odziva na pritisk, temveč na čas. Ženska s tem nakaže, da odnosa ni mogoče pospešiti ali pretrgati brez posledic.

Osrednji poziv refrena – naj ljubezni ne prebujajo in je ne motijo, dokler se veseli (Vp 3,5) – ne pomeni zapovedi mirovanja, temveč varovanje zrelosti. Ljubezen ima svojo notranjo dinamiko, svoj trenutek prebujenja, pa tudi počitka. Zaročenka s tem izrekom pokaže globoko razumevanje odnosa: bližina ni stalno stanje, temveč proces, ki zahteva potrpežljivost in spoštovanje. Pomembno je, da prav ženski glas izreče ta refren. Ona, ki je vodila iskanje, tvegala noč in nevarnosti v mestu, zdaj določi mejo. Ljubezen v Visoki pesmi se tako pokaže kot prostor svobode, ki ga varuje zavestna skrb kot občutljivost za ritem čustev in telesa.

Tretji del Visoke pesmi (Vp 2,8–3,5) tako razgrne ljubezen kot pot želje, ki jo dosledno vodi ženski glas. Ona prva zazna prihod, se odzove na povabilo, opozori na krhkost odnosa, išče v noči in končno določi ritem časa. Ljubezen se v teh prizorih razodeva kot čustvena in telesna izkušnja, ki se uresničuje z gibanjem, govorom in odločitvijo. Visoka pesem tu pokaže etiko ljubezni, ki temelji na vzajemnosti, potrpežljivosti in spoštovanju časa. Ženska ne nastopa kot pasivni objekt želje, temveč kot dejavna nosilka odnosa. Prav prek njenega glasu se ljubezen izkaže kot živa sila, ki zahteva bližino, sprejema odsotnost in varuje odnos.

4. ČETRTI DEL VISOKE PESMI: SIMBOLNA RAZŠIRITEV – LJUBEZEN MED INTIMNIM IN JAVNIM (Vp 3,6-11)

Po nočnem iskanju in sklepnem refrenu, v katerem ženska zavaruje ritem ljubezni (Vp 3,5), se prizorišče razširi. Dogajanje se v vrsticah Vp 3,6-11 ne umakne v novo intimno epizodo, temveč se odpre navzven. Ljubezen, ki se je prej oblikovala v telesni bližini, hoji in objemu, zdaj stopi v simbolni prostor javnosti, podobe in skupnega pogleda. Ta razširitev ne izbriše osebnega jedra odnosa, temveč ga osvetli z nove perspektive: »V okviru celotne pesmi […] se pesem na tem mestu odpre in pogleda onkraj sveta zaročencev, ki sta sicer povsem zatopljena drug v drugega, k slavnemu javnemu dogodku praznovanja in veselja – morda v pričakovanju njunega lastnega poročnega dne.« (Exum 2005, 141) To »odpiranje« deluje kot dramaturška poteza: bralec, ki je bil prej skoraj prisluškovalec pri iskanju in najdenju, postane del občinstva. Pri tem ostaja odločilno, da je prav ženski govor tisti, ki zna intimo prevesti v podobo, ki jo skupnost zazna.

4.1 Glas skupnosti: prihod, ki vzbuja vprašanje in občudovanje (Vp 3,6)

Prvi glas v tem prizoru ne pripada ne zaročenki ne zaročencu, temveč zboru mladenk. Skupnost zazna prihod in ga izreče v obliki vprašanja. Ljubezen postane vidna, zaznavna in prepoznavna tudi drugim. Besedilo Visoke pesmi (Vp 3,6) se glasi:

> »Kdo je ta, ki prihaja iz puščave
> kakor dimni steber,
> odišavljen z miro in s kadilom,
> z vsemi trgovčevimi vonjavami?«

Zbor mladenk zazna gibanje: nekdo prihaja iz puščave. Puščava v svetopisemski simboliki pomeni prostor preizkušnje, pomanjkanja in nevarnosti, hkrati pa kraj prehoda in preobrazbe. Podoba prihoda iz

puščave nakaže, da se nekaj dragocenega rojeva iz poti. Vprašanje »Kdo je ta, ki prihaja iz puščave« ne deluje kot informativni uvod, temveč kot dejanje vključenosti: bralec stoji v prizoru in skupaj z govorkami zre proti obzorju. Tu se že razkrije etična razsežnost ženskega govora v Visoki pesmi: ženski glas – in z njim skupnost – ljubezni ne razlaga od daleč, temveč jo zazna kot dogodek, ki zahteva pozornost. V Vp 3,6 imamo dinamično zaznavno strukturo prizora približevanja, v katerem se pogled in vonj zlijeta v izkustvo pričakovanja. Ljubezen se tu ne pojavi kot statična podoba, temveč kot gibanje, ki postopno vstopa v zaznavni prostor govork in bralca. Ljubezen se tu ne razkrije v enem samem trenutku, temveč se približuje, polni prostor in stopnjuje pričakovanje. Eazkrije čustveni ton prizora: radost se rojeva že v samem prihajanju, še preden se podoba dokončno izriše.

4.2 Varovana bližina: moč, ki služi ljubezni (Vp 3,7-8)

Ko se prihod v prejšnji vrstici razodene skupnosti, se pripovedni fokus zoži in obenem poglobi: iz zaznave preide v varovanje. Besedilo ne opisuje več poti, temveč prostor že dosežene bližine, ki zahteva zaščito. V ospredju ni razkazovanje moči, temveč njena razporeditev okoli nečesa krhkega in dragocenega. S tem se odpre vprašanje, kako Visoka pesem razume razmerje med močjo, čuječnostjo in ljubeznijo. Besedilo Visoke pesmi (Vp 3,7-8) se glasi:

> »Glej, nosilnica – Salomonova je!
> Šestdeset junakov je okoli nje
> izmed Izraelovih junakov.
> Vsi so opasani z mečem,
> izurjeni za boj,
> vsak z mečem ob boku
> zavoljo nočnih strahov.«

Prehod v ta prizor zaznamuje velelnik *hinnēh* (»Glej!«), ki ima v svetopisemski pripovedi izrazito pragmatično in afektivno vlogo. Ne deluje kot opisni signal, temveč kot povabilo v neposredno izkustvo dogajanja.

Na to opozarja tudi Exum, ki poudari, da ta poziv spremeni razmerje med besedilom in bralcem (Exum 2005, 147). Salomonova nosilnica (Vp 3,7) vzpostavi simbolni okvir kraljevskosti, ki v Visoki pesmi izraža vrednost in dostojanstvo odnosa (prim. Ps 45,10-16). Kraljevski imaginarij poudari dragocenost bližine in njeno slovesnost. Pozornost besedila se osredotoča na tisto, kar je varovano, saj središče prizora pripada ljubezni sami.

Šestdeset junakov, opasanih z meči, oblikuje zaščitni krog okoli nosilnice (Vp 3,8). Njihova navzočnost ima jasno utemeljitev v besedilu: »zavoljo nočnih strahov«. Noč v Visoki pesmi označuje prostor hrepenenja in iskanja (Vp 1,13; 3,1-2) ter obenem razodeva čustveno ranljivost odnosa, ki dozoreva v odprtosti prihodnosti. Ljubezen se tako kaže kot izkušnja, ki vključuje tveganje in zahteva pozornost. Na to razsežnost opozori tudi Exum, ko nočni kontekst prizora poveže s poročnim obzorjem in s spremljajočim občutjem ogroženosti. Njena razlaga osvetli simbolni pomen varovanja v trenutku, ko se bližina poglablja. V ozadju te podobe »je lahko strah pred nočnimi demoni, ki ogrožajo par na poročno noč« (Exum 2005, 148). Ženska perspektiva, ki je v prejšnjih prizorih prepoznala krhkost odnosa v motivih motenj in varovanja (Vp 2,7; 3,5), tukaj pridobi simbolno razširitev. Varovanje se razodeva kot odgovor na strah, ki spremlja dragocenost ljubezni, in kot oblika skrbi, ki omogoča njeno rast.

V tem prizoru se utrjuje etika ljubezni, ki jo Visoka pesem izraža v besedah zaročenke o času in meri odnosa (»Ne budite in ne motite ljubezni, dokler se veseli«, Vp 3,5; prim. 2,7). Moč, ki obdaja ljubezen, prevzame vlogo služenja bližini. Junaki z meči predstavljajo energijo zaščite, ki ohranja telo in odnos v središču pripovedi. Razkrije se značilna dinamika Visoke pesmi: ljubezen je dragocena, ker je izpostavljena. Njena čustvena resnica nastaja v prostoru, v katerem sta nežnost in nevarnost prepoznani hkrati. Varovana bližina pomeni, da je ljubezen videna, ovrednotena in obdana s skrbjo. V tem varovalnem okviru se srečata moč in nežnost, pri čemer zadnja usmerja ritem odnosa in določa njegovo etično težišče.

4.3 Ustvarjeni prostor: prestol kot podoba odnosa (Vp 3,9-10)

Prizor se zdaj poglobi v opis nosilnice, ki dobi obliko prestola. Poudarek se premakne od varovanja k ustvarjanju prostora, v katerem se ljubezen

lahko naseli in vztraja. Pripovedni pogled se ustavi pri detajlih izdelave, kakor da bi želel pokazati, da odnos potrebuje obliko, oprijemljivost in skrbno zasnovano notranjost. Besedilo Visoke pesmi (Vp 3,9-10) se glasi:

> »Kralj Salomon si je izdelal prenosen prestol
> iz libanonskega lesa:
> njegove stebre je naredil iz srebra,
> njegovo naslonjalo iz zlata,
> sedež je škrlaten,
> sreda opremljena z ljubeznijo
> jeruzalemskih hčera.«

Zaporedje materialov – libanonski les, srebro, zlato in škrlat – ustvari čutno stopnjevanje, ki vzpostavi vtis lepote, topline in dragocenosti. Libanonski les v Svetem pismu pogosto označuje trdnost in plemenitost (prim. 1 Kr 5,20; Ps 92,13), plemenite kovine pa so tradicionalno povezane s svetim in dragocenim (prim. 2 Mz 25,3-7). Prostor ljubezni je zato umeščen v simbolno razsežnost, ki jo zaznamujeta vrednost in skrb. Na to oprijemljivo razsežnost podobe opozori tudi Exum, ko poudari konkretno zgradbo prestola in njegovo materialno sestavo: »Vidimo, da je iz lesa in da ima srebrne stebre. Ko se še bolj približa, uzremo oblazinjenje; zlata nit, vtkana vanj, morda ujame svetlobo, in mehko oblazinjen sedež, prekrit z dragoceno škrlatno tkanino. Nazadnje pogled usmerimo v njegovo notranjost […] in opazujemo intarzijsko delo, ki ga (*prestol*, op. avt.) krasi.« (Exum 2005, 143)

Ta opis usmerja pozornost k telesnosti prostora. Ljubezen, ki je bila prej zaznavna v vonju in gibanju (»kakor dimni steber, / odišavljena z miro in kadilom«, Vp 3,6), zdaj dobi obliko, ki jo je mogoče videti in si jo predstavljati. Čustvena dinamika prizora sledi notranji logiki odnosa: kar se najprej pojavi kot slutnja in hrepenenje (Vp 1,13), se postopno utelesi v prostoru, ki omogoča trajanje in mir (prim. Ps 45,14-15). Težišče podobe se razkrije v opisu notranjosti. Središče prestola je »opremljeno z ljubeznijo jeruzalemskih hčera« (Vp 3,10). Ljubezen ni dodatek k razkošju, temveč njegova vsebina. Hčere Jeruzalema, ki v Visoki pesmi pogosto delujejo kot spremljevalke in priče odnosa (Vp 1,5; 2,7; 5,9), tukaj nastopijo kot

soustvarjalke notranjega prostora. Ženska skupnost s tem prevzame dejavno vlogo pri oblikovanju prostora bližine in čustvene varnosti.

Prestol se razodeva kot podoba odnosa, ki prejema obliko, oporo in notranjo toplino. Njegova kraljevska simbolika izraža vrednost ljubezni in njeno dostojanstvo (prim. Ps 45,7-10), hkrati pa ostaja globoko človeška in čutna. Ljubezen se v tem prostoru uresničuje kot bivanje, ki ima svoje središče, svoj ritem in svojo notranjo lepoto. Prav ženska navzočnost določa to središče in mu daje čustveno težo, v kateri se telesnost in odnos zlijeta v izkušnjo polnosti.

4.4 Materina krona: javni trenutek čustva (Vp 3,11)

Sklepni prizor razdelka razširi pogled iz varovane bližine in ustvarjenega prostora v javni okvir. Besedilo povabi skupnost, naj vidi in prepozna dogodek. Intimna ljubezen stopi na prizorišče skupnega pogleda, pri čemer ohrani svojo čustveno gostoto. Prehod v javnost je v Visoki pesmi oblikovan kot dogodek navzočnosti, ne kot oddaljena razglasitev. Na to značilno poetiko opozori Cheryl Exum, ki poudari, da prizor ohranja vtis neposrednosti od začetka do konca in da isti govorni mehanizmi povezujejo intimni in javni prostor

> »Poleg salomonskega ozračja, navzočnosti jeruzalemskih žena in poudarka na materi imajo te vrstice nekatere značilne pesniške poteze Visoke pesmi kot celote. Vtis neposrednosti se ohranja skozi ves odlomek: od uvodnega vprašanja (v. 6) in medmeta ‘glej’ (v. 7) do neposrednega nagovora jeruzalemskih hčera in poziva njim (in nam), naj ‘gledajo’, na koncu (vv. 10-11).« (Exum 2005, 141)

Ta neposrednost pomeni, da javni trenutek ni ločen od intime. Ženska govorica zna tudi slavje oblikovati kot čustveni dogodek sedanjosti. Besedilo ne opisuje veselja z razdalje, temveč ga uprizori in vabi k soudeležbi. Skupnost je zdaj izrecno nagovorjena. Povabilo k pogledu razširi prizor v skupni prostor zaznave. Besedilo Visoke pesmi (Vp 3,11) se glasi:

»Pridite ven, poglejte, hčere sionske,
kralja Salomona s krono,
s katero ga je kronala njegova mati
na njegov poročni dan,
na dan veselja njegovega srca.«

Materina krona poveže ljubezen z izvorom življenja, skrbjo in spominom. Mati nastopi kot tista, ki potrdi poročno veselje in mu podeli čustveno legitimnost. V svetopisemskem svetu ima mati posebno mesto kot varuhinja življenja in doma (prim. Prg 1,8; 31,26), zato njena gesta kronanja izraža priznanje odnosa in njegovo umeščenost v tok življenja.

V zvezi s tem motivom Exum navaja razlago Rolanda E. Murphyja, ki opozori na pesniško naravo podobe: »Glede kraljevega kronanja na poročni dan Murphy ugotavlja, da »ni mogoče izključiti možnosti, da je ta podrobnost le pesniški okras.« (Exum 2005, 150; prim. Murphy 1990, 152) Prav ta pesniška razsežnost razkrije bistvo prizora. Materina gesta deluje kot simbol topline, pripadnosti in potrditve. Ljubezen, ki je bila prej varovana v notranjem prostoru in povezana z materino hišo (Vp 3,4: »v hišo svoje matere«), zdaj stopi v javnost v spremstvu materine roke. S tem se vzpostavi etična linija kontinuitete: od skrbi, ki varuje, do priznanja, ki slavi.

Poročni dan je opisan kot »dan veselja njegovega srca« (Vp 3,11). Srce ostaja središče tudi v javnem prostoru. Svetopisemska govorica srca označuje notranjo celovitost človeka, njegovo čustveno in etično jedro (prim. Ps 45,2; Prg 4,23). Veselje ni zunanja slovesnost, temveč notranje doživetje, ki se zdaj lahko pokaže. Sklepni razdelek (Vp 3,6-11) tako prikaže razširitev ljubezni iz intimnega srečanja v simbolni in javni prostor. Skupnost vidi, prepozna in slavi odnos, pri čemer ga ne razredči, temveč potrdi. Kraljevske podobe poudarijo vrednost ljubezni in njeno dostojanstvo. Ženski glas in ženska skupnost ostajata odločilni nosilki pomena: zaznavata prihod, soustvarjata prostor in kronata trenutek veselja. Ljubezen se razodeva kot odnos, ki je vreden zaščite, lepote in skupnega pogleda, ker ostaja zasidran v telesu, čustvu in vzajemnosti.

5. PETI DEL VISOKE PESMI: PRVI DALJŠI GOVOR MOŠKEGA – POGLED, KI PREPOZNAVA IN SI NE LASTI (Vp 4,1–5,1)

Ko se v Visoki pesmi oglasi moški glas v svojem prvem daljšem govoru, se razmerje med glasovoma ne prevesi, temveč se poglobi. Moški vstopi v prostor odnosa kot odgovor, ne kot pobudnik oblasti. Ljubezen se razvija kot izmenjava, v kateri se glasova dopolnjujeta. Moški vstopa v prostor, ki ga je ženska že odprla, in ga spoštuje kot skupni prostor odnosa. Ženska je že prej odprla prostor ljubezni: poimenovala je sebe, izrazila željo, postavila meje, varovala ritem časa in iskala v noči (Vp 2,8–3,5). Moški govor se v to dinamiko vključi kot odgovor. Njegove besede se navežejo na že izrečeno izkušnjo in jo razvijejo. Ljubezen se v tem razdelku ne začne znova, temveč se poglobi.

5.1 Pogled, ki vidi in ostane: lepota kot navzočnost osebe (Vp 4,1-7)

Govor zaročenca v Visoki pesmi se začne z vzklikom, ki takoj vzpostavi odnos. Pogled stopi v ospredje kot temeljna oblika bližine in priznanja: »Kako lepa si, moja draga, kako lepa!« (Vp 4,1). Ljubezen se v tem začetku razvije skozi neposredno zaznavo, ki potrdi navzočnost ljubljene. Zaročenec z nagovorom povabi svojo ljubljeno, naj sebe uzre skozi njegov pogled. Njegove besede ne ustvarjajo razdalje, temveč vzpostavljajo so-udeleženost v zaznavi (Exum 2005, 156). Pogled tu deluje kot relacijski dogodek. Lepota se oblikuje v odnosu in se potrjuje kot izkušnja, ki jo ljubljeni deli z ljubljeno. Zaročenka v tem govoru ne stoji pred pogledom kot objekt, temveč vstopa vanj kot oseba, ki je videna in nagovorjena. Govor zaročenca s tem potrjuje njeno subjektiviteto in ji omogoča, da sama prepozna svojo vrednost (prim. Vp 1,15).

V nadaljevanju govora (Vp 4,1-7) se pogled razvija v zaporedju podob, ki vodijo zaznavo, ne da bi jo razpršile. Podobe se nizajo druga za drugo, vendar ohranjajo notranjo povezanost. Pesem vodi pogled po posameznih potezah, obenem pa ves čas v ospredju zadržuje celoto osebe. Besedilo Visoke pesmi (Vp 4,1-7) se glasi:

»Kako lepa si, moja draga,
kako lepa!
Tvoje oči so golobi
za tvojo tenčico.
Tvoji lasje so kot čreda koz,
ki se zgrinjajo z gileadske gore.
Tvoji zobje so kot čreda strižnih ovc,
ki so prišle s kopanja;
vse imajo dvojčke,
jalove ni med njimi.
Kot škrlaten trak sta tvoji ustni,
tvoja usta so ljubka.
Kot kos granatnega jabolka je tvoje sencè
za tvojo tenčico.
Kakor Davidov stolp je tvoj vrat,
sezidan v plasteh;
tisoč zaslonov visi na njem,
sami ščiti junakov.
Tvoji dojki sta kakor dva mladiča,
gazelina dvojčka,
ki se paseta med lilijami.
Preden zaveje dan
in se razbežijo sence,
pohitim h gori mire
in h griču kadila.
Vsa lepa si, moja draga,
in madeža ni na tebi.«

Exum ob tem izrecno poudari, da namen opisa ni posredovanje vizualne informacije o telesu, temveč izražanje doživljanja (Exum 2005, 159). Zaporednost podob zato deluje kot poetično vodenje pogleda. Zaznava se premika, vendar ostaja zbrana. Podobe niso namenjene analizi telesa, temveč ustvarjanju celostne prisotnosti ljubljene v jeziku. Exum to dinamiko pojasni: »Včasih, kakor pri podobi stolpa, se zdi, kakor da pesnik referenta (njen vrat) začasno odmika v ozadje, da bi razvil podobo. Podobe si

prizadevajo za celovitost, kakor da bi zaporednost zaznav nadomestile s skupno sliko.« (Exum 2005, 159)

Podobe torej ne razbijejo osebe, temveč jo sestavljajo v zaznavno celoto. Oči, lasje, ustnice, vrat in dojki niso predstavljeni ločeno od sveta, temveč v ritmu govora, ki ves čas ohranja odnos. Tenčica, ki se pojavi pri očeh in sencih (Vp 4,1.3), deluje kot znak zadržanosti in spoštovanja. Vidnost in skrivnost sobivata. Posebej zgovorna je primerjava vratu z Davidovim stolpom (Vp 4,4). Stolp simbolizira trdnost, varovanje in pokončnost. Pogled zaročenca tu poudari stabilnost in dostojanstvo zaročenke. Njegov govor utrjuje občutek varnosti in potrditve, kar razmerju daje jasno etično razsežnost (prim. Ps 18,3).

Sklepni poudarek zbere celoten govor: »Vsa lepa si, moja draga« (Vp 4,7). Lepota se pokaže kot celostna navzočnost osebe, ne le kot skupek njenih lastnosti. Pogled zaročenca se tu ustavi in ostane. Govor potrjuje, priznava in spoštuje. Zaročenka se v tem prizoru razodeva kot polna sogovornica odnosa, videna v svoji celovitosti in potrjena v ljubezni.

5.2 Želja v času: bližina, ki spoštuje ritem (Vp 4,6-7)

V kratkem samonanašalnem premiku zaročenec vstopi v čas, ki ga je pesem že vzpostavila. Njegov govor se naveže na ritem dneva in noči, ki ga je prej izrekla zaročenka (prim. Vp 2,17; 3,5). Besedilo Visoke pesmi (Vp 4,6–7) se glasi:

> »Preden zaveje dan
> in se razbežijo sence,
> pohitim h gori mire
> in h griču kadila.
> Vsa lepa si, moja draga,
> in madeža ni na tebi.«

Vrstica »Preden zaveje dan in se razbežijo sence« (Vp 4,6) poveže govor zaročenca z že znano časovno govorico pesmi. Ljubezen tu dojemamo kot gibanje, ki upošteva menjavanje bližine in odmika. Zaročenec vstopi v ta ritem z zbranostjo in pozornostjo. Njegova želja se izrazi z gibanjem,

ki sledi času odnosa. Želja zaročenca se v tem verzu oblikuje kot razumevanje in odziv. Njegovo gibanje ne izhaja iz samostojne pobude, temveč iz poslušanja. Razbere njen klic in ga sprejme. Bližina se zato uresniči kot odgovor na govor zaročenke in v času, ki ga določa odnos sam.

Podoba hitenja h »gori mire« in »griču kadila« (Vp 4,6) ohranja simbolno govorico pesmi. Želja se izraža z metaforo, ki povezuje telesno hrepenenje z dišavo, toplino in nočno časovnostjo. Zaročenec s tem pokaže, da bližino razume kot dogodek, ki ima svoj ritem in svojo mero. Njegova želja ostaja usklajena s časom ljubezni, ki jo skupaj soustvarjata.

5.3 Povabilo brez pritiska: pot v skupni prostor (Vp 4,8-11)

Govor zaročenca se v tem razdelku razširi v povabilo, ki odpira skupni prostor odnosa. Zaročenec svojo ljubljeno nagovori z novim imenom in jo povabi na pot, ki vodi iz nevarnega v varen prostor, iz izpostavljenosti v bližino. Besedilo Visoke pesmi (Vp 4,8-11) se glasi:

»Pridi z Libanona, nevesta,
pridi z Libanona, pridi;
spusti se
z vrha Amane,
z vrha Senirja in Hermona,
iz levjih votlin,
z gorá panterjev!
Osvojila si mi srce, moja sestra, nevesta,
osvojila si mi srce z enim samim pogledom,
z enim biserom v svoji ogrlici.
Kako lepa je tvoja ljubezen,
moja sestra, nevesta,
kako prija tvoja ljubezen, bolj kakor vino,
in vonj tvojih mazil bolj kot vse dišave.
Tvoje ustnice kapljajo med, nevesta,
med in mleko sta pod tvojim jezikom
in vonj tvojih oblačil je kot vonj Libanona.«

Nagovor »sestra, nevesta« (Vp 4,9-10) v enem samem izrazu združi bližino in zavezo. Ljubezen se pokaže kot odnos, ki povezuje domačnost in obljubo, čustveno navezanost in zvestobo. Povabilo z gorskih višav (Vp 4,8) vodi iz prostora nevarnosti v skupni, varnejši prostor. Omenjene živali in votline poudarjajo prehod iz tveganja v bližino ter razkrivajo etično razsežnost ljubezni, ki varuje in vodi (prim. Ps 91,13).

Izjava zaročenca »osvojila si mi srce« (Vp 4,9) v tem kontekstu pomeni odločilen preobrat v dinamiki odnosa. Pobuda ne izhaja iz zaročenca kot nosilca moči, temveč iz njegove zaznave zaročenke: »Tisti, ki jo je prej gledal in premišljeno nizal podobe njenih čarov v vrsticah 1-5, je zdaj osuplo zadet, ko ona pogleda njega. V vrsticah 10-11 odgovori na njeno hvalo njegove ljubezni na začetku Visoke pesmi (1,2-4) tako, da na podoben način hvali njeno ljubezen. Njene podobe razvije naprej: dišavam, o katerih je govorila ona, doda začimbe, vinu pa med in mleko.« (Exum 2005, 157) V tem prizoru pogled zaročenke prevzame pobudo. Njena zaznava deluje kot sprožilec govora in čustvenega odziva njenega ljubega. Pogled in droben okras (Vp 4,9) zadoščata, da se v njem prebudi ganjenost. Ljubezen se uresničuje v zaznavi, ki prehaja v govor, ne v prisvajanju.

Zaročenec v tem govoru razvije podobe ki ga je prej uvedla zaročenka (prim. Vp 1,2-4). Njene govorice ne ponavlja, temveč jo razširi in poglobi. Dišave, vino, med in mleko (Vp 4,10-11) oblikujejo čutni način izražanja, v katerem se telesno in čustveno zlijeta v skupno izkušnjo. S tem se potrdi vzajemnost odnosa: zaročenka s svojim govorom in pogledom vodi dinamiko bližine, zaročenec pa nanjo odgovori s priznanjem in hvalo. V tem razdelku se zato razkrije etična struktura ljubezni v Visoki pesmi. Pobuda, zaznava in čustvena moč zaročenke soustvarjajo prostor, v katerem zaročenec govori in vabi. Ljubezen se kaže kot pot v skupni prostor, v katerem bližina nastaja iz prepoznanja, čutenja in svobodne odzivnosti obeh.

5.4 Vrt kot notranjost ženske: vrednost, ki se varuje (Vp 4,12-15)

Govor zaročenca doseže vrhunec v razširjeni metafori vrta, s katero se poetična govorica iz zaznavnega opisa premakne v simbolni prostor notranjosti. Razmerje se tu izrazi kot odnos do vrednosti, ki zahteva spoštovanje, pozornost in čas. Besedilo Visoke pesmi (Vp 4,12-15) se glasi:

»Zaklenjen vrt je moja sestra, nevesta,
zaklenjen izvir, zapečaten vrelec.
Tvoje krilo je gaj granatovcev
z žlahtnimi sadeži,
nasad cipra z nardami,
narde in žafrana, kolmeža in cimeta
z vsakršnim kadilnim drevjem,
mire in aloe
z vsemi vrhunskimi balzami;
vrtni vrelec, studenec
žive vode,
ki dere z Libanona.«

Metafora vrta združuje telesnost, rodovitnost in notranjost. Zaročenec z njo poimenuje zaročenko kot prostor življenja, iz katerega izvirata obilje in svežina. Podobe sadežev, dišav in vode (prim. Vp 2,3; 4,10-11) ustvarjajo čutno govorico, ki povezuje užitek in dar. Vrt deluje kot celostna podoba osebe, v kateri se telesno in notranje prepletata v enotni navzočnosti.

Poseben pomen vsebujeta izraza »zaklenjen vrt« in »zapečaten izvir« (Vp 4,12). Podobi usmerjata branje k vprašanju vrednosti in dostopa. Exum podobo »zaklenjen vrt« tqko razlaga: »Čeprav bi ‘zaklenjen vrt’ lahko pomenil žensko čistost, je tu v ospredju zaročenčev izključni dostop, ne pa čistost njegove ljubljene, saj prav v vrtu ljubimca uživata spolno bližino, ki se izraža z dvoumnostjo podob hranjenja in pitja dobrot, ki jih vrt daje.« (Exum 2005, 176) Razlaga pokaže, da zaklenjenost ne označuje prepovedi, temveč priznanje vrednosti. Dostop do vrta se uresniči v odnosu in po poti soglasja. Zaročenec z metaforo potrdi, da ima zaročenka notranji prostor, ki zahteva spoštovanje in čakanje. Ljubezen je dojeta kot etično ravnanje, ki varuje mejo in jo hkrati ohranja odprto za bližino (prim. Vp 5,1).

Zaporedje podob, ki sledijo (Vp 4,13-15), razvije notranjost vrta v bogato pokrajino dišav, sadežev in vode. Granatna jabolka, narda, mira in aloa (prim. Vp 1,13; 2,3) ustvarjajo čutno intenzivnost, ki poudari življenjsko moč zaročenke. »Studenec žive vode« (Vp 4,15) razširi pomen v smeri trajnosti in osvežitve (prim. Jer 2,13), s čimer se notranjost pokaže kot vir, ki daje življenje in se deli v odnosu. V tem razdelku se jasno izriše

etična struktura ljubezni v Visoki pesmi. Zaročenec priznava mejo in s tem potrjuje dostojanstvo zaročenke. Njegov govor potrjuje, da bližina nastaja iz spoštovanja notranjega prostora drugega. Zaročenka se razodeva kot nosilka vrednosti, katere bogastvo se razcvete v svobodno izbranem odnosu. Ljubezen se uresniči kot skrbno varovana bližina, v kateri čutenje in etika delujeta v sozvočju.

5.5 Odgovor ženske: odprtje kot dejanje svobode (Vp 4,16–5,1)

Na razširjeno metaforo vrta odgovori glas zaročenke. Ona nagovori prostor, pokliče gibanje vetrov in s tem sproži dogajanje. Odprtje vrta izhaja iz njene pobude in izraža njeno svobodno odločitev. Besedilo Visoke pesmi (Vp 4,16–5,1) se glasi:

»Zdrami se, sever,
privrši, jug!
Prepihaj moj vrt,
naj se cedijo njegove dišave!
Moj ljubi naj pride v svoj vrt
in uživa njegovo žlahtno sadje.
Prihajam v svoj vrt, moja sestra, nevesta,
trgam svojo miro s svojim balzamom,
jem svoje satje s svojim medom,
pijem svoje vino s svojim mlekom.
Zbor mladenk
Jejta, draga, pijta,
opijta se z ljubeznijo!«

Zaročenkin govor v Vp 4,16 deluje kot dejanje. Klic vetrov razpre prostor, v katerem se dišave razlijejo in vrt zaživi. V njenem govoru se povežejo telo, čuti in odločitev. Zaročenka jasno izreče povabilo: »Moj ljubi naj pride v svoj vrt« (Vp 4,16). Vrt se odpre kot prostor bližine, ki jo omogoča soglasje (prim. Vp 2,10-13). Exum poudari pomen tega odgovora in njegov čutni obseg: »Iz odgovora zaročenke je jasno, da je uživanje sadov vrta vzajemno spolno razkošje in zadovoljstvo.« (Exum 2005, 181)

Razlaga osvetli, da zaročenkin klic ne ustvarja enosmernega dejanja, temveč vzajemnost. Uživanje sadov vrta označuje skupno bližino, v kateri se čutenje razširi v skupno izkušnjo. Zaročenka ostaja nosilka pobude in s tem tista, ki določa etično težo odnosa: odprtje vrta nastopi kot svobodno dano soglasje (prim. Vp 5,2).

Odgovor zaročenca v Vp 5,1 se naveže na njeno povabilo in razvije skupno govorico bližine. Exum to povezanost opiše z natančnim poudarkom na prepletu glasov:

> »V navezavi na metafore, uporabljene že prej (dišave, vino, med, mleko; 4,10-11), si moški lasti ljubljeno, ki ga je pravkar povabila na erotično gostijo. Njuna govora sta povezana s ponavljajočimi se ključnimi besedami; preplet njunih glasov ponazarja vezi ljubezni. Miri se pridružijo dišave, satju medu, vinu mleko – v prizadevanju po celovitosti, v nekakšnem smislu: 'tako čudovita si, da bi te lahko vso 'pojedel', do zadnjega koščka.' Moški poudari svojo lastninsko navezanost na vrt tako z zaporedjem 'pridem … trgam … jem … pijem' (na koncu sit in opit) kakor tudi z osemkratno ponovitvijo zaimka 'moj': 'Pride(m) v svoj vrt, sestra, nevesta moja; nabiram svojo miro z mojo dišavo; jem svoje satje z mojim medom; pijem svoje vino z mojim mlekom.'« (Exum 2005, 181)

Ta opis pokaže, kako zaročenec vstopi v vrt, ker je povabljen. Zaporedje dejanj – »prihajam […], trgam […] jem […] pijem« (Vp 5,1) – izraža odziv na njeno pobudo in potrjuje vzajemnost. Ponavljanje svojilnega zaimka ne deluje kot prisvajanje, temveč kot jezik bližine, ki potrjuje odnos v skupnem prostoru (prim. Vp 2,16).

Prizor sklene glas skupnosti. Zbor mladenk blagoslovi dogajanje in razširi intimno izkušnjo v skupni dogodek: »Jejta, draga, pijta, opijta se z ljubeznijo!« (Vp 5,1). Skupnost potrdi radost in polnost odnosa, ne da bi ga nadomestila. Exum povzame pomen dialoške zasnove pesnitve: »Dialoška oblika pesnitve omogoča pesniku, da naravo ljubezni in hrepenenja razišče z vidika ženske in moškega.« (Exum 2005, 156) Razdelek pokaže, da se ljubezen v Visoki pesmi uresniči kot vzajemen proces. Zaročenka odpre

prostor bližine s svobodno besedo, zaročenec vstopi kot odgovor, skupnost pa potrdi radost. Odprtje vrta deluje kot etični in čutni vrhunec: bližina se rodi iz soglasja, govor se spremeni v dar, ljubezen pa v skupno izkušnjo, zasidrano v telesu, čustvih in odgovornosti.

6. ŠESTI DEL VISOKE PESMI: DRUGI DALJŠI GOVOR ŽENSKE – RANLJIVOST, ODSOTNOST IN ZVESTOBA ŽELJE (Vp 5,2–6,3)

Šesti del Visoke pesmi vstopi v območje preizkušnje, ob kateri se ljubezen razodeva v izkušnji zamude, odsotnosti in iskanja. Glas zaročenke pripoved usmeri v noč, prostor notranje napetosti, v katerem se bližina in oddaljenost prepletata v istem čustvenem loku. Noč postane prizorišče zaznav, v katerem želja ostaja budna tudi tedaj, ko telesna navzočnost zaročenca umanjka (»Spala sem, a moje srce je bedelo«, Vp 5,2). Na ravni literarne zgradbe ta razdelek deluje kot sklenjena celota. Pesem poveže elemente prej znanih pripovednih vzorcev v novo, premišljeno zaporedje, v katerem se preizkušnja ne razprši, temveč dobi notranjo obliko. To jasno izpostavi Exum, ko opozori na zavestno povezavo dveh prejšnjih prizorov v eno samo, celostno enoto: »To, kar sta bila dva prizora v njeni prejšnji pripovedi (poročilo o njegovem prihodu v 2,8-17 ter njeno iskanje ter najdenje v 3,1-5), je zdaj neopazno združeno v eno samo, fino izoblikovano enoto, katere celovitost priznava tako rekoč vsa kritiška javnost. « (Exum 2005, 186)

Takšna kompozicija razkrije, da noč in iskanje delujeta kot poetično vodeni izkušnji. Ljubezen se preizkuša, pri čemer ohranja notranjo povezanost in smiselno zaporednost zaznav. Zaročenka zaznava odsotnost, jo čuti in ubesedi; njena govorica vodi bralca skozi čustveno dinamiko, v kateri se hrepenenje, bolečina in zvestoba združujejo v enoten tok (»Iskala sem ga, pa ga nisem našla«, Vp 5,6). Govor zaročenke ostaja v središču pripovedi. Ona se odziva, išče in vztraja. Njena ljubezen se kaže kot trajna naravnanost, ki prenese izkušnjo ranljivosti in ohrani etično držo. V ospredju je zvestoba želje, ki spoštuje drugega tudi v njegovi odsotnosti (prim. »Moj ljubljeni je moj in jaz sem njegova«, Vp 2,16).

V tem kontekstu je pomembno razumevanje glasu kot prostora bližine. Zaročenka zaročenca oblikuje v govorici, v pripovedovanju in v spominu na njegove besede. To razsežnost natančno opredeli ugotovitev: »Zaročenka se še izraziteje opira na glas, da bi izgradila podobo svojega zaročenca; usmerja način, kako ga dojemamo, tako da o njem pripoveduje zgodbe, v katerih mu polaga besede v usta (2,10-14).« (Exum 2005, 187) Ljubezen se v tem razdelku razodeva kot dejanje govora, pripovedovanja in poimenovanja. Beseda zaročenke ohranja odnos tudi tam, kjer telesna bližina ni dosegljiva. Glas postane prostor srečanja, spomin pa oblika navzočnosti. Takšna ljubezen je čutna in etična hkrati: ostaja potrpežljiva, odprta in usmerjena k drugemu (»Jaz sem svojega ljubljenega in moj ljubljeni je moj«, Vp 6,3). V tem delu Visoka pesem pokaže, da se ljubezen ne izčrpa v trenutku izpolnitve. Njena resničnost se potrjuje v zvestobi želje, sposobnosti čutenja odsotnosti in v govoru, ki ohranja bližino; njena čustvena drža pa določa etično ravnovesje celotne pripovedi.

6.1 Noč budnega srca: notranja zbranost želje (Vp 5,2a)

Prizor se odpre v stanju prehoda. Govor zaročenke nas postavi na mejo med spanjem in budnostjo, kjer se telo umiri, notranjost pa ostaja odprta. Pesem s tem nakaže, da ljubezen prebiva v globlji plasti človeške izkušnje, kjer presega zavestni nadzor in se kaže kot trajna naravnanost osebe (prim. Vp 3,1). Besedilo v vrstici Vp 5,2a se glasi: »Spala sem, a moje srce je bedelo.« Zaročenka sama poimenuje svoje stanje. Telo počiva, srce pa ostaja dejavno. Srce v svetopisemski govorici označuje notranje središče zaznave, volje in odnosa (prim. Prg 4,23; Ps 57,8). Ljubezen se tu razodeva kot notranja budnost, ki deluje še pred vsakim dejanjem in se ohranja v zvestobi ter pripravljenosti. Gre za držo, ki ostaja čuječa tudi v tišini in mirovanju. Na to poetično prehodnost opozori tudi Exum, ko razloži, da stavek ne opisuje psihološke posebnosti, temveč izkustveni trenutek, v katerem se zaznava šele oblikuje. Najprej je tu poslušanje, nato razločevanje, šele zatem dejanje: »Pesniško ujame prehodni trenutek med spanjem in budnostjo, ki ga doživimo, ko med spanjem nekaj zaslišimo in nato v stanju delne budnosti sprva ne vemo, ali smo to res slišali ali sanjali. Zato storimo to, kar stori ona: poslušamo. Srce, ki je budno, je pozorno […].« (Exum 2005, 193)

Ta razlaga osvetli etično razsežnost prizora. Budno srce pomeni notranjo razpoložljivost za drugega. Ljubezen se pri tem ne kaže v dejanski navzočnosti zaročenca, temveč v zbranosti, ki ga pričakuje in sprejema. Zaročenkin govor vzpostavi držo poslušanja, ki je temelj odnosa: pozornost pred pobudo, sprejemanje pred delovanjem. V tem smislu »srce« deluje kot kraj pozornosti in zvestobe. Ljubezen v Visoki pesmi ni omejena na trenutke izpolnitve, temveč se uresničuje kot budnost odnosa, ki vztraja v noči. Prav zaročenka s svojim govorom razkrije to notranjo dinamiko: njena čutna in etična drža ohranja bližino, še preden se znova vzpostavi srečanje (prim. Vp 6,3).

6.2 Trkanje v noči: prošnja, ki izpostavi bližino (Vp 5,2b)

Prizor se zgosti v trenutku nagovora. Zaročenec se oglasi z glasom, ki hkrati trka in prosi. Njegov govor je obrnjen k zaročenki kot k tisti, ki ima moč odpreti in s tem soustvariti srečanje. Pobuda se izrazi kot prošnja, ki predpostavlja svoboden odziv drugega in spoštuje mejo praga. Besedilo Vp 5,2b se glasi:

> »Glas mojega ljubega, ki trka!
> Odpri mi, moja sestra, moja draga,
> golobica moja, moja krasotica,
> kajti moja glava je polna rose,
> moji kodri nočnih kapljic.«

Nagovor je zgrajen iz zaporedja imen, ki spomnijo na bližino. Zaročenec zaročenko naslavlja z izrazi, ki ustvarjajo intimni prostor odnosa: »moja sestra«, »moja draga«, »moja golobica«, »moja krasotica«. Ta poimenovanja oblikujejo čutno in etično polje pripadnosti, v katerem se odnos uresničuje prek nežnosti (prim. Vp 2,14: »Pokaži mi svoj obraz, daj mi slišati svoj glas«). Prošnja »odpri mi« je jedro govora. Ne vzpostavlja zahteve, temveč izreka vabilo, ki spoštuje svobodo zaročenke. Telo zaročenca vsebuje sledi noči: roso, mraz in izpostavljenost. Ranljivost se izrazi telesno in s tem kaže, da bližina nastane iz pripravljenosti na tveganje.

Zaročenec ostaja zunaj in čaka. Prag deluje kot kraj etične odločitve. Zaročenka ostaja tista, ki lahko odpre prostor srečanja in s tem potrdi

odnos (prim. Vp 3,4: »Prijela sem ga in ga nisem spustila«). Ljubezen se tukaj kaže kot medsebojna izpostavljenost, ki se uresniči v odzivu drugega. Na slogovni ravni besedilo ustvarja močan učinek neposrednosti. To razloži Exum, ko opozori na način, kako pesem iz pripovedi preide v skoraj slišni dialog:

> »Ljubljeni, katerega glas oziroma zvok slišimo, je zunaj. V 2,9 gleda skozi okna, v 5,2 pa trka na vrata. Deležniki ('gleda', 'trka') označujejo dejanje, ki poteka, in prispevajo k vtisu neposrednosti, ki zaznamuje obe 'pripovedi' ženske. V 2,10-14 ženska poroča o besedah, ki jih ljubljeni izreče. Podobno v 5,2 navaja njegove besede, vendar tu ni pripovednih označevalcev, kakršni so v 2,10 ('moj ljubljeni je odgovoril in mi rekel'). Zato je vtis neposrednosti – občutek, da prisluškujemo dialogu med zaljubljencema – posebej močan.« (Exum 2005, 187)

Ta neposrednost vsebuje etično težo. Ljubezen se v njej uresničuje kot prošnja in tveganje. Bližina ni samoumevna danost, temveč dar, ki se zgodi, ko drugi odpre. Govor zaročenke, ki sledi, bo razkril, kako notranja budnost preraste v odločitev. V tem prizoru pa že postane jasno – odnos se vzpostavi tam, kjer se prošnja sreča s svobodo in kjer čustvo vodi dejanje.

6.3 Odlašanje telesa: človeška zamuda (Vp 5,3)

Prizor se ustavi v trenutku telesnega oklevanja. Zaročenka se na klic ne odzove takoj; pesem to zamudo izreče mirno in stvarno, brez obtoževanja. Ljubezen se tu razodeva v napetosti med notranjo pripravljenostjo in telesnim stanjem, ki je že vstopilo v ritem počitka. Besedilo Visoke pesmi (Vp 5,3) se glasi:

> »Slekla sem si obleko,
> kako naj se spet oblačim?
> Umila sem si noge,
> kako bi jih mogla umazati?«

Zaročenka sama pojasni svoj zadržek. Telo je razgaljeno in umirjeno, noge so umite; prostor noči je že sprejel stanje mirovanja. Svetopisemska govorica telesa deluje konkretno in verodostojno: ljubezen se dogaja znotraj telesnih okoliščin in njihovih omejitev. Zamuda ne pomeni oddaljitve srca, temveč priznanje ritma življenja, ki spremlja tudi najglobljo bližino (prim. Vp 3,1-2: nočno iskanje poteka v zaporedju zaznav in dejanj). V literarni dinamiki prizora ima to oklevanje jasno vlogo – zamik stopnjuje napetost in poglablja čutno pričakovanje. Besedilo s tem povezuje telesno stanje in govorno izmenjavo v enoten tok:

> »Učinek njenega oklevanja je stopnjevanje dramatične in erotične napetosti. 'Navidezne zavrnitve so le zamiki, zamiki pa stopnjevanja' (Cook 1968: 144). Njen odgovor ni nič bolj ali manj dražljiv ali igriv kakor razlog, ki ga moški navaja za to, da želi vstopiti. Gre za besedno predigro, ki ustreza spolni predigri na erotični ravni in jo podpirajo sugestivnost prošnje, naj se 'odpre', pripravljenost postelje, stanje ženske razgaljenosti in zlasti dvoumnost v naslednjem verzu.« (Exum 2005, 194; cit. Cook 1968)

Ta razlaga osvetli etično-čutni pomen zamude. Oklevanje ni zavrnitev odnosa, temveč človeška zamuda, v kateri se želja preizkusi in zbere. Ljubezen v Visoki pesmi ne preskoči telesnih okoliščin, temveč vstopi v njihov ritem in ga preobrazi v pričakovanje. Drža zaročenke ostaja odprta: srce je budno (Vp 5,2a), telo pa potrebuje trenutek. Prav v tem sozvočju se razodeva verodostojnost odnosa, ki sprejme mejo in jo vključi v dinamiko bližine.

6.4 Prelom trenutka: odprta vrata in odsotnost (Vp 5,4-6)

Ko se zaročenka končno odloči in vstane, se zgodi prelom. Dejavno dejanje odpiranja naleti na izkušnjo odsotnosti. Ljubezen vstopi v območje izgube, ki pa ne izniči odnosa, temveč preoblikuje njegovo čustveno dinamiko. Besedilo Visoke pesmi (Vp 5,4-6) se glasi:

»Moj ljubi je iztegnil roko skozi lino
in srce mi je vzkipelo zanj.
Vstala sem, da bi odprla svojemu ljubemu;
z rok mi je kapljala mira,
s prstov topna mira na držaj zapaha.
Odprla sem svojemu ljubemu,
a moj ljubi se je obrnil proč, odšel je.
Moja duša se je topila,
ko je govoril.
Iskala sem ga, pa ga nisem našla,
klicala sem ga, pa mi ni odgovoril.«

Zaporedje dejanj je natančno in telesno: iztegnjena roka; srce, ki kipi; vstajanje, odpiranje, kapljajoča mira. Telo in čustvo delujeta sočasno. Mira, ki teče po rokah in prstih, zgošča čutnost prizora; dotik se preseli v sled, ki ostane na zapahu (prim. Vp 1,13: »moj ljubi mi je mošnjiček mire«). Vrata se odprejo, toda srečanje se ne uresniči. Odsotnost vstopi v prizor kot dejstvo, ki ga pesem izreče mirno in brez patosa.

Zaročenka se v svoji notranjosti odzove z močnim čustvenim gibanjem. Njeno srce vzkipi, duša se topi ob spominu na njegov govor (Vp 5,6). Zvok, ki je prej trkal, zdaj ostaja v notranjem prostoru kot odmev. Odsotnost s tem dobi obliko navzočnosti v spominu in hrepenenju. Iskanje in klicanje (Vp 5,6) nadaljujeta dinamiko odnosa, ki se razširi iz telesnega srečanja v čustveno vztrajanje (prim. Vp 3,1-2). Pri razlagi tega prizora je pomembna dvojna raven besedila. Odlomek deluje hkrati kot pripoved o zamujenem srečanju in kot pesniško oblikovana čutna izkušnja, v kateri dvoumnost ohranja bližino tudi v odsotnosti: »V osupljivem pesniškem dejanju priklica ženska opiše svojega ljubega tako, da se pred našimi očmi skoraj uteleša (5,10-16). Morda je bil ves čas navzoč, saj se njena »pripoved« razgrinja na dveh ravneh in ponuja najbolj dovršen, najrazvitejši primer dvojnega pomena v pesnitvi.« (Exum 2005, 188)

Ta dvoumnost je ključna za razumevanje odsotnosti. Odsotnost ni preprosta izguba, temveč prehod v novo fazo odnosa, v kateri se bližina uresničuje v hrepenenju in iskanju. Zaročenka čustveno ostaja zbrana in dejavna: vstane, odpre, išče in kliče. Ljubezen se tako izkaže kot

etično vztrajanje, ki sprejme tveganje časa in zamude ter iz odsotnosti ustvari gonilo nadaljnje poti (prim. Vp 6,1-3).

6.5 Iskanje in ranjenost: ljubezen v javnem prostoru (Vp 5,7)

Zaročenka ne obstane v notranji bolečini. Vstane in stopi v javni prostor mesta, v katerem se iskanje ljubljenega sooči z oblastjo in nadzorom. Pesem s tem razširi prizorišče ljubezni iz notranje noči v družbeni prostor, v katerem telo postane izpostavljeno. Besedilo Vp 5,7 se glasi:

> »Našli so me čuvarji,
> ki krožijo po mestu;
> pretepli so me, me ranili,
> strgali so ogrinjalo z mene.«

Iskanje ljubega zaročenko izpostavi nasilju. Stražarji, ki v mestu predstavljajo red in varovanje, njeno telo ranijo. Pesem dogodek izreče neposredno in brez olepševanja. Ljubezensko hrepenenje, ki vstopi v javni prostor, se sooči z grobostjo in telesno krivico. Njeno ogrinjalo, znamenje dostojanstva in zaščite, je strgano; telo je razgaljeno in ranjeno. Prizor razkrije, da ljubezen v Visoki pesmi ne ostaja varna in zaprta v intimnem svetu, temveč se sooča s tveganji resničnega prostora (prim. Vp 3,3: srečanje s stražarji v noči). Pripoved ženske kljub temu ne utihne. Dogodek postane del njenega govora in s tem del resnice, v kateri ljubezen vztraja tudi po prestani krivici. Prav z govorom ženska ohrani dostojanstvo izkušnje – njena rana ni izbrisana, temveč izrečena.

Ta prizor je eden najtežjih v pesnitvi. Na njegovo etično težo opozori Exum, ko poudari, da besedilo nasilja ne razlaga in ga ne opravičuje, temveč ga pusti odprtega:

> »Surova obravnava ženske s strani stražarjev je v pesnitvi moteč dogodek, za katerega besedilo ne ponudi nobene utemeljitve, in kakor koli ga razlagamo, nakazuje, da v vrtu erotičnih užitkov ni vse v redu (prim. Black 2001). Podobno kot pri prejšnjem srečanju s stražarji in jezo bratov v 1,6 gre

> za slepi motiv. Ženska na tej točki sklene »pripoved«, ki jo pripoveduje svojemu občinstvu, in nadaljuje govor brez nadaljnje pozornosti, ki bi jo dajala temu dogodku. Toda kakor te druge neskladne note je tudi ta dogodek nepozaben in mnogo resnejši, saj opisuje telesno zlorabo (pri jezi bratov njihovo slabo ravnanje s sestro ni tako izrecno prikazano). Tudi če se zdi, da ženska tega udarca ne občuti, ga sodobni bralci težko prezrejo. Poleg tega ni mogoče spregledati dejstva, da pesnik kot zlorabljeno predstavi žensko, in to s strani moških v vlogi avtoritete. Njen ljubljeni zanjo ne prestane trpljenja, ta razlika pa lahko odraža različna pričakovanja, ki jih je staroizraelska družba imela glede vedenja moških in žensk […].« (Exum 2005, 198)

S tem dobi prizor izrazito etično ost. Ljubezen se pokaže kot ranljivost, ki je v javnem prostoru lahko kaznovana. Prav zato je vztrajnost ženske etično zgovorna: ne gre za idealizirano željo brez sveta, temveč za ljubezen, ki tvega svoje telo in glas. Zaročenka kljub nasilju nadaljuje svoj govor in iskanje, s čimer potrdi, da hrepenenje ostaja dejavno tudi tam, kjer je ranjeno. Ljubezen se tako razodeva kot drža, ki se ne umakne iz sveta, temveč v njem vztraja in govori (prim. Vp 6,1).

6.6 Izpoved zvestobe: ljubezen, ki ostaja (Vp 5,8)

Po izkušnji ranjenosti se zaročenka obrne k skupnosti in izreče svojo resnico. Govor se razširi iz notranjega monologa v nagovor drugih, pri čemer ljubezen ne izgubi svoje intenzivnosti, temveč dobi obliko izpovedi. Skupnost postane prostor, v katerem se hrepenenje lahko izreče in sliši. Besedilo Visoke pesmi (Vp 5,8) se glasi:

> »Rotim vas, hčere jeruzalemske:
> Če najdete mojega ljubega,
> kaj mu sporočite?
> Da sem bolna od ljubezni!«

Izpoved ženske izraža polnost čutenja. Izraz »bolna od ljubezni« zaznamuje stanje, v katerem hrepenenje prežema celotno osebo in oblikuje njeno identiteto (prim. Vp 2,5). Ljubezen se tu pokaže kot trajna naravnanost, ki vztraja tudi po boleči izkušnji. Govor ne razodeva obupa, temveč zvestobo, ki se opira na resnico čutenja in jo izreka brez olepševanja.

Zaročenka se zavestno obrne k »hčeram jeruzalemskim«, ki v Visoki pesmi delujejo kot skupnost poslušalk in so-navzočih (prim. Vp 1,5; 2,7; 3,5). Ta nagovor odpre prizor in povabi druge v notranji svet odnosa. Sodelovanje skupnosti s tem deluje kot most med dogajanjem v pesmi in bralcem: »Njihovo sodelovanje […] deluje tako, da bralca potegne v svet pesnitve.« (Exum 2005, 189) Ta obrat k skupnosti ima etično težo. »Rotitev« ženske presega prošnjo za sporočilo; pomeni prehod iz notranje bolečine v skupno govorico, v kateri ljubezen ostane izrečena. Njen govor se ne zapre vase, temveč vzpostavi odnos tudi v odsotnosti zaročenca. Prav s tem, ko ostane govoreča, zaročenka ohrani dostojanstvo odnosa in zvestobo želje. Izpoved, da je »bolna od ljubezni«, v sebi združuje ranljivost in trdnost. Ljubezen se pokaže kot etična drža, ki sprejme bolečino in jo vključi v svojo resnico. Beseda zaročenke tako sklene niz preizkušenj z izpovedjo, v kateri hrepenenje ne utihne, temveč ostaja temeljna sila odnosa (prim. Vp 6,3).

6.7 Spomin kot dejanje: hvalnica ljubljenemu (Vp 5,10-16)

Na vprašanje skupnosti zaročenka odgovori z obširno hvalnico. Govor se preusmeri iz prošnje v opis, iz iskanja v spomin, ki deluje kot dejanje. Zaročenka z besedo znova zariše bližino z ljubljenim, ki je telesno odsoten. Spomin v tem razdelku deluje kot tiho dejanje ohranjanja odnosa. Besedilo Vp 5,10-16 se glasi:

Zaročenka
»Moj ljubi je žareč in rdeč,
med deset tisoči opazen.
Njegova glava je zlato, čisto zlato;
njegovi kodri so bujni,
črni kot vran.

Njegove oči so kot golobi
ob potokih vodá:
kopljejo se v mleku,
počivajo v jamicah.
Njegova lica so kot dišavne gredice,
na katerih rastejo dišavna zelišča.
Njegove ustnice so lilije,
ki kapljajo tekočo miro.
Njegove roke so zlati obročki,
okrašeni z dragulji.
Njegov život gladka slonova kost,
prekrita s safirji.
Njegove noge so alabastrni stebri,
postavljeni na zlatih podstavkih.
Njegova postava je kakor Libanon,
izbrana kakor cedre.
Njegova usta so sama sladkost,
ves očarljiv je.
Tak je moj ljubi, tak moj dragi,
hčere jeruzalemske.«

Opis telesa se razvija postopno, od glave navzdol. Njen pogled je umirjen in zbran, brez naglice. Zaročenka se ne ustavi pri posamezni podrobnosti, temveč pusti, da se telo razkriva kot celota. Takšno zaporedje zaznav ustvarja vtis celovitosti in spoštovanja. Metafore, ki jih uporablja – zlato, cedre, golobi, lilije, mira – povezujejo lepoto, vrednost in čutnost (prim. Vp 1,3; 4,1-7). Njene besede vzpostavijo prostor zaznav: barve, vonji in materiali prikličejo navzočnost, ki se v odsotnosti ne razblini. Spomin se ne vrača v preteklost, temveč se udejanja v sedanjosti govora. Ljubljeni se v jeziku znova pojavi kot notranje prisoten, odnos pa ohranja svojo kontinuiteto (prim. Vp 3,1-2). To poetično delovanje spomina je bilo opisano kot priklic navzočnosti: »V osupljivem pesniškem dejanju priklica ženska opiše svojega ljubega tako, da se pred našimi očmi skoraj uteleša (5,10-16).« (Exum 2005, 188)

Hvalnica ima tudi pomirjujočo etično razsežnost. Po izkušnji ranjenosti (Vp 5,7) zaročenka telo ljubljenega znova poimenuje v jeziku vrednosti. Govor s tem deluje kot obnova ravnovesja in dostojanstva odnosa. Pogled, ki ga vzpostavlja, je vzajemen: ljubezen se izraža v medsebojnem prepoznavanju, ne v enostranskem opazovanju: »Gledanje je v Visoki pesmi zgrajeno kot vzajemno, ne enostransko.« (Exum 2005, 190) Zaročenka deluje kot nosilka pogleda in govora. Ona izbira besede, podobe in ritem opisa. S tem pesem potrjuje razmerje, v katerem želja pomeni priznanje drugega in spoštljivo bližino. Hvalnica tako tiho sklene zaporedje preizkušenj z dejanjem spomina, ki ohranja odnos živ. Ljubezen se pokaže kot sposobnost nositi drugega v sebi, ga poimenovati in ohranjati v govoru tudi takrat, ko telesna bližina ni dosegljiva (prim. Vp 6,3). Spomin tu ni nadomestek za srečanje, temveč način, kako odnos v Visoki pesmi vztraja in se poglablja.

6.8 Sklepni izrek: vzajemnost po preizkušnji (Vp 6,2-3)

Šesti del Visoke pesmi sklene dialog med skupnostjo in zaročenko. Zbor mladenk s svojim vprašanjem razširi prizorišče pripovedi iz intimnega prostora nočnega iskanja v skupni prostor govora. Njihovo vprašanje ne posega v njeno razmerje, temveč izraža pripravljenost na sodelovanje: željo, da bi zaročenko spremljale na pot iskanja. Skupnost se tako vključi v dogajanje kot poslušalka in sopotnica. Zaročenka odgovori z zadržano jasnostjo. Ne vrača se k preizkušnji, ne opisuje bolečine in ne razlaga poti, ki jo je prehodila. Njene besede delujejo umirjeno in zbrano. Z njimi razjasni stanje in nakaže, da se je iskanje izteklo. Besedilo Visoke pesmi (Vp 6,1-3) se glasi:

Zbor mladenk
»Kam je šel tvoj ljubi,
najlepša med ženami?
Kam se je obrnil tvoj ljubi,
da ga bomo iskale s teboj?«

Zaročenka
»Moj ljubi je šel dol v svoj vrt,
k dišavnim gredicam,
da pase po vrtovih
in trga lilije.
Jaz sem svojega ljubega
in moj ljubi je moj,
med lilijami pase.«

Odgovor zaročenke konča obdobje negotovosti. Namesto tesnobne poti po mestu in svojega soočanja z nasiljem poimenuje kraj bližine – vrt. S tem pripoved prestavi iz prostora preizkušnje v prostor urejenega, živega odnosa. Izrek vzajemnosti »jaz sem svojega ljubega in moj ljubi je moj« ponovi znani motiv (prim. Vp 2,16), vendar ga izreče v zavesti drugačne izkušnje. Tokrat prihaja po odsotnosti, po telesni ranjenosti in po izpostavljenosti pogledu drugih. Prav zato zveni tiho, brez poudarka in brez potrebe po potrjevanju. S tem izrekom zaročenka tudi nežno, a jasno znova zariše mejo intimnosti. Skupnost je sodelovala v govoru iskanja, vendar se v trenutku razjasnitve umakne. Zaročenka je ne povabi več k spremljanju, temveč s kratko izjavo zapre prostor pripovedi in ga ohrani kot prostor dveh. Exum opozori, da sklepni izrek ni le romantična formula, temveč premišljen trenutek razmejitve med skupnim govorom in zasebno bližino:

> »Ženske jeruzalemske skupnosti sodelujejo pri dejanju priklica zaročenke na njeno povabilo (v. 8), skupaj z njimi pa je v iskanje in v najdenje s hvalnico potegnjen tudi bralec. Ko je 'iskanje' končano, zaročenka iz vrta intimnosti izključi svoje spremljevalke in bralce pesmi. 'Jaz sem svojega ljubega in moj ljubi je moj,' refren medsebojne pripadnosti (prim. 2,16; 7,10), izraža popolno zlitje ljubimcev drug v drugega in ne pušča prostora za družbo.« (Exum 2005, 210)

Pomoč skupnosti se tako izkaže za nujno v govoru iskanja, ne pa v izpolnitvi odnosa. Izpolnitev ne potrebuje razlage, potrditve ali prič.

Ostane lastna samo ljubimcema. Izrek vzajemnosti zato deluje kot znamenje zrelosti: odnos prestane preizkušnjo in se znova vzpostavi brez zunanjega nadzora, utemeljen zgolj v medsebojni pripadnosti.

Celotni šesti del Visoke pesmi (Vp 5,2–6,3) tako pokaže odnos, ki prenese prekinitev. Ženski glas vodi pripoved: ona zazna odsotnost, se poda na pot, prestane nasilje in na koncu izreče zvestobo. Pripovedi ne sklene razlaga ali moralni sklep, temveč umirjeno stanje bližine, ki ni več samoumevna, a je zato toliko bolj resnična. Exum ob tem poudari, da pesem tudi v sklepu ohranja napetost med željo in izpolnitvijo. Sklepni izrek ne zaustavi gibanja, temveč ga zadrži v ravnotežju: »[P]esem zabrisuje razlike med hrepenenjem in zadovoljitvijo […].« (Exum 2005, 189) Ranjenost ljubljene v mestu (Vp 5,7) ostaja del njene poti in njene resničnosti, vendar ne določa končnega sklepa. Zadnji poudarek pripade vzajemnosti, izrečeni po preizkušnji: tiho, brez razkazovanja in z večjo težo, ker je bila izgovorjena po poti skozi noč.

7. SEDMI DEL VISOKE PESMI: VZAJEMNI GOVOR – LJUBEZEN KOT SKUPNA POT IN GIBANJE (Vp 6,4–7,14)

V sedmem delu Visoka pesem doseže eno svojih najbolj uravnoteženih in zrelih oblik. Po dolgih samostojnih govorih zaročenke, zaznamovanih z iskanjem, odsotnostjo in ranljivostjo, se govor znova razporedi med oba. Zaročenec in zaročenka zdaj govorita drug z drugim in drug o drugem, njuna govora se prepletata, dopolnjujeta in skupaj gradita prostor odnosa. Ljubezen se tu ne razodeva več kot iskanje ali preizkušnja, temveč kot skupna pot, kot gibanje, v katerem se telesa, pogledi in besede srečujejo v odprtem prostoru. Posebej pomembno je, da telo ni upodobljeno v mirovanju, temveč v hoji, plesu, obračanju in potovanju. Ljubezen se pokaže kot dinamična resničnost, ki se uresničuje v skupnem ritmu.

7.1 Pogled zaročenca: lepota, ki vznemiri in zaustavi (Vp 6,4-10)

V razdelku Vp 6,4-10 prvi spregovori zaročenec. Njegov govor se začne z občudovanjem, ki se takoj izkaže kot čustveno intenzivno in telesno zaznamovano doživetje. Pogled na zaročenko ga ne pusti nevtralnega. Njena lepota ga nagovori, vznemiri in zaustavi v gibanju. Zaročenec ne obvladuje pogleda, temveč se mu prepusti; lepota ga doseže kot dogodek, ki zahteva odziv. Ta govor ima strukturo drugega daljšega govora zaročenca. Ne ponavlja svoje prejšnje hvalnice svoje drage (Vp 4,1-7), temveč jo poglobi in premakne težišče z opisa njenega telesa k razkritju svoje lastne ganjenosti. V tem govoru se pokaže kot čustveno odprt in ranljiv, razorožen pred lepoto, ki jo uzre: »Moški ne le gleda. Izgubi se v videnju lepote, ki jo uzre, ko zre v telo ženske, ki jo ljubi.« (Exum 2005, 215) Govor zaročenca v Visoki pesmi (Vp 6,4-10) se glasi:

> »Lepa si, moja draga, kakor Tirca,
> privlačna kakor Jeruzalem,
> strašna kakor vojska v zastavah.
> Obrni oči od mene,
> ker me vznemirjajo.
> Tvoji lasje so kakor čreda koz,
> ki se zgrinjajo z Gileada.
> Tvoji zobje so kakor čreda ovc,
> ki so prišle s kopanja;
> vse imajo dvojčke
> in jalove ni med njimi.
> Kot kos granatnega jabolka je tvoje sence
> za tvojo tenčico.
> Šestdeset je kraljic,
> osemdeset stranskih žen
> in deklet brez števila.
> Ena sama je moja golobica, krasotica moja,
> edinka je svoji materi,
> ljubljenka svoji porodnici.
> Mladenke jo vidijo in blagrujejo,

kraljice in stranske žene, in jo hvalijo:
'Kdo je ta, ki se razgleduje kakor zora,
lepa kakor luna,
čista kakor sonce,
strašna kakor vojska v zastavah?'«

Moški svojo ljubljeno najprej umesti v simbolni prostor mest Tirce in Jeruzalema (Vp 6,4), krajev lepote, urejenosti in javne teže. Njena lepota tako dobi razsežnost, ki presega zasebni pogled, vendar pri tem ne izgubi osebne bližine. Primerjava ne govori o oblasti ali moči v političnem smislu, temveč o učinku pogleda. Lepota se razkrije kot pojav, ki v njem vzbuja spoštovanje in zadržano čudenje, da ob njej kar obstane.

Ta učinek je mogoče primerjati z naravnimi in kozmičnimi pojavi, ki v svetopisemskem izročilu pogosto spremljajo razodetje (prim. Ps 19,2-7; Hab 3,4): »Pogled na ljubljeno v njem vzbudi isto spoštovanje, čudenje in občutek svetosti kakor vzhajanje zore, lepota lune in sijaj sonca.« (Exum 2005, 222) Izraz »strašna kakor vojska v zastavah« (Vp 6,4.10) v tem kontekstu ne pomeni grožnje, temveč moč navzočnosti. Gre za lepoto, ki učinkuje s svojo polnostjo in zahteva spoštovanje, podobno kakor Božja bližina, ki hkrati privlači in zadržuje (prim. 2 Mz 19,16-19; Ps 68,8).

Posebej zgovoren je trenutek, ko zaročenec zaročenko prosi, naj odvrne pogled (Vp 6,5). Ta prošnja razkrije preobrat v dinamiki pogleda. Pogled zaročenke ni pasiven, temveč dejaven. Deluje, vznemiri in razoroži. Moški se znajde v položaju, ko ga njen pogled doseže z vso močjo bližine: »Ko ona vrne pogled in zre vanj, je on pretresen (6:5; prim. 4:9).« (Exum 2005, 216) V tem prizoru se razkrije etična razsežnost pogleda. Oči ljubljene vzpostavijo medsebojno izpostavljenost, v kateri se njun odnos gradi na vzajemnosti in ranljivosti (prim. Vp 4,9: »Z enim samim pogledom si mi vzela srce«). Pogled tako postane način srečanja, ki vključuje spoštovanje in zadržanost, ne pa obvladovanja.

Primerjava z drugimi ženskami (Vp 6,8-9) nadalje ne vzpostavlja hierarhije v smislu tekmovanja, temveč poudari izključnost odnosa. Zaročenec izreče, da je zaročenka »ena sama«, edinstvena v svojem odnosu do njega in v svoji povezanosti z materjo:

»Šestdeset je kraljic,
osemdeset stranskih žen
in deklet brez števila.
Ena sama je moja golobica, krasotica moja,
edinka je svoji materi,
ljubljenka svoji porodnici.« (Vp 6,8-9a)

Skupnost to prepozna in potrdi. Exum pri tem opozori, da zaročenec skupnosti pripiše lastna čustva in jih prepozna kot skupno izkušnjo občudovanja:

> »Moški jim pripisuje lastna čustva do svoje ljubljene: ona je vrhunec popolnosti, vredna hvale in občudovanja, in vzbuja strahospoštovanje. Potem ko je bila prej primerjana z vznemirljivimi zemeljskimi prizori, z lepima mestoma Tirco in Jeruzalemom, se na koncu opisa v vrsticah 4-10 ženska pokaže kot prav tako osupljiva kakor same nebeške vojske. Podobna čustva so izražena v egipčanski ljubezenski pesmi, ki prav tako vključuje hvalo ženskih telesnih značilnosti, kakršna se pojavlja v vrsticah 4-7 (in tudi v 5,10-16, v katerih je opisan moški).« (Exum 2005, 220–221)

Navedene vrstice izvirajo iz staroegipčanske ljubezenske lirike obdobja Novega kraljestva (pribl. 1550–1070 pr. Kr.), ohranjene na znamenitem Papirusu Chester Beatty I, ki ga danes hrani British Museum v Londonu. Gre za rokopis, v katerem so zbrane različne literarne zvrsti, med njimi tudi ljubezenske pesmi. Te pesmi nimajo izvirnih naslovov; sodobna znanost jih označuje po papirusu, skupini in zaporedni številki. Običajno govorimo o skupini A, pesem št. 31 (P. Chester Beatty I, Group A, No. 31). Angleški prevod in literarno razlago je pripravil Michael V. Fox v monografiji *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs* (1985).

Staroegiptovska ljubezenska poezija tega obdobja se odlikuje po izrazito slikovitem jeziku. Ljubljena oseba je predstavljena s pomočjo telesnih podob, naravnih motivov in nebeških znamenj. Lepota ni zgolj opis zunanjosti, temveč način, kako pesem izreče občutek izjemnosti. Ženska je

umeščena v kozmični okvir: primerjana je z zvezdo Sothis (Sirius), ki je v egipčanskem svetu oznanjala začetek novega leta in prihod rodovitne poplave Nila. Takšna primerjava pomeni, da njen prihod prinaša obnovo in življenje. Foxov angleški prevod (1985, 52) se v slovenskem prevodu glasi:

> »Edina je, sestra moja, brez para;
> milostnejša od vseh drugih žena.
> Glej jo – kakor Sothis, ki vzide
> na začetku dobrega leta:
> svetla, dragocena, bele polti,
> prijetna očem, ko pogleda.
> Sladke so njene ustnice, ko govori;
> besed ji ni preveč.
> Dolg je njen vrat, bele so njene prsi,
> njeni lasje so pravi lapis lazuli.
> Njene roke prekašajo zlato,
> njeni prsti so kakor cvetovi lotosa.
> Polna je njena zadnjica, ozek njen pas,
> njena stegna nosijo njene lepote.
> Lepa je v koraku, ko stopa po zemlji;
> v objemu je osvojila moje srce.
> Ob njej se obračajo glave vseh mož,
> kadar jo uzrejo.
> Blagor njemu, ki jo objame –
> ta je kakor prvi med ljubimci.
> Njen prihod je kakor vzhajanje
> one Edine tam na nebu.«

Sklepna podoba ne govori le o lepoti, temveč o dogodku. »Vzhajanje« zvezde Sothis pomeni začetek novega časa, prihod rodovitnosti in obnovo sveta. V egipčanskem dojemanju je bil ta pojav mejnik v letu, trenutek, ko se je suho obdobje prevesilo v čas obilja. Pesem zato zvezdnega vzhoda ne uporablja kot okras, temveč kot oznako prehoda: z njenim prihodom se začenja novo obdobje življenja. Že uvodni verz egipčanske pesmi – »Edina je, sestra moja, brez para« – jasno poudari izključnost in neponovljivost

ljubljene. Ta formulacija stoji presenetljivo blizu izrazu iz Visoke pesmi: »Ena sama je moja […]« (Vp 6,9). V obeh primerih je ženska razglašena za edinstveno, vendar je način te edinstvenosti različno umeščen. V egipčanski pesmi gre predvsem za izrekanje občudovanja; v Visoki pesmi pa edinstvenost nastaja v dialogu in vzajemnem priznanju. Ta kozmična razsežnost ljubezni vsebuje presenetljivo bližino z Visoko pesmijo. Tudi tam se ljubljena pojavi v jeziku vzhajanja in svetlobe: »Kdo je ta, ki se razgleduje kakor zora, / lepa kakor luna, / čista kakor sonce […]« (Vp 6,10). V obeh primerih je ženska umeščena v red neba; njena navzočnost presega zgolj telesno lepoto in pridobi svetlobno, skoraj kozmično razsežnost.

Vendar je v Visoki pesmi ta svetlobna simbolika vključena v razmerje dveh glasov. Tam ljubljena ni samo predmet občudovanja, temveč sogovornica. Njena edinstvenost ni razglašena zgolj od zunaj, temveč potrjena v vzajemnem nagovoru: »Moj ljubi je moj in jaz sem njegova« (Vp 2,16). Prav v tem vzajemnem izrekanju pripadnosti se razkrije temeljna razlika: ljubezen v Visoki pesmi se uresničuje kot dialog, kot izmenjava »jaz« in »ti«, v kateri oba glasova nosita enako težo.

Skupnost žensk v Visoki pesmi (Vp 6,9-10) javno potrdi njeno lepoto, podobno kakor se v egipčanski pesmi obračajo glave vseh mož. Toda v hebrejskem besedilu ta javna potrditev ne zasenči notranje povezanosti para, temveč jo okrepi. Ljubezen je hkrati osebna in javno prepoznana, vendar ostaja ukoreninjena v vzajemni izpovedi. Ob tem postane razlika med obema tradicijama še bolj razvidna. Egipčanska pesem poveličuje edinstvenost ljubljene s pomočjo kozmične primerjave; Visoka pesem pa to simboliko poglobi v odnos. »Ena sama je moja« (Vp 6,9) ne pomeni zgolj, da je najlepša med mnogimi, temveč da je izbrana v svobodnem, obojestranskem razmerju. Edinstvenost ni le estetska lastnost, temveč vez, ki povezuje dve osebi. Zato egipčanska podoba Sothis osvetljuje širši kulturni okvir, v katerem je mogoče razumeti Visoko pesem: v obeh tradicijah je ženska predstavljena kot edinstvena navzočnost, katere prihod pomeni začetek. Visoka pesem pa ta motiv preoblikuje v etiko vzajemnosti. Vzhajanje zvezde na nebu se preoblikuje v bližino pogleda, dotika in besede; kozmična svetloba se uteleša v odnosu. Ljubezen se pokaže kot srečanje dveh svobodnih glasov, ki drug drugemu izrekata pripadnost. Prav v tem dialogu doseže svojo polnost.

7.2 Zaročenkina pot: gibanje, ki porodi presenečenje (Vp 6,11-12)

V prizoru Vp 6,11-12 zaročenka sama pripoveduje o tem, kar se ji je zgodilo. Njena izjava se razvije v treh zaporednih korakih: usmeritvi v vrt, pozornem opazovanju rasti in nenadnem notranjem preobratu. Pripoved se ne zadržuje pri razlagi, temveč pusti, da pomen nastane iz sosledja zaznav. Exum opozori, da je pripovedna oblika osrednji način, s katerim zaročenka v Visoki pesmi izraža čustveno izkušnjo. Namesto neposrednih poimenovanj pusti, da se notranje stanje razkrije prek dogajanja in njegove spremembe: »Pripovedovanje [je] njen značilni način izražanja čustev.« (Exum 2005, 223) Besedilo Visoke pesmi (Vp 6,11-12) se glasi:

> »Šla sem dol v orehov vrt
> pogledat zelenje v dolini,
> gledat, ali že trta poganja,
> ali granatovci cveto.
> Nisem vedela, da me je moje srce
> naredilo za bojni voz
> mojemu krasnemu junaku.«

Zaročenka najprej poimenuje prostor: vrt. Ta prostor v svetopisemskem izročilu pomeni kraj življenja, ki se odpira v svojem času in po svojem ritmu (1 Mz 2,8-15: »Gospod Bog je zasadil vrt […]«; prim. Iz 58,11). Zaročenka se ne ozira na cilj, temveč se ustavi ob tem, kar raste: zelenje v dolini, trto, ki poganja, in granatovce v cvetu. Njeni glagoli so zaznavni in zadržani (*pogledat*, *gledat*), kar poudari držo čuječnosti. Rast ne nastopi na ukaz, temveč se razodeva postopno (Vp 2,13: »že trta poganja, granatovci cveto«; prim. Ps 1,3).

V tem prvem delu se ljubezen kaže kot sposobnost opazovanja. Zaročenka se uči brati znamenja življenja, kakor preroki berejo znamenja časa (prim. Oz 14,6-8). Njena pozornost ostaja odprta, ne prisvajajoča. S tem vzpostavi etično držo, v kateri odnos nastaja iz zvestobe rasti, ne iz pritiska. V drugem delu izreka se zgodi nenaden preobrat. Zaročenka prizna, da je njeno srce prevzelo pobudo in jo poneslo dlje, kot je pričakovala. Ta izkušnja se zgodi brez prejšnjega namena.

Srce v tem prizoru deluje kot središče celotne osebe. V svetopisemskem razumevanju srce ni le prostor čustev, temveč kraj presoje, spomina in usmeritve (Prg 4,23: »Z vso skrbjo varuj svoje srce«; prim. 1 Sam 16,7). Ko se premakne srce, se premakne celotna oseba. Podoba bojnega voza izrazi moč tega notranjega zagona. Gre za sunkovit prehod iz zbranega opazovanja v bližino, ki se zgodi z intenzivnostjo in hitrostjo (prim. Ps 20,8; Nah 2,4), ne pa z nasiljem. Ta preobrat poveže prizor z osrednjo mislijo Visoke pesmi: ljubezen deluje kot sila, ki preseže predvidljivo in razširi prostor srečanja (Vp 8,6: »Močna kakor smrt je ljubezen«). Zaročenka pri tem ne izgubi svoje drže, temveč ji sledi do konca. Njena izkušnja potrjuje, da se odnos ne porodi le iz jasnih izrekov vzajemnosti (Vp 6,3), temveč tudi iz trenutkov, ko se notranja razpoložljivost nenadoma zgosti v odločilno bližino.

Prizor zato razkrije pomembno etično vlogo zaročenke. Pobuda izhaja iz njene pozornosti, njene sposobnosti, da ostane odprta za življenje, kakor se razodeva pred njo. Zaročenka uteleša način ljubezni, ki se razvija iz zvestobe drobnim znamenjem rasti in iz poguma sprejeti presenečenje, ko se to zgodi. Ljubezen se pokaže kot gibanje, ki se rodi iz čuječnosti in se izpolni v bližini, ne da bi izgubilo svojo notranjo svobodo.

7.3 Klic skupnosti in ples pogleda (Vp 7,1)

V prizoru Vp 7,1 se skupnost znova vključi v dogajanje in z jasnim, ritmično ponovljenim klicem povabi zaročenko v središče skupnega pogleda. Povabilo ustvarja prostor pričakovanja in zbranosti, v katerem skupnost izrazi željo po njeni navzočnosti. Besedilo Visoke pesmi (Vp 7,1a) se glasi:

> »Vrni se, vrni, Šulamka,
> vrni se, vrni, da si te ogledamo!«

Ponavljanje poziva okrepi njegovo slovesnost in poudari pomen trenutka. Ime *Šulamka* zaročenko nagovori osebno in jo umešča v odnos. Skupnost jo prepozna kot osebo z njeno lastno identiteto in edinstveno navzočnostjo (prim. Iz 43,1: »Poklical sem te po imenu: moj si!«). Pogled,

ki se oblikuje, ima značaj povabila in občudovanja; želi si bližine in navzočnosti. Zaročenka se na klic odzove z vprašanjem, ki razjasni naravo pogleda in določi okvir srečanja (Vp 7,1b):

> *Zaročenka*
> »Kaj hočete ogledovati Šulamko
> pri plesu med taboroma?«

Zaročenka z vprašanjem razjasni položaj ljubezni pred skupnostjo. Skupnost jo povabi v središče pogleda, ona pa s svojo besedo nežno usmeri, kako je ljubezen lahko vidna. Izraz »ples med taboroma« prikliče svetopisemsko izročilo, v katerem ples spremlja prelomne trenutke veselja, osvoboditve in Božje bližine, kakor ob prehodu čez morje ali ob slavju pred Gospodom (2 Mz 15,20; 2 Sam 6,14; Ps 149,3). V tem okviru ples pomeni dejanje, ki poteka pred drugimi, a izhaja iz notranje radosti. Tako postane razvidno, da pogled skupnosti odnosa ne določa. Ljubezen ostaja prostor dveh, tudi ko se pokaže pred drugimi.

7.4 Opis zaročenke: telo kot ples (Vp 7,2-10)

V nadaljevanju se opis zaročenke razširi v javno hvalnico. Klic skupnosti »da si te ogledamo« odpira prizorišče, v katerega vstopi tudi bralec. Pogled se iz intimnega razširi v skupni prostor, vendar ohrani svoj odnosni značaj. Exum poudari, da dialoška zasnova Visoke pesmi omogoča razločevanje različnih načinov doživljanja ljubezni, ki se med seboj dopolnjujejo:

> »Dialoška oblika omogoča pesniku, da razišče naravo ljubezni in hrepenenja z ženskega in moškega vidika. Njuna glasova zvenita v sozvočju in njuna želja je vzajemna, vendar ljubezni in drug drugega ne dojemata povsem na enak način. Medtem ko ona svojo željo ter svoja čustva do njega in njegova do nje izraža s pripovedmi, v katerih sta oba dejavna lika (2,8-17; 3,1-5; 5,2-6,3), on nanjo gleda, pove, kaj vidi, in kako to nanj vpliva. Na dveh mestih v tem govoru (4,6 in 10-11) se odzove na njeno močno željo tako, da prevzame besede,

s katerimi se je prej ona obrnila nanj, ter jih preoblikuje, da pokaže, kako povsem se njegova želja ujema z njeno. Medtem ko ona navaja njegove besede, naslovljene nanjo (2,10-14; 5,2), on njenih besed nikoli ne navaja. Njegov prvi daljši govor je manj zapleten v pripovednem smislu, ker nima dvojnega pripovednega glasu, vendar to nadomesti z bogatim razponom podob.« (Exum 2005, 156)

Zaročenec nadaljuje govor z opisom ljubljene, ki sledi telesu v gibanju, od stopal navzgor. Njegov pogled se ne ustavi na posamezni točki, temveč potuje, kakor da spremlja ples. Besedilo Visoke pesmi (Vp 7,2-10) se glasi:

Zaročenec
»Kako lepe so tvoje noge v sandalah,
knežja hči!
Obline tvojih bokov so kot koralde,
delo mojstrovih rok.
Tvoje naročje je vrčasta posoda;
naj ji ne manjka odišavljenega vina.
Tvoj trebuh je kup pšenice,
z lilijami obdan.
Tvoji dojki sta kakor dva mladiča,
gazelina dvojčka.
Tvoj vrat je kot slonokoščen stolp,
tvoje oči so ribniki v Hešbónu,
pri Batrabímskih vratih.
Tvoj nos je kot libanonski stolp,
ki gleda proti Damasku.
Tvoja glava na tebi je kot Karmel
in kodri na tvoji glavi kakor škrlat,
kralja so prevzele kite.
Kako lepa si in kako zala,
ljubezen v radostih!
Tvoja postava je podobna palmi
in tvoje prsi grozdom.

Dejal sem: Splezal bom na palmo,
segel po njenih šopih.
Tvoje prsi naj bodo kot grozdi vinske trte
in vonj tvojega diha kakor jabolka,
tvoja usta kot najboljše vino,
ki teče mojemu ljubemu v slast,
drsi po ustnicah spečih.«

Opis ljubljene se začne pri stopalih in se postopno dviga. Ta zaporednost ne razporeja telesa na dele, temveč sledi ritmu zaznav, kakor se razpirajo v gibanju. Zaročenec opazuje zaročenko, kako stoji, se premika in diha. Njegov govor ustvarja vtis celostne navzočnosti. Telo se razodeva kot živo in povezano, podobno kakor vrt, v katerem se posamezne podobe stapljajo v eno izkušnjo (prim. Vp 4,12-15; 6,2).

Podobe, ki jih uporablja zaročenec, izhajajo iz sveta rodovitnosti in obilja: vino, pšenica, trta, palma, vrt. V svetopisemskem jeziku te podobe pogosto označujejo blagoslov, polnost življenja in Božjo dobroto (prim. Ps 128,3; Oz 14,7-8). Zaročenkin trup, dih in drža se umeščajo v to simbolno polje. Njeno telo ni predmet ocenjevanja, temveč kraj srečanja, v katerem se lepota in radost prepletata.

Posebej pomembno je, da zaročenec ves čas govori v odnosu. Njegov pogled izraža občudovanje in bližino. Besede, ki jih izreka, ne vzpostavljajo nadzora, temveč se odzivajo. Zaročenka ostaja tista, ki je v gibanju; on pa sledi temu gibanju s pogledom in besedo. Tako se uresniči dinamika, ki jo Visoka pesem gradi že prej: pogled, ki ne prisvaja, temveč spremlja (prim. Vp 2,9; 4,9).

Opis zato lahko beremo kot razširjen ples pogleda. Zaročenka je v središču, vendar ne kot razstavljena podoba, temveč kot dejavna navzočnost. Njeno telo govori v ritmu, ki ga zaročenec zaznava in spoštuje. Ljubezen se tu pokaže kot vzajemno čutenje, v katerem se telesnost in etična drža prepletata v enotno izkušnjo bližine.

7.5 Skupno načrtovanje: ljubezen kot potovanje (Vp 7,11-14)

Razdelek sklene pobuda zaročenke v Vp 7,11-14, ki se glasi:

> »Jaz sem svojega ljubega
> in on hrepeni po meni.
> Pridi, moj ljubi,
> pojdiva na deželo,
> prenočujva po vaseh.
> Navsezgodaj se odpraviva v vinograde,
> videla bova, ali že trta poganja,
> ali se cvetje razpira,
> ali granatovci cveto.
> Tam ti bom podarila svojo ljubezen.
> Nadliščki dajejo svoj vonj
> in pri naših vratih je sámo žlahtno sadje:
> novo in staro,
> moj ljubi, zate sem ga shranila.«

S tem govorom zaročenka spremeni izrek pripadnosti v pobudo za skupno pot. Izjava »Jaz sem svojega ljubega« ne ostane statična potrditev vzajemnosti, temveč postane izhodišče gibanja, ki ga sama predlaga in vodi. Glagoli njenega govora so izrazito skupni – pridi, pojdiva, prenočujva, odpraviva se – zato ljubezen ni predstavljena kot stanje, temveč kot dejanje skupnega bivanja v prostoru in času.

Pot, ki jo zaročenka predlaga, vodi iz mesta na deželo, v vinograde in med vasi. Gre za prostor rasti, rodovitnosti in vsakdanjega življenja (prim. Vp 2,11-13; Iz 5,1-2). Zaročenka želi preveriti, ali trta poganja in ali granatovci cvetijo. Opazovanje naravne rasti tako postane podoba razvoja odnosa, ki zahteva čas, potrpežljivost in pozorno spremljanje tega, kar dozoreva. V središču povabila je obljuba daru: »Tam ti bom podarila svojo ljubezen.« Ljubezen je predstavljena kot svobodna podaritev, ki se uresniči na poti in v odprtem prostoru, v času, ki si ga ljubimca zavestno delita (prim. Oz 2,16-17; Prg 5,18-19). Tako govor zaročenke pokaže, da ljubezen ne izhaja le iz čustva, temveč iz odločitve za skupno

prihodnost.Sklepne vrstice z vonjem nadliščkov in s sadjem pri vratih povežejo telesno čutenje, spomin in obljubo prihodnosti. Sadje je »novo in staro«, shranjeno za ljubljenega. Podoba spominja na svetopisemsko govorico blagoslova in obilja, ki zajema preteklost in prihodnost hkrati (prim. Vp 4,16; 5 Mz 11,14; Ps 128,3). Zaročenka s tem pokaže, da ljubezen vključuje zvestobo, načrtovanje in pripravljenost deliti to, kar je dozorelo skozi čas.

Sedmi del Visoke pesmi (Vp 6,4–7,14) se tako sklene z jasno podobo ljubezni kot skupnega gibanja. Zaročenec in zaročenka skupaj odhajata, gledata, presojata in se odločata. Telo ni več le predmet občudovanja, temveč postane soudeleženec poti. Ženska s svojim glasom ostaja pobudnica tega gibanja: ona vabi, predlaga in odpira pot, moški glas pa se na njen klic odziva in z njo stopa v skupni ritem. Ljubezen se pokaže kot zrela etična resničnost, ki se uresničuje v svobodi, vzajemnosti in zavestnem načrtovanju skupnega življenja. Ni zaprta v trenutek, temveč odprta času, svetu in prihodnosti, ki se šele odpira pred ljubimcema.

8. OSMI DEL VISOKE PESMI: SKLEPNI DIALOG – LJUBEZEN KOT ZAVEZUJOČA IN NEUKLONLJIVA MOČ (Vp 8,1-14)

8.1 Ljubezen med intimnostjo in javnim prostorom (Vp 8,1-2)

Sklepni govor Visoke pesmi se odpre z izpovedjo zaročenke, ki svojo ljubezen izreče z jasno zavestjo o prostoru, v katerem odnos postaja viden in s tem presojan. Njene besede ne ostanejo omejene na notranji svet čustev, temveč se razprejo proti skupnosti, v kateri telesna bližina dobi pomen šele v pogledu drugih. Besedilo Visoke pesmi (Vp 8,1-2) se glasi:

> »O, da bi mi bil kakor brat,
> ki je sesal na prsih moje matere!
> Če bi te srečala zunaj, bi te lahko poljubila,
> pa me ne bi zaničevali.

Peljala bi te, te pripeljala
v hišo svoje matere;
moral bi me poučiti.
Napajala bi te z odišavljenim vinom,
z moštom svojih granatovcev.«

Zaročenka s tem izrekom ne izraža želje po spremembi narave odnosa, temveč po spremembi njegove družbene berljivosti. Podoba brata ne preoblikuje ljubezni v drugo razmerje, temveč jo začasno umesti v okvir, v katerem telesna bližina obstaja brez sramu in sumničenja. Želja po poljubu zunaj razkrije, kako tesno je telesna govorica ljubezni povezana s pogledom skupnosti. Pesem s tem pokaže, da napetost ne izhaja iz želje same, temveč iz načinov, kako je njena vidnost vrednotena. Govor poteka umirjeno in brez očitka. Zaročenka ne zahteva spremembe sveta, temveč izrazi željo po prostoru, v katerem bi bila ljubezen sprejeta brez razvrednotenja. Tak način govora potrjuje notranjo trdnost govorke: čustvo je izrečeno mirno, brez potrebe po utemeljevanju, a z jasno zavestjo o svoji teži in dostojanstvu.

Nadalje se izpoved poglobi s poimenovanjem *hiše matere*. Ta prostor ne nastopi kot kraj nadzora ali pravnega reda, temveč kot prostor izvora, učenja in telesnega spomina. Ljubezen se tu umešča v okolje, v katerem se odnosi oblikujejo skozi bližino, skrb in prenos izkustva. Zaporedje glagolov – *peljati, pripeljati, poučiti, napajati* – vzpostavi ritem dejanj, ki govorijo o vzajemnosti in pozornosti. Zaročenka ne vodi odnosa v smer posedovanja, temveč v smer medsebojne izmenjave in nege. Čustvo v tem odlomku nastopi kot zbrana in premišljena želja. Govor ohranja zadržanost, ki ljubezni ne oslabi, temveč jo poglobi. Prav v tej tišji izreki se razkrije ljubezen kot razmerje, ki se zaveda meja javnega prostora, a se jim ne podreja; ki živi v svetu, ne da bi pri tem izgubilo svojo notranjo resnico in svojo lastno držo.

8.2 Telesna bližina in varovanje notranjega ritma ljubezni (Vp 8,3-4)

Po izpovedi, ki se dotakne javnega prostora, pesem stopi v prizor tihe telesne bližine. Ženska tukaj govori iz središča zaupanja. Opis objema

ne gradi napetosti, temveč vzpostavi stanje miru, v katerem telo počiva in odnos diha. Besedilo Visoke pesmi (Vp 8,3-4) se glasi:

»Njegova levica je pod mojo glavo
in njegova desnica me objema.
Rotim vas, hčere jeruzalemske:
Ne budite in ne motite ljubezni,
dokler se veseli!«

Roki ljubljenega jo podpirata in objemata. Zaročenka se nanj nasloni in sprejme bližino. V tem dotiku odnos najde ravnotežje in trajanje. Telo ne išče potrditve, temveč prebiva v zaupanju. Tišina, ki spremlja prizor, poglobi bližino in ji podeli čas.

Nato ženska nagovori skupnost. Z besedo prevzame skrb za ritem odnosa. Ne prosi po razlagi, temveč povabi k zadržanosti. Ljubezen se veseli, ko ima čas, ko dozoreva v soglasju in brez pritiska. Zaročenka s tem nagovorom jasno vodi odnos in določi prostor, v katerem se bližina lahko poglobi. Besede o budnosti in možnosti motenj usmerijo pozornost k čuječnosti. Ljubezen raste, ko ji pustimo, da se razvija v svojem tempu. Takšna drža poveže telesno bližino in etično odgovornost v eno izkušnjo. Prizor razkrije osrednjo misel Visoke pesmi: odnos živi iz notranje zbranosti in zavestnih odločitev. Zaročenka s svojim govorom in držo varuje ritem bližine, njen ljubljeni pa ga s svojo navzočnostjo podpira. Skupaj ustvarjata prostor, v katerem se telo, čustvo in čas uglasijo v zrelo obliko ljubezni.

8.3 Prepoznavanje odnosa: pogled skupnosti (Vp 8,5a)

Po prizoru zbrane telesne bližine pesem za trenutek spremeni zorni kot. Besedo prevzame zbor mladenk, ki odnos opazuje od zunaj. Skupnost ne sliši izpovedi, temveč vidi držo in gibanje. Ljubezen se tukaj pokaže v načinu, kako se dva približujeta svetu skupaj.

Zbor mladenk
»Kdo je ta, ki prihaja iz puščave
in se naslanja na svojega ljubega?« (Vp 8,5a)

Vprašanje zbora izraža prepoznavanje. Pogled se ustavi ob podobi prihoda in opore. Puščava v svetopisemskem jeziku pomeni prostor poti, preizkušnje in oblikovanja odnosa zaupanja (prim. 2 Mz 16–17; 5 Mz 8,2: »Spominjaj se vse poti, po kateri te je Gospod, tvoj Bog, […] vodil po puščavi«). Prihod iz puščave zato nakaže pot, ki je zahtevala vztrajnost in zvestobo. Odnos, ki se pokaže ob izhodu iz tega prostora, vsebuje sled prehojene poti.

Drža naslanjanja poglobi pomen prizora. Zaročenka se opre na svojega ljubega in s tem izrazi telesno in čustveno zaupanje. Svetopisemska govorica naslanjanja na drugega pogosto označuje varnost in zanesljivost odnosa (prim. Ps 62,2: »Le k Bogu teži moja duša, da se pomiri«; Prg 3,5: »Zaupaj v Gospoda z vsem svojim srcem«). V Visoki pesmi ta drža razkrije bližino, ki oba povezuje in ju vodi skupaj. Zaročenka ne stopa pred ljubim in ne zaostaja za njim, temveč hodi z njim ob medsebojni opori. Skupnost to bližino prepozna kot nekaj drugačnega. Zbor ne presoja in ne razvršča, temveč se zaustavi ob videnem. Njuna ljubezen se ne razodeva v besedah, temveč v drži teles in v ritmu hoje. Podobno kot v prejšnjih prizorih prihoda (prim. Vp 3,6: »Kdo je ta, ki prihaja iz puščave kakor dimni steber«) tudi tu vprašanje označi trenutek, ko skupnost zazna nekaj dragocenega in vrednega pozornosti. Ta kratki glas skupnosti ima pomembno vlogo. Ljubezen, ki se je prej izrekala v intimnem govoru in telesni bližini, zdaj stopi v prostor opazovanja. Pogled drugega odnosa ne razprši, temveč ga potrdi kot berljivega in prepoznavnega v svetu. Pesem s tem pokaže, da zrela ljubezen povezuje notranjo izkušnjo in zunanjo prepoznavnost. Odnos, ki je med svojo potjo dozorel, prenese pogled skupnosti in v njem ohrani svojo notranjo mero.

8.4 Izvor, pečat in neuklonljiva moč ljubezni (Vp 8,5b-7)

Po vprašanju skupnosti se glas vrne k zaročenki. Njena beseda se ne odziva več na pogled od zunaj, temveč se poglobi v temelj odnosa. Njen govor se umiri in zgosti. Podobe se nizajo počasi in slovesno, kakor da ima vsaka svojo lastno težo. Zaročenka ne opisuje več dogajanja med dvema osebama, temveč izreka, kaj ljubezen v resnici pomeni. Besedilo Visoke pesmi (Vp 8,5b-7) se glasi:

Zaročenka
»Pod jablano sem te zbudila.
Tam te je spočela tvoja mati,
tam je spočela in te rodila.
Deni me kot pečat na svoje srce,
kot pečat na svoj laket!
Zakaj močna kakor smrt je ljubezen,
silna kakor podzemlje ljubezenska strast!
Njene strele so ognjene strele,
Gospodov plamen.
Velike vode ne morejo pogasiti ljubezni
in reke je ne morejo preplaviti.
Če bi kdo dal za ljubezen
vse bogastvo svoje hiše,
bi ga še vedno zaničevali.«

Zaročenka začne pri življenju samem. Spomin na jablano in na rojstvo ljubljenega poveže ljubezen z začetkom človeškega bivanja. Podoba drevesa prikliče prostor izvora in rodovitnosti, kakor v svetopisemskih besedilih, v katerih drevo stoji v središču življenja (1 Mz 2,9: »drevo življenja v sredi vrta«; prim. Prg 3,18). Ljubezen se tu ne pojavi kot poznejši dodatek k življenju, temveč kot izkušnja, vtkana v njegov začetek. Telo nastopi kot kraj spomina in nosilec odnosa, v katerem se rojstvo, bližina in pripadnost prepletajo. S prošnjo, naj jo ljubljeni dene kot pečat na svoje srce in kot pečat na svoj laket, izreče željo po trajni povezanosti. V svetopisemskem jeziku srce označuje notranje središče odločanja in zvestobe (Prg 4,23: »Z vso skrbjo varuj svoje srce«), roka oziroma laket pa dejavno navzočnost v svetu in sposobnost učinkovanja (Ps 90,17). Pečat pomeni pripadnost in trajnost razmerja (prim. Est 8,8; Jer 22,24). Ljubezen naj zaznamuje celotno osebo: notranjo držo in zunanjo prakso.

Prav na tem mestu Robert Alter opozori na presenetljivo bližino zavezne govorice Tore in poudari drznost pesniške geste:

> »Govorica te vrstice bi lahko bila drzna priredba religiozne podobnosti, saj spominja na zapoved v 5 Mz 11,18, naj se

> Božje besede vežejo na srce in roko ter kot čelni trak med oči. Toda iz bližine srca in roke se pesnikov zorni kot nenadoma razširi proti smrti in podzemlju (*Šeól*) ter proti velikim morjem oziroma vodam, *mayim rabbim*, ki v svetopisemski poeziji večkrat prikličejo prvobitne vode, ki jih je Bog razdelil in zajezil, da bi ustvaril svet. Pod telesnostjo ljubezni v Visoki pesmi se skriva implicitna metafizika ljubezni, zato se odlomek, ki se začne s prispodobo pečata kot podobo intimne, neločljive bližine, nadaljuje v predstavo ljubezni v kozmičnem merilu in nato v razkritje jalovosti vsakega poskusa, da bi to kozmično silo prisilili ali podkupili s čim tako neznatnim, kot je bogastvo.« (Alter 1995, Afterword, 131)

Visoka pesem tako zavestno prevzame zavezni jezik (5 Mz 11,18), vendar ga preusmeri. Ne govori o zapovedi, ki prihaja od zunaj, temveč o bližini, ki jo izreče ljubezen sama. Gre za etično preobrazbo zavezne govorice: od norme k odnosu, od zapovedi k pripadnosti. Sledi razširitev v kozmično razsežnost. Smrt in Šeól označujeta mejo človeškega bivanja (Ps 89,49; Job 7,9), velike vode (*mayim rabbim*) pa v svetopisemskem imaginariju predstavljajo prvobitni kaos, ki ogroža red stvarjenja (1 Mz 1,2; Ps 69,2-3). Ko pesem zatrdi, da »velike vode ne morejo pogasiti ljubezni«, izreče trditev najvišje teže: ljubezen vztraja pred silami razpada.

Omenjanje ognjenih strel in Gospodovega plamena poveže ljubezen z ognjem kot znamenjem moči in navzočnosti, ki je človek ne obvladuje (2 Mz 3,2; Ps 97,3). Ljubezen se pokaže kot sila, ki presega človeško voljo in se dotika območja, ki ga Sveto pismo pogosto pripisuje Božjemu delovanju. Sklepna vrstica verz o bogastvu še dodatno izostri pomen. Svetopisemsko izročilo pogosto opozarja, da bogastvo ne more nadomestiti temeljnih vrednot življenja (Prg 11,4; Ps 49,8-9). Tudi tu pesem ne moralizira, temveč izreče ontološko trditev: ljubezni ni mogoče kupiti ali zamenjati.

V pesmi, ki se izogiba neposrednemu imenovanju Boga, ljubezen sama prevzame težo absolutnega, kakor poudari Alter:

> »V pesmi, ki nikoli ne omeni Božjega imena, ljubezen omogoča dostop do nekakšne božanskosti: ljubimca med seboj povezuje v zedinjenju, ki na koncu prikliče prvinsko enost dojenčka in materine dojke, hkrati pa ju povezuje z razkošno rodovitnostjo in lepoto celotnega sveta. Zato je povsem primerno – in morda celo znamenje arhitektonske zasnove tega zaporedja pesmi – da eden od sklepnih pesniških odlomkov (8,5-7) prikliče moč ljubezni v širšem okviru človeškega življenja.« (Alter 1995, Afterword, 131)

Ta Alterjeva misel izjemno natančno povzame temeljno paradoksnost Visoke pesmi: besedilo se dosledno izogne izrekanju Božjega imena, vendar kljub temu govori o resničnosti, ki ima božansko težo. Pesem ne razvija teologije v pojmovnem ali doktrinarnem smislu, temveč ustvarja prostor izkušnje, v katerem ljubezen sama prevzame vlogo tistega, kar presega posameznika, čas in družbene okvire. Božanskost pa ni predmet vere ali izpovedi, temveč se kaže kot kakovost odnosa, ki se razodeva v bližini.

Ključna je povezava, ki jo Alter vzpostavi med najbolj intimno telesno izkušnjo in najširšim kozmičnim obzorjem. Prvinska enost dojenčka in materine dojke ni izbrana po naključju. Gre za izkušnjo, ki predhodi jeziku, zavesti in družbeni ureditvi – izkušnjo, v kateri sta hranjenje, bližina, varnost in pripadnost nerazločljivo prepleteni. Ko Visoka pesem ljubezen naveže na ta arhaični spomin telesa, s tem ne infantilizira erosa, s tem ko bi ga skrčila na sentimentalnost, temveč pokaže, da ima ljubezen ontološko globino: ljubezen se kaže kot razmerje, ki sega v same začetke človeškega bivanja.

Hkrati pa pesem te intimnosti ne zapre vase. Alter izrecno poudari, da ljubezen ljubimca povezuje tudi z »razkošno rodovitnostjo in lepoto celotnega sveta«. To pomeni, da odnos med dvema osebama v Visoki pesmi nikoli ni izoliran mikrokozmos. Nasprotno: svet vstopa v telo, pokrajina vstopa v govorico ljubezni, rastline, živali, dišave in letni časi postanejo del erotične izkušnje. Ljubezen je torej sila povezovanja: ne le med dvema osebama, temveč med človekom in stvarstvom.

V tem okviru je sklepni odlomek Vp 8,5-7 več kot povzetek. Alter ga razume kot arhitektonsko sklepno točko celotne pesnitve. Po zaporedju

dialogov, iskanj, telesnih podob in čutnih zaznav se pesem na koncu ustavi in spregovori o ljubezni sami – ne več le kot izkušnji, temveč kot moči, ki določa človeško življenje v najširšem smislu. Ljubezen se pokaže kot nekaj, kar vztraja onkraj smrti, kaosa in ekonomije menjave. Roland E. Murphy pomenljivo razlaga:

> »Kolikor je v življenju odsotno dobro, 'smrt' izvaja svoj vpliv. Prav ta dinamični pogled na smrt in njeno moč je točka primerjave v 8,6. Vendar tukaj poudarek ni na grožnji, ki jo 'smrt/šeol' nedvomno predstavlja za ljudi, temveč na njeni čisti moči in neizprosnosti. Tako je z ljubeznijo. Ljubezen se ne bo vdala, ampak bo ljubljeno osebo zasledovala prav tako vztrajno kot velika in strašna moč 'smrti'. Vzporedne besede za ljubezen, 'žar' (*qin'â*), ne smemo razumeti v ožjem pomenu (spolne) strasti ali v pomenu ljubosumja; gre za intenzivno predanost, predanost ljubljeni osebi.
>
> Dobro je vedeti, da v. 6 ne 'poudarja moči ljubezni v primerjavi z močjo smrti'. Ljubezen je primerjana s smrtjo glede na moč, vendar ni predstavljena kot oseba, ki se bori s smrtjo. Bistvo primerjave je kakovost ljubezni v njenem odnosu do ljubljene osebe; v tem pogledu je primerljiva s smrtjo in njenim odnosom do človeka. Oba dosežeta svoj cilj.« (Murphy 1990, 197)

Murphyjeva razlaga razpre ključno razsežnost besedila: primerjava med ljubeznijo in smrtjo ni tekmovanje, temveč razodetje intenzivnosti. Smrt v svetopisemski domišljiji predstavlja silo, ki človeka zagrabi in ga ne izpusti. Ko Visoka pesem izreče: »močna kakor smrt je ljubezen« (Vp 8,6), ne ustvarja dramatičnega dvoboja, temveč poudari neuklonljivo odločnost ljubezni. Ljubezen vztraja, tako kakor smrt vztraja. Njena moč ni v nasilju, temveč v nenehni, zvesti usmerjenosti k ljubljeni osebi.

Ključen je hebrejski izraz *qin'â*, »žar, goreča predanost«. Ta ne označuje posesivnega ljubosumja, temveč notranjo ognjevitost, ki ljubezen preoblikuje v zvestobo. Gre za držo, v kateri se oseba v celoti preda drugemu.

V tem smislu ljubezen doseže svoj cilj ne z obvladovanjem, temveč z vztrajnim darovanjem sebe. V Visoki pesmi ta moč ne deluje enostransko. Pomembno je, da je besedilo v dialogičnem okviru: izrek o moči ljubezni sledi prošnji »Deni me kot pečat na svoje srce« (Vp 8,6). Ljubezen je tukaj vzajemna zaveza. Zaročenka ne govori o abstraktni sili, temveč o odnosu, ki zahteva potrditev obeh. Prav zato se ljubezen v Visoki pesmi nikoli ne pokaže kot slepa strast, temveč kot zavestna pripadnost.

Murphy pravilno opozori, da ljubezen in smrt »dosežeta svoj cilj«. V kontekstu Visoke pesmi to pomeni, da ljubezen ne ostane nedoločena želja, temveč postane trajna vez. Pečat na srcu in roki pomeni, da ljubezen prežema notranjo odločitev (srce kot heb. *lēb*, »središče volje«) in zunanjo dejavnost (roka kot simbol delovanja). Tako se razkrije kot sila, ki oblikuje celotno osebo. Sklepni poudarek zato ni metafizičen v abstraktnem smislu, temveč antropološki in odnosni. Ljubezenska vez doseže mero smrti, ker vzpostavi razmerje, ki ima enako intenzivnost. V Visoki pesmi ljubezen ni le čustvo, temveč zaveza dveh, ki drug o drugem izrečeta »moj« in »moja«. Njena neuklonljiva moč prebiva v dialogu, v vzajemnem priznanju in v zvestobi, ki ne popusti. Prav v dialogu dveh glasov doseže pesem svojo najglobljo etično in čustveno razsežnost.

8.5 Govor bratov: skupnost, skrb in nadzor (Vp 8,8-9)

Po izpovedi zaročenke, v kateri ta ljubezen označi kot resno, trajno in celostno razmerje, pesem znova uvede glas skupnosti. Tokrat spregovorijo zaročenkini bratje. Njihov govor izhaja iz skrbi za mlajšo sestro in iz občutka odgovornosti, ki ga ima v antičnem okolju družina. Besede razkrivajo, kako skupnost razmišlja o dekletu, njegovi zrelosti in njegovi prihodnosti. Besedilo Visoke pesmi (Vp 8,8-9) se glasi:

Zaročenkini bratje
»Sestrico imamo, nima še prsi.
Kaj bomo storili svoji sestri
na dan, ko jo bodo snubili?
Če je zid, sezidamo na njej srebrn branik,
če je vrata, jo zapremo s cedrovino.«

Bratje najprej poudarijo sestrino mladost in telesno nedozorelost. S tem izrazijo skrb za njen ugled in varnost. V svetopisemskem svetu družina prevzema odgovornost za zaščito dekleta in za urejanje njegove prihodnosti, zlasti v povezavi s poroko (prim. 1 Mz 34; 5 Mz 22,13-21). Vprašanje o dnevu snubitve pokaže, da bratje prihodnost razumejo kot skupno zadevo, v kateri imajo odločilno vlogo.

Podobi zidu in vrat ponujata dva načina razumevanja sestrinega položaja. Zid označuje trdnost, zadržanost in sposobnost postavljanja meja, vrata pa odprtost in prehodnost. Bratje razmišljajo, kako bodo ravnali glede na zaznano zrelost: ali bodo sestri dodali zaščitno utrditev ali pa jo bodo zaprli in nadzorovali. Njihov govor tako razkrije miselnost, v kateri skupnost presoja žensko telo in določa meje njene dostopnosti (prim. Prg 7,10-27 kot nasprotni primer družbenega strahu pred neurejeno ženskostjo). Pesem tega govora ne razlaga in ne vrednoti neposredno. Ne potrjuje ga in ga ne zavrača. Bralcu omogoči, da zazna razliko med govorom bratov in govorom zaročenke v prejšnjem odlomku. Medtem ko zaročenka ljubezen razume iz svoje lastne izkušnje in notranje odločitve, bratje govorijo iz položaja varovanja, načrtovanja in nadzora. Njihova skrb se izraža s podobami gradnje in zapiranja, ki kažejo na zunanjo uravnavanje odnosa.

To nasprotje ima v pesmi jasno vlogo. Pokaže, kako se osebna izkušnja ljubezni vedno srečuje z družinskimi pričakovanji in družbenimi normami. Ljubezen ne obstaja v praznem prostoru, temveč se oblikuje v dialogu s skupnostjo, ki želi varovati, a hkrati usmerjati. Visoka pesem s tem nakaže tiho napetost med notranjim razumevanjem odnosa in pogledom okolja (prim. Rut 3 kot primer, v katerem ženska sama prevzame pobudo znotraj družinskih okvirov). V nadaljevanju pesmi bo prav zaročenka sama odgovorila na govor bratov. S tem bo pokazala, da zna sama opredeliti svojo zrelost, svoje meje in svojo držo v ljubezni. Govor bratov tako pripravi prostor za jasno in umirjeno samo-prepoznavanje ženske, ki ljubezen razume kot razmerje odgovornosti, zvestobe in svobode.

8.6 Odgovor zaročenke: zrelost, meja in mir (Vp 8,10)

Po govoru bratov, ki odnos razumejo prek skrbi, varovanja in prihodnjih odločitvev, pesem znova prepusti besedo zaročenki. Prehod je pomenljiv.

Zaročenka se ne spušča v razpravo in ne prevzema njihovega jezika. Govori o sebi in s tem razjasni, kako razume svojo zrelost. Njena izjava je kratka, zbrana in jasna. Prav ta zadržana jedrnatost razkrije njeno notranjo trdnost. Besedilo Visoke pesmi (Vp 8,10) se glasi:

> *Zaročenka*
> »Jaz sem zid
> in moje prsi so kakor stolpi.
> Tako sem postala v njegovih očeh
> kakor tista, ki je našla mir.«

Zaročenka najprej izreče trditev o sebi: »Jaz sem zid.« S tem poimenuje svojo sposobnost, da trdno stoji v sami sebi in postavlja meje. Zid tukaj označuje stabilnost, zanesljivost in notranjo urejenost, podobno kot modrostna tradicija hvali hišo, ki jo modrost sezida in utrdi (prim. Prg 24,3-4). Zaročenka s tem ne opisuje zaprtosti, temveč samozavestno držo, v kateri varuje sebe in svoj odnos. Podoba prsi kot stolpov nadaljuje isto misel. Stolpi v Svetem pismu pomenijo moč, vidnost in zaščito (prim. Ps 61,4; Prg 18,10). Zaročenka s to podobo jasno izrazi svojo telesno zrelost. Telo nastopi kot del njene identitete in kot prostor dostojanstva. Zaročenka sama pove, kdo je, in s tem prevzame govor o svoji telesnosti v svoje roke.

Zadnji verz poveže to zrelost z odnosom. V očeh ljubljenega je postala tista, ki je našla mir. Mir (heb. *šālôm*) v svetopisemskem pomenu označuje celovitost, ravnotežje in urejenost odnosov (prim. Ps 85,9; Iz 32,17). Gre za stanje, v katerem se bližina in meja ujemata, odnos pa temelji na zaupanju. Ljubljeni jo prepozna kot zrelo in celostno osebo, ne kot nekoga, o katerem bi drugi odločali. Ta kratki govor ima v Visoki pesmi posebno težo. Zaročenka s tremi podobami – zidom, stolpi in mirom – strne svojo pot. Ljubezen se pokaže kot razmerje, ki potrjuje osebno zrelost in jasnost. Odnos ne izbriše njene samostojnosti, temveč jo utrdi. Zaročenka se ne opredeljuje proti skupnosti, temveč se jasno umešča v sebi. S tem odgovorom se pogovor s skupnostjo sklene. Pesem pokaže, da zrela ljubezen vključuje odgovornost, mejo in notranjo stabilnost. Zaročenka ljubezen razume kot prostor, v katerem se človek umiri v sebi in drugem. Prav ta mir postane znamenje zrelosti odnosa in hkrati njegov sad.

8.7 Govor zaročenca: vrednost odnosa in glas, ki ga želi slišati (Vp 8,11-13)

Po jasnem in umirjenem odgovoru zaročenke, v katerem ta izrazi svojo zrelost, mejo in notranji mir, pesem znova preide v govor zaročenca. Njegove besede so kratke, a pomenljive. V njih razloži, kako razume vrednost odnosa, ter ga jasno loči od logike lastništva, nadzora in ekonomskega izračuna. Govor sklene osebni nagovor, ki razkrije, čigav glas je zanj odločilen. Besedilo Visoke pesmi (Vp 8,11-13) se glasi:

Zaročenec
»Salomon je imel vinograd v Baal Hamonu;
vinograd je izročil varuhom:
vsak naj bi dajal za njegov sad
po tisoč srebrnikov.
Moj lastni vinograd je pred mano:
Tistih tisoč naj bo zate, Salomon,
in dvesto za varuhe njegovega sadu!
Ti, ki bivaš v vrtovih
– spremljevalci poslušajo tvoj glas –
daj, da ga slišim!«

Zaročenec začne s podobo, ki je bila v antičnem svetu razumljiva in prepoznavna. Salomonov vinograd v Baal Hamonu predstavlja veliko in urejeno posestvo, ki deluje po jasnih pravilih. Vinograd prinaša dobiček, zanj skrbijo varuhi, vrednost pridelka pa se meri v srebrnikih. Gre za svet upravljanja, nadzora in razdeljene odgovornosti, ki se ravna po načelih menjave in koristi (prim. 1 Kr 4,20; Prg 31,16).

Ko zaročenec nato spregovori o svojem lastnem vinogradu, podobo preusmeri. Vinograd označuje njegov odnos. Pove, da je ta »pred mano«, kar pomeni, da zanj sam prevzema skrb in odgovornost. Ljubezen ne prehaja v roke varuhov in se ne razdeli na deleže. Ostaja osebna in neposredna. S tem se zaročenec razločno oddalji od logike, ki ureja Salomonovo posest. Omenjanje tisoč in dvesto srebrnikov še dodatno izostri razliko med obema svetovoma. Zaročenec vrne denar tja, kamor spada: v prostor dela, lastništva

in varovanja. Ljubezen pa postavi v drug okvir. Ima vrednost, vendar ta vrednost ne nastaja iz izračuna, temveč iz odnosa samega (prim. Vp 8,7).

Sklep govora se osredini na zaročenko. Zaročenec jo nagovori kot tisto, ki biva v vrtovih, torej v prostoru rasti, življenja in rodovitnosti (prim. Vp 4,12-16). Omeni spremljevalce, ki poslušajo njen glas, vendar s tem ne razširi pozornosti. Ravno nasprotno: jasno pove, da želi slišati njen glas. Njegova želja ni usmerjena v mnenje skupine, temveč zaročenko ogovori osebno. Glas zaročenke ima zanj prednost pred vsemi drugimi glasovi. Ta sklep ima v pesmi posebno težo. Po razmislekih o zrelosti, mejah, zaščiti in vrednosti se ljubezen znova zbere v srečanju dveh oseb. Zaročenec pokaže, da odnos temelji na poslušanju. Ljubezen se uresničuje tam, kjer eden drugemu pusti govoriti in je pripravljen prisluhniti (prim. 1 Sam 3,10; Ps 85,9).

S tem govor zaročenca dopolni odgovor zaročenke. Oba pokažeta, da zrela ljubezen vključuje odgovornost, jasno mejo in svobodno izbrano pripadnost. Visoka pesem tako proti koncu potrdi, da vrednost odnosa ne izhaja iz zunanjih meril, temveč iz medsebojne pozornosti, poslušanja in priznanega glasu drugega.

8.8 Sklepni klic zaročenke: odprtost odnosa in gibanje ljubezni (Vp 8,14)

Po govoru zaročenca, ki razloži vrednost odnosa in izpostavi pomen glasu zaročenke, se Visoka pesem sklene prav z njenim nagovorom. Zadnja vrstica ne povzema prehojene poti in ne zapira razmerja v dokončno obliko. Deluje kot klic, ki ljubezen ohrani v gibanju. Besedilo Visoke pesmi (Vp 8,14) se glasi:

Zaročenka
»Pohiti, moj ljubi,
bodi podoben gazeli
ali mlademu jelenu
na balzamovih gorah!«

Zaročenka se v sklepni vrstici obrne neposredno k ljubljenemu. Njene besede so kratke, jasne in polne energije. Glagol *pohiti* izraža željo po bližini in živem srečanju. Govor ohranja prostovoljnost odnosa in izhaja iz hrepenenja, ne iz zahteve. Ljubezen se tu pokaže kot odnos, ki se rodi iz privlačnosti in ostaja odprt za prihodnje srečanje (prim. Vp 2,8-9). Primerjava z gazelo in mladim jelenom poveže ljubezen z lahkotnim gibanjem, hitrostjo in prožnostjo. Ti podobi v Visoki pesmi večkrat spremljata prihod ljubljenega in poudarjata njegovo živost ter svobodo (prim. Vp 2,17; 4,6). Zaročenka s tem ne opisuje oddaljenosti, temveč ritem odnosa, ki ostaja gibljiv, odziven in odprt. Ljubezen se razvija kot dinamika, ne kot sklenjen položaj.

Balzamove gore označujejo prostor vonja, prijetnosti in polnosti življenja. Pokrajina, v katero zaročenka umesti gibanje ljubljenega, ni nevtralna kulisa, temveč okolje, ki podpira bližino in veselje (prim. Ps 133,3). Ljubezen se v tem prostoru poveže s telesnim zaznavanjem, čuti in izkušnjo ugodja, ki ni ločena od odnosa, temveč ga spremlja in poglablja.

S tem zadnjim nagovorom Visoka pesem ne ponudi sklepa v običajnem pomenu besede. Namesto razlage ali obljube jo sklene vabilo. Ljubezen ostaja odprta, usmerjena naprej in pripravljena na novo srečanje. Govor zaročenke potrdi, da bližina, želja in svoboda v tej pesmi delujejo skupaj. Sklep Visoke pesmi tako potrdi njeno temeljno misel: ljubezen ni stanje, ki bi se enkrat za vselej ustalilo, temveč razmerje, ki živi iz gibanja, poslušanja in ponovnega približevanja. Zadnji klic zaročenke ohrani odnos odprt in s tem razkrije ljubezen kot trajno povabilo k srečanju.

8.9 Sintezni sklep: Ko ljubezen zadiha v svoji lastni govorici – glas Visoke pesmi

Pot skozi prejšnja poglavja je vodila od pripovedi, v katerih je ljubezen preizkušena z zakonom, rodovno dolžnostjo, ranljivostjo ženskega telesa in težo družbenih pričakovanj, k pesmi, v kateri ljubezen prvič zadiha v svoji lastni govorici. Tam, kjer so se prej razkrivale napetosti med pravnim redom in osebnim hrepenenjem, med obljubo in izgubo, med dolžnostjo in željo, Visoka pesem zbere vse te razsežnosti in jih preoblikuje v čisti medosebni nagovor. Poetični jezik tu ni namenjen okrasju. Deluje kot

način spoznanja. S podobami vrta, telesa, vonja, noči in jutra razkriva, da ljubezen ni dodatek življenju, temveč njegova notranja moč. Beseda v tej pesmi deluje na srce – ne v sentimentalnem pomenu, temveč v svetopisemskem pomenu hebrejskega pojma *lēb*, »srce«, ki označuje središče volje, razuma in odločitve. Ljubezen se tako pokaže kot drža celotne osebe.

Osrednja novost, ki jo prinese Visoka pesem, je polna navzočnost ženskega glasu. Ženska ne stoji na obrobju dogajanja in ne nastopa kot predmet pogajanja med moškimi oblikami oblasti. Govori sama, išče, poimenuje svojo željo, razglasi svojo zrelost: »Jaz sem zid« (Vp 8,10). Takšna izjava ne izraža zaprtosti, temveč notranjo trdnost in zavedanje njene lastne vrednosti. Ljubezen se uresničuje kot srečanje dveh oseb, ki stojita druga pred drugo kot subjekta, ne kot lastnina ali dolžnost. V tem okviru tudi telo dobi novo veljavo. Svetopisemska tradicija pogosto povezuje telo z rodovitnostjo, sramom ali nevarnostjo. Visoka pesem ga prikaže kot prostor dostojanstva. Opisi priznavajo lepoto kot dar. Ko zaročenka prosi: »Deni me kot pečat na svoje srce« (Vp 8,6), uporabi hebrejski izraz *ḥôtām*, »pečat«, ki označuje trajno pripadnost. Telesna bližina se združi z zvestobo; čustvo pridobi obliko odgovornosti.

Vrhunec pesmi – »Močna kakor smrt je ljubezen« (Vp 8,6) – povzdigne osebno izkušnjo v širšo razsežnost pomena. Smrt in *šə'ôl, »*podzemlje, kraljestvo mrtvih«, v svetopisemskem svetu predstavljata mejo človeškega bivanja. Ljubezen se postavi ob bok tej sili. Primerjava razodeva njeno vztrajnost in nepopustljivost. Ne gre za tekmovanje s smrtjo, temveč za poudarek, da ljubezen doseže svoj cilj z enako odločnostjo, kot smrt doseže človeka. V tej misli se zbere etična moč pesmi: ljubezen ostaja zvesta, vztrajna in predana. Sklepni klic zaročenke – »Pohiti, moj ljubi« (Vp 8,14) – ohranja odnos odprt. Ljubezen živi v gibanju, v vnovičnem srečanju, v želji, ki spoštuje svobodo drugega. Nobena zunanja avtoriteta ne zapre tega odnosa; skupnost lahko govori, bratje lahko načrtujejo, a končna beseda pripada ženski, ki izreče svojo identiteto in svojo izbiro.

V širši razsežnosti knjige Visoka pesem zato deluje kot prečiščeni izraz vsega, kar so prejšnje pripovedi nakazovale v napetostih in preizkušnjah. Potem ko so zgodbe o Tamari, Ruti ali Hagari razkrivale, kako ljubezen in zvestoba vztrajata znotraj pravnih in družbenih omejitev, Visoka pesem pokaže, kakšna je ljubezen, ko lahko govori sama iz sebe. Poetični jezik

tukaj ne beži pred resničnostjo; razodeva njen najgloblji sloj. Ljubezen se izkaže kot odnos, ki povezuje čustvo, telo in odločitev, ter kot prostor, v katerem ženska in moški stopita drug pred drugega brez posrednikov oblasti. Takšen govor o ljubezni ostaja temeljno merilo razumevanja za vse nadaljnje premisleke – tudi tam, kjer bo ljubezen znova soočena z zgodovino, tragedijo ali dvomom.

SKLEP

I. POT RAZISKAVE IN KLJUČNA SPOZNANJA

Raziskava je izhajala iz temeljnega vprašanja, kako čustva soustvarjajo odnose v svetopisemskih besedilih ter kako prek teh odnosov oblikujejo družbeni red. Natančna analiza pripovedi je pokazala, da čustva delujejo kot dejavni nosilci pomena in vrednotenja. Usmerjajo odločitve likov, določajo razmerja med njimi sooblikujejo razumevanje pravičnosti. Posebej jasno se to pokaže v pripovedih o ženskah, v katerih formalna oblast največkrat pripada moškim ali institucionalnim strukturam. Čustvena dinamika razkrije, kdo pridobi priznanje, kdo ostane prezrt, kdo je zaščiten in kdo izpostavljen tveganju.

Pripovedi o ženskah, ki trpijo – Hagara, Ruta, Tamara, Batšeba – razkrivajo delovanje strukturnega nasilja. Gre za nasilje, ki izvira iz družbene ureditve, iz pravil dedovanja, zakonskih določb in hierarhičnih razmerij. Takšna ureditev ustvarja pogoje, v katerih posameznica nosi posledice odločitev, ki jih sprejemajo drugi. Po drugi strani pripovedi o ženskah, ki dejavno posežejo v tok zgodovine – Šifra, Pua, Mirjam, Debora, Judita – potrjujejo, da dejanja brez formalne oblasti lahko odločilno vplivajo na skupnost. Njihova dejanja temeljijo na pogumu, odgovornosti in preudarni etični presoji. V obeh skupinah besedil čustva delujejo kot merilo etične presoje, ki presega zgolj pravno normo in usmerja skupnost k vprašanju pravičnosti.

Primerjalna obravnava staroveškega Bližnjega vzhoda in grške antike dodatno poglobi razumevanje zgodovinskega in kulturnega konteksta.

V mezopotamskih in egipčanskih tradicijah čustva nastopajo v mitih, molitvah in pravnih določbah ter oblikujejo kolektivni spomin. Svetopisemska tradicija jim dodeli izrazito etično usmeritev, povezano z zavezo – obljubo in trajno odgovornostjo med Bogom in človekom. Grška tragedija in filozofija čustva poglobita v analizo notranjih napetosti in meja človeške svobode. Takšen trojni razlagalni pristop omogoča razumevanje dolgega kulturnega razvoja, v katerem čustva ohranjajo svojo antropološko razsežnost in vpliv dejavno soustvarjajo oblikovanje skupnosti.

Znotraj takšnega razumevanja Visoka pesem zavzame posebno mesto. Predstavlja besedilo, v katerem odnos med moškim in žensko temelji na vzajemnem priznavanju in spoštovanju. Ženski glas nastopa samozavestno, izraža željo in prevzema pobudo. Odnos se vzpostavlja kot dialog dveh oseb, ki se svobodno odločita za medsebojno bližino. Takšen model presega hierarhično razmerje in ponuja podobo ljubezni kot vzajemnosti in dostojanstva. S tem Visoka pesem dopolnjuje pripovedni lok svetopisemskih besedil ter jasno pokaže možnost odnosa, ki temelji na svobodi, odgovornosti in enakovrednosti.

II. IZVIRNOST MONOGRAFIJE

Izvirnost monografije temelji na dosledni povezanosti metodološke jasnosti, vsebinske osredotočenosti in kulturnozgodovinske širine. Delo gradi enotno raziskovalno ogrodje, v katerem se različni pristopi ne nizajo drug ob drugem, temveč se medsebojno dopolnjujejo in osvetljujejo.

Metodološka razsežnost.

Monografija povezuje zgodovino čustev, literarno razlago besedil ter sodobne pristope k branju svetopisemskih pripovedi v celosten razlagalni okvir. Zgodovina čustev raziskuje, kako posamezne kulture razumejo in vrednotijo čustva; literarna razlaga preučuje zgradbo besedila, oblikovanje likov in način pripovedovanja; sodobni pristopi pa vključujejo vprašanja moči, spola

in družbenih razmerij. Povezava teh področij omogoča natančno analizo, v kateri čustva nastopajo kot dejavna sestavina pripovedi. Pripoved oblikuje odnose med liki, ti odnosi pa usmerjajo etično presojo. Zgradba besedila, izbira besed, dialog in tudi molk likov jasno pokažejo, kdo prejme zaščito in kdo trpi posledice skupnostnih odločitev. Metoda tako omogoča preverljivo in sistematično branje, ki presega opis posameznih motivov.

Vsebinska razsežnost.

Monografija v središče postavlja ženske like. Obravnava jih kot osrednje nosilke čustvene dinamike, ki razjasnjuje notranje napetosti družbenega reda. Njihova dejanja, odločitve in njihovo trpljenje osvetlijo meje pravičnosti ter pokažejo, kako skupnost ravna z ranljivimi člani. Takšen pristop omogoča celostno razumevanje položaja žensk v svetopisemskih besedilih, ne le kot zgodovinskih oseb, temveč kot likov, prek katerih besedilo oblikuje etično stališče. Visoka pesem v takšen okvir vnese poseben poudarek: ljubezen predstavi kot dialog in vzajemno priznavanje, s čimer dopolni pripovedni lok drugih besedil.

Kulturnozgodovinska razsežnost.

Monografija svetopisemska besedila dosledno umešča v širši prostor staroveškega Bližnjega vzhoda ter jih primerjalno povezuje z grško antiko. Takšen primerjalni pristop omogoča razumevanje skupnih kulturnih izhodišč in razlik v razumevanju čustev. Mezopotamske in egipčanske tradicije, svetopisemska besedila in starogrška misel oblikujejo različne, a med seboj povezane načine razumevanja človekovega notranjega sveta. Trojni razlagalni okvir omogoča bolj celosten pogled na dolgotrajen kulturni razvoj, v katerem čustva ohranjajo svojo antropološko razsežnost in dejavno vplivajo na oblikovanje skupnosti.

Izvirnost monografije zato ne temelji na enem samem vidiku, temveč na usklajeni povezavi metode, vsebine in zgodovinskega konteksta. Takšna povezanost omogoča jasno, sistematično in širše uporabno razlago svetopisemskih besedil ter prispeva k poglobljenemu razumevanju odnosa med čustvi, pripovedjo in etiko.

III. NERAZREŠENE NAPETOSTI IN ODPRTA VPRAŠANJA

Monografija jasno opredeli temeljno napetost med pravnim redom in etiko odnosa. Svetopisemska besedila ohranjajo patriarhalne strukture, ki vključujejo hišo kot osnovno gospodinjsko enoto, rod kot temelj dedovanja, pravo kot normativni okvir, vojsko kot sredstvo zaščite skupnosti ter javno religijo kot izraz kolektivne vere. Hkrati ista besedila v svojih pripovedih razkrivajo njihove meje. Prikazujejo nasilje, izključevanje in zlorabo ter s tem odpirajo vprašanje pravičnosti znotraj obstoječe ureditve.

Pripovedi predstavijo etične prelome, vendar ne posežejo v samo institucionalno strukturo. Hagara ostane sužnja, Ruta tujka, Tamara žrtev nasilja. Njihov položaj se pravno ne spremeni. Besedilo pa jasno pokaže njihovo dostojanstvo, poudari njihovo notranjo moč in usmeri pozornost bralca k odgovornosti skupnosti. Takšen pristop oblikuje etično obzorje, ki presega formalno ureditev. Pred bralca postavi vprašanje, kakšno moč ima pripoved pri oblikovanju zavesti in ali lahko vpliva na razumevanje pravičnosti tudi brez neposredne pravne spremembe.

Visoka pesem predstavi model ljubezni, ki temelji na vzajemnosti in enakovrednosti. Takšen model nastopa v pesniškem jeziku in ne v pravnem predpisu. Besedilo ne določa pravil, temveč oblikuje podobo odnosa, v katerem oba glasova enakovredno sodelujeta. To odpira vprašanje prenosa in vpliva: kako lahko takšna podoba vpliva na vsakdanje odnose? Kako svobodna želja in vzajemno priznavanje lahko dobita prostor v svetu, v katerem institucije določajo meje govora, izbire in pripadnosti?

Napetosti zato ostajajo del besedila. Svetopisemska pripoved ne zapira vprašanj, temveč jih ohranja kot izziv za bralca. Takšna odprtost predstavlja etično moč njenih besedil. Oblikuje prostor, v katerem se ranljivost, dostojanstvo in želja srečajo z družbenimi strukturami moči. Etika se tako uresničuje kot proces razločevanja in odgovornega odločanja. Zahteva pozornost, pogum in zvestobo ter spodbuja trajno refleksijo o razmerju med zakonom in odnosom.

IV. LJUBEZEN KOT TEOLOŠKA IN ANTROPOLOŠKA SILA

Visoka pesem ljubezen opredeli kot »močno kakor smrt« (Vp 8,6). Takšna izjava presega zgolj opis občutja. Ljubezen postavi ob bok resničnosti, ki določa človekovo življenje v njegovi celovitosti. Smrt v svetopisemskem izročilu pomeni dokončnost in neizogibnost; primerjava zato poudari moč ljubezni kot sile, ki oblikuje človekovo bivanje in presega trenutno čustveno razpoloženje.

V svetopisemski tradiciji ljubezen tesno povezuje z zavezo, hebrejsko *berit,* kar pomeni trajno obljubo, zvestobo in odgovornost med Bogom in človekom. Ljubezen ni prehodno razpoloženje, temveč odnos, ki vztraja skozi čas. Preroka Ozej in Jeremija poudarjata, da Bog ljubi Izrael z ljubeznijo, ki presega izdajo in pozabo (Oz 11,1-9; Jer 31,3). Takšen zgled določa merilo človeških odnosov: ljubezen zahteva zvestobo v preizkušnji in sočutje tam, kjer bi sodba pomenila lažjo pot.

Antropološki pomen ljubezni postane jasen v svetopisemskem razumevanju človeka kot bitja odnosa. Človek svojo identiteto gradi v srečanju z drugim. Ljubezen razpre ranljivost, kar izrazi vzklik »Okrepčajte me z rozinovimi kolači, / poživite me z jabolki, / ker sem bolna od ljubezni« (Vp 2,5). Ljubezen utrdi zvestobo, kar potrdi izjava »Močna kakor smrt je ljubezen« (Vp 8,6). Ljubezen hkrati utemelji svobodo, kar pokaže besedilo »Jaz sem mojega ljubega in moj ljubi je moj« (Vp 6,3). V tem trojnem vidiku – ranljivost, zvestoba, svoboda – se oblikuje pot osebnega zorenja. Ljubezen človeka ne omejuje, temveč ga usposablja za odgovoren odnos.

Svetopisemska besedila zato ljubezen predstavijo kot temeljno antropološko silo. Pojasnjujejo, da človeško dostojanstvo raste iz sposobnosti za zvest odnos. Ranljivost postane prostor zaupanja, zvestoba postane izraz notranje trdnosti, ljubezen pa deluje kot sila, ki človeka oblikuje v njegovi celovitosti.

V. POMEN MONOGRAFIJE ZA ZNANOST

Monografija znanstvenemu prostoru prispeva jasno oblikovan razlagalni model, ki povezuje čustva, pripoved in etiko v svetopisemskih besedilih. Takšen model presega zgolj naštevanje tem ali motivov ter omogoča sistematično razumevanje notranje zgradbe besedil. Pokaže, kako čustva usmerjajo potek dogodkov, kako pripoved vzpostavlja razmerja med liki in kako se iz teh razmerij oblikuje etična presoja. Razlagalni okvir zato ne ostaja omejen na posamezne primere, temveč ponuja splošno uporabno analitično orodje za literarno in kulturno analizo.

Uporabnost modela presega svetopisemsko tradicijo. Enaka načela je mogoče uporabiti pri branju grške tragedije, rimske poezije, srednjeveške literature in sodobne književnosti. Povezava med čustvi, pripovedno strukturo in etično presojo omogoča natančno in primerjalno analizo različnih literarnih oblik in zgodovinskih obdobij.

Raziskava razvije tudi dosleden pristop k branju ženskih likov v besedilih, ki nastajajo v okviru moško oblikovanih družbenih struktur. Takšen pristop sistematično analizira položaj žensk, njihovo delovanje in način, kako pripoved osvetljuje razmerja moči. Pokaže, kje skupnost potrjuje neenakost in kje jo presega ali preoblikuje. Čustvena dinamika v teh besedilih postane analitično merilo, ki razjasni meje pravičnosti in odgovornosti.

Monografija utrjuje interdisciplinarni okvir, ki povezuje biblično hermenevtiko, literarno antropologijo in zgodovino čustev. Takšna povezanost omogoča celosten pogled na razmerje med posameznikom in skupnostjo ter spodbuja nadaljnje raziskave na stičišču humanističnih ved.

Posebno vrednost ima primerjalna obravnava čustev na staroveškem Bližnjem vzhodu, v grški antiki in svetopisemski tradiciji. Takšna širina na eni strani pokaže, da čustveni izrazi in etične norme nastajajo znotraj določenih zgodovinskih in jezikovnih okolij; hkrati pa razkrije skupne antropološke prvine, ki povezujejo različne kulture. Monografija s tem prispeva k natančnejšemu razumevanju kulturne pogojenosti in univerzalnosti človeških izkušenj.

VI. POMEN MONOGRAFIJE ZA DRUŽBO

Monografija prispeva k poglobljenemu razumevanju kulturnih temeljev evropske identitete. Evropska kultura se oblikuje v dolgotrajnem prepletu bližnjevzhodnih, egejskih in poznejših evropskih izročil. Svetopisemska besedila, grška misel in rimska pravna tradicija soustvarjajo skupni kulturni prostor, iz katerega raste evropsko razumevanje dostojanstva, pravičnosti in odgovornosti. Zavedanje takšne povezanosti utrjuje spoštovanje do dediščine, ki presega nacionalne in časovne meje ter zahteva odgovorno ravnanje z zgodovinskim spominom.

Raziskava spodbuja tudi premišljeno razpravo o razmerjih moči in ranljivosti v sodobni družbi. Svetopisemske pripovedi sistematično predstavijo nasilje, izključevanje in zlorabo kot družbene pojave, ki nastajajo znotraj določenih struktur. Takšne podobe niso omejene na preteklost, temveč omogočajo razumevanje podobnih mehanizmov v današnjem okolju. Analiza ženskih likov pokaže, kako skupnosti utemeljujejo neenakost ter kako jo v določenih primerih tudi presegajo ali preoblikujejo. Branje teh besedil spodbuja kritično refleksijo lastnih družbenih praks.

Poseben prispevek monografije predstavlja celostno razumevanje ženske izkušnje v zgodovinskem razvoju. Ženske v svetopisemskih pripovedih nastopajo v različnih vlogah: kot babice, ki varujejo življenje, kot matere, ki ohranjajo rod, kot sužnje in vdove, ki nosijo breme socialne ranljivosti, kot tujke, ki iščejo prostor v skupnosti, kot pevke, plesalke in prerokinje, ki izražajo kolektivno upanje, ter kot žrtve nasilja, ki razgalijo meje pravičnosti. Njihova dejanja in njihova čustva omogočajo vpogled v delovanje skupnosti ter pokažejo, da zgodovino pogosto oblikujejo tiha vztrajnost, moralna občutljivost in odgovorna odločitev posameznic.

Monografija utrjuje tudi antropološko razumevanje ljubezni kot vzajemnosti, svobode in dostojanstva. Visoka pesem predstavi odnos, ki temelji na enakovrednosti in svobodni izbiri. Takšen model presega hierarhično ureditev in logiko koristi. Ljubezen deluje kot sila, ki človeka postavlja pred odgovornost, ga povezuje z drugim in mu hkrati omogoča notranjo svobodo. S tem monografija prispeva k razumevanju odnosa kot temeljne oblike človeškega sobivanja.

VII. DOLGOTRAJNI KULTURNI LOK – OD STAROVEŠKEGA BLIŽNJEGA VZHODA DO SODOBNE EVROPE

Čustva, ki jih izoblikujejo svetopisemska besedila, niso ostala omejena na antični prostor. Postopno so prešla v evropsko kulturno izročilo ter zaznamovala srednjeveško mistiko, renesančno poezijo, baročno dramatiko, romantično književnost in sodobno literarno ustvarjanje. Prenos ni potekal kot neposredno ponavljanje, temveč kot ustvarjalna preobrazba motivov, podob in etičnih poudarkov.

Ženski liki iz Svetega pisma so v evropski literaturi dobili naravo arhetipov – temeljnih podob, ki se skozi čas preoblikujejo, a ohranjajo prepoznavno jedro pomena. Ruta postane simbol zvestobe in vztrajnosti, Judita podoba poguma in odgovornega dejanja, Batšeba opozorilo pred zlorabo oblasti, Visoka pesem pa referenčna točka za razumevanje ljubezni kot vzajemnega odnosa. Posamezna obdobja so te like interpretirala skladno s svojimi vprašanji in družbenimi okoliščinami. Kljub različnim poudarkom ostaja v središču isto etično vprašanje: kako ohraniti dostojanstvo in pravičnost v svetu, v katerem razmerja moči vplivajo na položaj ranljivih.

Evropska kultura se je oblikovala v dolgotrajnem prepletu svetopisemske etike, grške filozofije, rimskega prava, krščanske teologije, humanistične misli in sodobne družbene kritike. Takšna povezanost je ustvarila skupni prostor razumevanja človekove odgovornosti in svobode. V njem se je razvila zavest o dostojanstvu posameznika, o potrebi po pravičnem redu ter o vrednosti zvestobe in ljubezni.

Temeljna čustva, kot so ljubezen, spoštovanje, strah in sočutje, tako spremljajo evropsko zgodovino kot stalne orientacijske sile. V njih se zrcali napetost med oblastjo in odnosom, med zakonom in medosebno odgovornostjo, med močjo in ranljivostjo. Ta napetost ne predstavlja le zgodovinskega pojava, temveč trajni izziv evropske kulturne zavesti. Monografija pokaže, da razumevanje teh čustvenih in etičnih vzorcev omogoča bolj celostno branje evropske literarne in miselne tradicije.

VIII. ZAKAJ TA RAZISKAVA? OSEBNA NOTA

Raziskava čustev, žensk in ljubezni v svetopisemskih besedilih ni le akademski projekt, temveč osebna pot razumevanja, kako besedila tiho, a vztrajno oblikujejo naše dojemanje sebe, drugega in sveta.

Svetopisemske pripovedi kažejo, da etika ni abstraktni nauk, temveč konkretna izkušnja odnosa – izkušnja, ki zahteva pozornost do ranljivosti, pogum za zvestobo in svobodo za ljubezen. Raziskava je bila tudi osebna preizkušnja: kako brati besedila, ki kažejo nasilje, izključevanje in zlorabo, ne da bi ugasnilo upanje? Kako brati pripovedi o ženskah, ki trpijo, ne da bi jih skrčili na tihe nosilke bolečine? Kako brati Visoko pesem, ne da bi ljubezen idealizirali ali banalizirali?

Odgovor se razkriva v sami metodi branja: v zbrani pozornosti do besedila, v spoštljivem približevanju likom in v pripravljenosti, da se besedilo dotakne naše lastne ranljivosti. Prav v tem se izkaže, da branje ni le interpretacija, temveč srečanje – srečanje, ki nas ne pusti nespremenjenih.

Branje svetopisemskih besedil postane pot notranjega zorenja: učimo se videti ranljivost, ne da bi jo odrinili ali presojali; učimo se ceniti zvestobo, ne da bi jo zožili na dolžnost; učimo se ljubiti, ne da bi ljubezen posedovali. V tem se razkrije, da literatura ni le predmet študija, temveč prostor preobrazbe, v katerem se oblikuje naša lastna človeškost.

IX. MOČNA KAKOR SMRT JE LJUBEZEN – SKLEPNI POUDAREK

Visoka pesem ljubezen opredeli z besedami: »Močna kakor smrt je ljubezen« (Vp 8,6). Zakaj prav smrt? Izjava postavi ljubezen ob rob izkušnje, ki začrta skrajno mejo človeškega bivanja. Smrt je neizbežna, neustavljiva in dokončna; pred njo odpovejo moč, razum in volja.

Ljubezen je močna kakor smrt, ker vstopi v človekovo življenje z enako radikalnostjo: ne vpraša za dovoljenje, ne ukloni se nadzoru, ne umakne

se pred tveganjem. Ne razkraja, temveč preoblikuje; ne izniči, temveč zahteva celostni odgovor človeka.

Zato ljubezen ni zgolj čustvo, temveč dogodek odnosa, ki človeka preseže in ga hkrati pokliče k odločitvi. V njej se razkrije, kaj človek resnično ceni, komu pripada in za kaj je pripravljen vztrajati. Tako kakor smrt razgali mejo življenja, ljubezen razgali njegovo globino.

Prav v tej napetosti se razodeva njena resnična moč: ljubezen ne odpravlja ranljivosti, temveč jo sprejme kot pogoj odnosa; ne odpravlja končnosti, temveč ji podeli smisel.

Zato svetopisemsko izročilo ljubezni ne razume kot bežno razpoloženje, temveč kot temeljno silo odnosa, ki človeka oblikuje v njegovi najgloblji resnici. Kar smrt razmeji, ljubezen poveže; kar smrt zaključi, ljubezen ohrani v spominu, zvestobi in upanju.

Zato se na koncu razjasni temeljna resnica: človek ne postane to, kar je, v moči, temveč v odnosu. Prav tam, kjer se srečajo ranljivost, zvestoba in svoboda, ljubezen pokaže svojo najglobljo moč – kot tista, ki vztraja onkraj smrti in ohranja odnos, ki ga smrt ne more izničiti.

X. SKLEPNA MISEL

Monografija *Močna kakor smrt je ljubezen* izriše jasen raziskovalni prostor v slovenskem in širšem mednarodnem humanističnem okolju. Pokaže, da čustva v svetopisemskih besedilih delujejo kot dejanske družbene sile. Oblikujejo pripadnost, zarišejo meje izključevanja, utrjujejo spomin in vplivajo na razumevanje oblasti. Ko pripoved spremlja ženske like na robu formalne moči, postane delovanje teh sil še posebej razvidno. Njihove odločitve, vztrajnost in čustvena drža postopno razgrnejo napetosti skupnosti ter osvetlijo, kako nastajata pravičnost in neenakost.

Visoka pesem v takšnem razmisleku stopi v samo središče. Pred bralcem se izriše odnos, v katerem moški in ženska govorita drug z drugim kot enakovredni osebi. Ljubezen se vzpostavlja kot svobodna izbira, dialog in

medsebojno priznavanje. Hierarhična razmerja stopijo v ozadje, v ospredje stopi odnos, ki temelji na spoštovanju in odgovornosti.

Izjava »Močna kakor smrt je ljubezen« (Vp 8,6) poveže staroveški Bližnji vzhod s sodobno Evropo. Ta misel prehaja skozi stoletja, oblikuje literaturo, teologijo in družbeno misel ter ohranja svojo težo. Ne ostane v enem zgodovinskem trenutku, temveč oblikuje trajno razlagalno os evropske kulturne zavesti. Razumevanje bližnjevzhodnih izhodišč neposredno vpliva na razumevanje temeljnih pojmov dostojanstva, zvestobe in pravičnosti v evropskem prostoru.

Raziskava pokaže, da svetopisemske pripovedi o ženskih likih ne razkrivajo le zgodovinskih družbenih razmerij, temveč tudi globoko literarno in etično razsežnost razmisleka o krhkosti oblasti, odgovornosti in človeškem dostojanstvu. Prav v tej večplastnosti ostajajo ta besedila trajen vir interpretacije in etičnega premisleka.

Če Visoka pesem izreče, da je ljubezen »močna kakor smrt«, potem ta trditev povzema notranjo usmeritev knjige. Ljubezen preoblikuje življenje, zahteva zvestobo in odpira prostor svobodne odločitve za drugega. V prepletu ranljivosti, zvestobe in svobode se izoblikuje jedro človeške izkušnje. Svetopisemska besedila zato ne ostajajo oddaljeni zapisi preteklosti, temveč prostor, v katerem se v tišini vedno znova oblikuje govorica ljubezni.

VIRI IN LITERATURA

UVOD

Alter, Robert. *The Art of Biblical Narrative*. Prenovljena in posodobljena izdaja. New York: Basic Books, 2011.

Assmann, Jan. *Ma'at: Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*. München: Beck, 1990.

Avsenik Nabergoj, Irena. *Ljubezen in krivda Ivana Cankarja*. Ljubljana – Zagreb – Beograd – Sarajevo – Skopje – Sofija, 2005.

Avsenik Nabergoj, Irena. *Longing, Weakness and Temptation: From Myth to Artistic Creations*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009.

Avsenik Nabergoj, Irena. *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: Motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010.

Avsenik Nabergoj, Irena. *Literarne vrste in zvrsti: Stari Izrael, grško-rimska antika in Evropa*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.

Avsenik Nabergoj, Irena. *Reality and Truth in Literature: From Ancient to Modern European Literary and Critical Discourse*. Göttingen: V&R unipress, 2013.

Avsenik Nabergoj, Irena. *Podobe resničnosti, resnice in ljubezni v Svetem pismu in literaturi*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 2018.

Avsenik Nabergoj, Irena. *Trpljenje in smrt v zgodovini judovske literature*. Razprave in eseji 76. Ljubljana: Slovenska matica, 2020.

Avsenik Nabergoj, Irena. *Literarne oblike v Svetem pismu in odmevi v poznejši judovsko-krščanski kulturi*. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2021.

Avsenik Nabergoj, Irena. *Izvori podobe Judov v starejšem slovenskem slovstvenem izročilu*. Razprave in eseji 81. Ljubljana: Slovenska matica, 2023.

Bar-Efrat, Shimeon. *Narrative Art in the Bible*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1997.

Bosworth, David A. *Creation and Emotion in the Old Testament*. Minneapolis, MN: Fortress Press, 2023.

Burke, Aaron A. »The Archaeology of Ritual and Religion in Ancient Israel and the Levant, and the Origins of Judaism.« V: Timothy Insoll, ur., *Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, 894–907. Oxford: Oxford University Press, 2012. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199232444.013.0056.

Burkert, Walter. *Babylon, Memphis, Persepolis: Eastern Contexts of Greek Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.

Elliott, Matthew A. *Faithful Feelings: Rethinking Emotion in the New Testament*. Grand Rapids: Kregel Academic, 2006.

Exum, J. Cheryl. *Fragmented Women: Feminist (Sub)versions of Biblical Narratives*. Journal of the Study of the Old Testament Supplement Series 163. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993.

Exum, J. Cheryl. *Song of Songs: A Commentary*. Old Testament Library. Louisville: Westminster John Knox Press, 2005.

Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books, 1973.

Jacobsen, Thorkild. *The Treasures of Darkness: A History of Mesopotamian Religion*. New Haven: Yale University Press, 1976.

Plamper, Jan. *The History of Emotions: An Introduction*. Prevod Keith Tribe. Oxford: Oxford University Press, 2015.

Rosenwein, Barbara H. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca – London:: Cornell University Press, 2006.

Scheer, Monique. »Are Emotions a Kind of Practice (and Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuian Approach to Understanding Emotion.« *History and Theory* 51, št. 2 (2012): 193–220.

Schmid, Hans Heinrich. *Gerechtigkeit als Weltordnung. Hintergrund und Geschichte des alttestamentlichen Gerechtigkeitsbegriffs*. Beiträge zur historischen Theologie 40. Tübingen: Mohr, 1968.

Scholz, Susanne. *Sacred Witness: Rape in the Hebrew Bible*. Minneapolis, MN: Fortress Press, 2010.

Smelik, Klaas A. D. *Writings from Ancient Israel: A Handbook of Historical and Religious Documents*. Prevedel G. I. Davies. Louisville, KY: Westminster/John Knox Press, 1991.

Sternberg, Meir. *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.

Trible, Phyllis. *Texts of Terror: Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives*. 40th Anniversary Edition. Foreword by Gale A. Yee. Minneapolis, MN: Fortress Press, 2022.

Turner, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1967.

PRVI DEL:
TEMELJNI OKVIR RAZISKAVE – ČUSTVA IN LJUBEZEN OD STAREGA BLIŽNJEGA VZHODA DO EVROPSKE TRAGEDIJE

Poglavje 1: KULTURNA DEDIŠČINA STAREGA BLIŽNJEGA VZHODA KOT TEMELJ EVROPSKE KULTURE

Assmann, Jan. *Ma'at: Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*. München: Beck, 1990.

Barton, John. *A History of the Bible: The Story of the World's Most Influential Book*. London: Allen Lane, 2019.

Burke, Aaron A. »The Archaeology of Ritual and Religion in Ancient Israel and the Levant, and the Origins of Judaism.« V: Timothy Insoll (ur.), *Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, 894–907. Oxford: Oxford University Press, 2012. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199232444.013.0056.

Burkert, Walter. *Babylon, Memphis, Persepolis: Eastern Contexts of Greek Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.

Fishbane, Michael. *Biblical Interpretation in Ancient Israel*. Oxford – New York: Oxford University Press, 1991.

Gibbon, Edward. *The Decline and Fall of the Roman Empire*. 6 zv. New York: Alfred A. Knopf, 1993. Prva izdaja: 1776–1788.

Mansel, Philip. *Levant: Splendour and Catastrophe on the Mediterranean*. New Haven – London: Yale University Press, 2010.

Powell, Barry B. *Writing and the Origins of Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Saggs, Henry W. F. *The Greatness That Was Babylon: A Survey of the Ancient Civilization of the Tigris–Euphrates Valley*. Druga izdaja. London: Sidgwick & Jackson, 1988.

United Nations. *Protecting Cultural Heritage: An Imperative for Humanity. Acting Together Against Destruction and Trafficking of Cultural Property by Terrorist and Organized Crime Groups*. New York: United Nations, 2016.

West, Martin L. *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

Poglavje 2: ČUSTVA KOT TEMELJ ČLOVEŠKE KULTURE: OD STAROVEŠKEGA SVETA DO EVROPSKE LITERARNE ZAVESTI

Airlie, Stuart. »The History of Emotions and Emotional History.« *Early Medieval Europe* 10, št. 2 (2001): 235–241.

Alter, Robert. *The World of Biblical Literature*. New York: Harper, 1992.

Atwood, Joel. »Ruling the rûaḥ: Emotional Experience and Expression in Ancient Hebrew.« *The Biblical Annals* 12, št. 3 (2022): 333–352. https://doi.org/10.31743/biban.13554.

Avsenak, Mirko, prev. *Ep o Gilgamešu*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.

Avsenik Nabergoj, Irena. »Semantično polje ljubezni in strahu v treh starejših in zadnjem slovenskem prevodu Pete Mojzesove knjige.« *Slavia Centralis* 16, št. 2 (2023): 175–190. https://doi.org/10.18690/scn.16.2.175-190.2023.

Badcock, Gary D. »The Concept of Love: Divine and Human.« V: *Nothing Greater, Nothing Better: Theological Essays on the Love of God*, ur. Kevin J. Vanhoozer, 29–49. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 2001.

Barrett, Lisa Feldman. »Was Darwin Wrong about Emotional Expressions?« *Current Directions in Psychological Science* 20, št. 6 (2011): 400–406.

Barrett, Lisa Feldman. »The Theory of Constructed Emotion: An Active Inference Account of Interoception and Categorization.« *Social Cognitive and Affective Neuroscience* 12, št. 1 (2017): 1–23.

Ben Zvi, Ehud. *Social Memory among the Literati of Yehud*. Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 509. Berlin – Boston: De Gruyter, 2019.

Budin, Stephanie Lynn. *Gender in the Ancient Near East*. Abingdon – New York: Routledge, 2023.

Candiotto, Laura, in Olivier Renaut, ur. *Emotions in Plato*. Brill's Plato Studies Series 4. Leiden – Boston: Brill, 2020.

Carter, Thomas. *Shakespeare and Holy Scripture*. London: SPCK, 1908.

Depla, Annette. »Women in Ancient Egyptian Wisdom Literature.« V: L. J. Archer, S. Fischler in M. Wyke, ur., *Women in Ancient Societies: An Illusion of the Night*, 45–62. London: Macmillan Press, 1994.

Dressel, Gert. *Historische Anthropologie. Eine Einführung*. Wien, 1996.

Ekman, Paul. »An Argument for Basic Emotions.« *Cognition & Emotion* 6, št. 3–4 (1992): 169–200.

Elliott, Matthew A. *Faithful Feelings: Rethinking Emotion in the New Testament*. Grand Rapids: Kregel Academic, 2006.

Exum, J. Cheryl. *Fragmented Women: Feminist (Sub)versions of Biblical Narratives*. Journal of the Study of the Old Testament Supplement Series 163. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993.

Exum, J. Cheryl. *Song of Songs: A Commentary*. Old Testament Library. Louisville: Westminster John Knox Press, 2005.

Fishbane, Michael. *Biblical Interpretation in Ancient Israel*. Oxford – New York: Oxford University Press, 1991.

Fretheim, Terence E. *The Suffering of God: An Old Testament Perspective*. Philadelphia: Fortress Press, 1984.

Galati, Dario, Renato Miceli in Marko Tamietto. »Emotions and Feelings in the Bible: Analysis of the Pentateuch's Affective Lexicon.« *Social Science Information* 46, št. 2 (2007): 355–376. https://doi.org/10.1177/0539018407076653.

Goffman, E. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1963.

Gudme, Anne Katrine de Hemmer. »Acts that Work, Texts that Work: Ritual in the Hebrew Bible.« V: Emanuel Pfoh, ur., *The T&T Clark Handbook of Anthropology and the Hebrew Bible*, 395–414. London: T&T Clark, 2014.

Hall, James. »Parallel Lives: Shakespeare and the Debate Over Emotional Involvement.« *Classical Receptions Journal* 13, št. 1 (2021): 67–85.

Hamlin, Hannibal. *The Bible in Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Heim, Knut Martin. *Poetic Imagination in Proverbs: Variant Repetitions and the Nature of Poetry*. Winona Lake, IN: Eisenbrauns, 2013.

Jaques, Margaret. »The Discourse on Emotion in Ancient Mesopotamia: A Theoretical Approach.« V: Sara Kipfer, ur., *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, 185–204. Orbis Biblicus et Orientalis 285. Fribourg: Academic Press Fribourg; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2017.

Jurak, Mirko. »O Romeu in Juliji.« V: William Shakespeare, *Romeo in Julija*. Prevedel Milan Jesih, 225–233. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991.

King, Philip J., in Lawrence E. Stager. *Life in Biblical Israel*. Louisville: Westminster John Knox Press, 2001.

Kingsmill, E. *The Song of Songs and the Eros of God: A Study in Biblical Intertextuality*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

Kipfer, Sara, ur. *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*. Orbis Biblicus et Orientalis 285. Fribourg (Schweiz): Academic Press; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2017.

Kipfer, Sara. »Visualizing Emotions in the Ancient Near East – An Introduction.« V: Sara Kipfer, ur., *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, 1–22. Orbis Biblicus et Orientalis 285. Fribourg: Academic Press; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2017.

Konstan, David. *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

Konstan, David, in N. Keith Rutter, ur. *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.

Marx, Steven. *Shakespeare and the Bible*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Michalowski, Piotr. *The Lamentation over the Destruction of Sumer and Ur*. Mesopotamian Civilizations 1. Winona Lake, IN: Eisenbrauns, 1989.

Nygren, Anders. *Agape and Eros*. Prevedel Philip S. Watson. London: SPCK, 1953.

Olyan, Saul M. *Biblical Mourning: Ritual and Social Dimensions*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Peckham, John C. *The Love of God: A Canonical Model*. Downers Grove, IL: InterVarsity Press, 2015.

Pelling, Margaret, in Richard M. Smith, ur. *Life, Death, and the Elderly: Historical Perspectives*. Studies in the Social History of Medicine. London – New York: Routledge, 1991.

Pongratz-Leisten, Beate. »Emotions and Religion: Ritual Performance in Mesopotamia.« V: Karen Sonik in Ulrike Steinert, ur., *The Routledge Handbook of Emotions in the Ancient Near East*, 425–452. London – New York: Routledge, 2023.

Rosenwein, Barbara H. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca – London: Cornell University Press, 2006.

Shakespeare, William. *Hamlet*. Prevedel Oton Župančič. Knjižnica Kondor 5. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1956.

Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare*. Ur. W. J. Craig. London – New York – Toronto: Oxford University Press, 1962.

Shakespeare, William. *Hamlet*. Prevedel Milan Jesih. Domača branja. Spremna študija Igor Kramberger. Ljubljana: Delo – Intelego – Študentska založba, 2006.

Shakespeare, William. *The Riverside Shakespeare*. 2. izd. General and textual editor G. Blakemore Evans. Boston – New York: Houghton Mifflin Company, 1997.

Shakespeare, William. *Romeo in Julija*. Poslovenil Oton Župančič; prevod dopolnil in opombe napisal Janko Moder; spremno študijo »Romeo in Julija in Lorenzo« napisal Mirko Zupančič. V Ljubljani: Mladinska knjiga, 1974.

Shakespeare, William. *Romeo in Julija*. Prevedel Milan Jesih. Spremno besedo napisal Mirko Jurak. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991.

Shakespeare, William. *Romeo in Julija*. Prevedel Milan Jesih. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005.

Shakespeare, William. *Romeo in Julija*. Prevedel Oton Župančič. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2020.

Sonik, Karen. »Emotion and the Ancient Arts: Visualizing, Materializing, and Producing States of Being.« V: Sara Kipfer, ur., *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, 219–261. Orbis Biblicus et Orientalis 285. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2017.

Sonik, Karen. »The Emotions of Dead Civilizations: 'Come, Tell Me How You Lived.'« V: Karen Sonik in Ulrike Steinert, ur., *The Routledge Handbook of Emotions in the Ancient Near East*, 27–49. London in New York: Routledge, 2023.

Sonik, Karen, in Ulrike Steinert, ur. *The Routledge Handbook of Emotions in the Ancient Near East*. London in New York: Routledge, 2023.

Stiebert, Johanna. *The Construction of Shame in the Hebrew Bible: The Prophetic Contribution*. Journal for the Study of the Old Testament Supplement Series 346. Sheffield: Sheffield Academic Press, 2002.

Stol, Marten. *Women in the Ancient Near East*. Berlin: Walter de Gruyter, 2016.

Strange, James F. »The Archaeology of Judaism From the Persian Period to the Sixth Century AD.« V: Timothy Insoll, ur., *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, 908–920. Oxford: Oxford University Press, 2012.

Wagner, Andreas. *Emotionen in Text, Sprache und materialen Bildern: Eine Skizze aus Sicht der Metaphernanalyse*. V: Sara Kipfer, ur., *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, 207–218. Orbis Biblicus et Orientalis 285. Fribourg Schweiz: Academic Press; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2017.

Wagner-Durand, Elisabeth. »Visualization of Emotions – Potentials and Obstacles: A Response to Dominik Bonatz.« V: Sara Kipfer, ur., *Visualizing Emotions in the Ancient Near East*, 75–92. Orbis Biblicus et Orientalis 285. Fribourg: Academic Press; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2017.

Wolff, Hans Walter. *Anthropology of the Old Testament*. Philadelphia: Fortress Press, 1974.

Poglavje 3: METODOLOŠKI PREHOD K ŠTUDIJAM PRIMEROV: ČUSTVA, PRIPOVED IN VREDNOTE

Alter, Robert. *The Art of Biblical Poetry*. New York: Basic Books, 1985.

Alter, Robert. *The Art of Biblical Narrative*. Prenovljena in posodobljena izdaja. New York: Basic Books, 2011.

Aristoteles. *O pesniški umetnosti (Poetika)*. Prevod, uvod in opombe Kajetan Gantar; terminološka slovarčka ter stvarno in imensko kazalo Matej Hriberšek. Popravljena in dopolnjena izdaja izdaje iz leta 1982. Ljubljana: Študentska založba, 2005.

Aristoteles. *Retorika*. Uredil, prevedel, spremno besedo, komentar in slovar pripravil Matej Hriberšek. Ljubljana: Šola retorike Zupančič & Zupančič, 2011.

Auerbach, Erich. *Mimesis: prikazana resničnost v zahodni literaturi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003.

Avsenik Nabergoj, Irena. »Sočutje faraonove hčere v Svetem pismu in maščevalna pravičnost Medeje v grški drami = The Compassion of Pharaoh's Daughter in the Bible and the Vengeful Justice of Medea in Greek Drama.« *Edinost in dialog: revija za ekumensko teologijo in medreligijski dialog* 75, št. 1 (2020): 17–39.

Avsenik Nabergoj, Irena. »Evripidova Medeja in svetopisemska Visoka pesem na preizkusu ljubezenskega diskurza.« *Keria: studia Latina et Graeca* 24, št. 1 (2022): 91–107.

Avsenik Nabergoj, Irena. »Human and Divine Authority and Human Emotions in Hebrew Narrative and Greek Tragedy.« *Studia Gdańskie* 50 (2022): 93–106.

Brueggemann, Walter. *Theology of the Old Testament: Testimony, Dispute, Advocacy*. Minneapolis, MN: Fortress Press, 1997.

Cairns, Douglas L. *Aidōs: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, 2023.

Cairns, Douglas L., in Damien P. Nelis, ur. *Emotions in the Classical World: Methods, Approaches, and Directions*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2017.

Childs, Brevard S. *Introduction to the Old Testament as Scripture*. Philadelphia: Fortress Press, 1979.

Dowling, William C. *Ricoeur on Time and Narrative: An Introduction to Temps et récit*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2011.

Eichrodt, Walther. *Theology of the Old Testament*. Prevod J. A. Baker. Zv. 1. Philadelphia: Westminster Press, 1975.

Febvre, Lucien. *A New Kind of History: From the Writings of Lucien Febvre*. Uredil Peter Burke. Prevod K. Folca. New York: Harper & Row, 1973.

Goldhill, Simon. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

Konstan, David. *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

Nussbaum, Martha C. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Prenovljena izdaja. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Nussbaum, Martha C. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Reddy, William M. *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Rendtorff, Rolf. *Theology of the Hebrew Bible: A Biblical Theology of the Old Testament*. Prevedel John Bowden. Minneapolis, MN: Fortress Press, 2005.

Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.

Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. Volume 1. Volume 2. Prevedla Kathleen McLaughlin in David Pellauer. Chicago – London: University of Chicago Press, 1984.

Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. Volume 3. Prevedla Kathleen Blamey in David Pellauer. Chicago in London: The University of Chicago Press, 1988.

Ricoeur, Paul. *Oneself as Another*. Prevedla Kathleen Blamey. Chicago in London: University of Chicago Press, 1994.

Rosenwein, Barbara H. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 2006.

Segal, Charles. *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981.

Sonik, Karen, in Ulrike Steinert, ur. *The Routledge Handbook of Emotions in the Ancient Near East*. London: Routledge, 2023.

Sternberg, Meir. *Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.

Vernant, Jean-Pierre, in Pierre Vidal-Naquet. *Mit in tragedija v stari Grčiji*. Prevedli Suzana Koncut in Agata Šega; spremno študijo napisala Svetlana Slapšak. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze, 1994.

DRUGI DEL:
ČUSTVA SKRBI IN PIETETE – MEDGENERACIJSKA ZVESTOBA OD STAREGA ORIENTA DO SVETEGA PISMA

Poglavje 1: PIETETA, SPOŠTOVANJE IN SKRB ZA STAREJŠE: AFEKTIVNI RED STARODAVNIH KULTUR

Driel, G. van. »Care of the Elderly: the Neo-Babylonian Period.« V: Marten Stol in Sven P. Vleeming, ur., *The Care of the Elderly in the Ancient Near East*, 161–198. Leiden – Boston – Köln: Brill, 1998.

Janssen, Rosalind M., in Jac. J. Janssen. *Getting Old in Ancient Egypt*. London: The Rubicon Press, 1996.

Lipit-Ishtar. »Lipit-Ishtar Lawcode.« Prevod S. N. Kramer. V: James B. Pritchard, ur., *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*. Third edition with Supplement, 159–161. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1969.

McDowell, Andrea. »Legal Aspects of Care of the Elderly in Egypt to the End of the New Kingdom.« V: Marten Stol in Sven P. Vleeming, ur., *The Care of the Elderly in the Ancient Near East*, 199–222. Leiden – Boston – Köln: Brill, 1998.

Stol, Marten. »Care of the Elderly in Mesopotamia in the Old Babylonian Period.« V: Marten Stol in Sven P. Vleeming, ur., *The Care of the Elderly in the Ancient Near East*, 59–118. Leiden – Boston – Köln: Brill, 1998.

Stol, Marten, in Sven P. Vleeming, ur. *The Care of the Elderly in the Ancient Near East*. Leiden – Boston – Köln: Brill, 1998.

Veenhof, K. R. »Old Assyrian and Ancient Anatolian Evidence for the Care of the Elderly.« V: Marten Stol in Sven P. Vleeming, ur., *The Care of the Elderly in the Ancient Near East*, 119–160. Leiden – Boston – Köln: Brill, 1998.

Westbrook, Raymond. »Legal Aspects of Care of the Elderly in the Ancient Near East. Introduction.« V: Marten Stol in Sven P. Vleeming, ur., *The Care of the Elderly in the Ancient Near East*, 1–22. Leiden – Boston – Köln: Brill, 1998.

Westbrook, Raymond. »Legal Aspects of Care of the Elderly in the Ancient Near East. Conclusion.« V: Marten Stol in Sven P. Vleeming, ur., *The Care of the Elderly in the Ancient Near East*, 241–250. Leiden – Boston – Köln: Brill, 1998.

Wilke, Claus. »Care of the Elderly in Mesopotamia in the Third Millennium B.C.« V: Marten Stol in Sven P. Vleeming, ur., *The Care of the Elderly in the Ancient Near East*, 23–58. Leiden – Boston – Köln: Brill, 1998.

Poglavje 2: PETA ZAPOVED KOT ŠOLA SRCA: ČAST, HVALEŽNOST IN SKRB ZA STARŠE TER OSTARELE V SVETOPISEMSKI ETIKI

Albertz, Rainer. »Hintergrund und Bedeutung des Elterngebots im Dekalog.« *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 90 (1978): 348–374.

Avsenik Nabergoj, Irena. »Teološke in kulturne razsežnosti pete Božje zapovedi: spoštovanje in skrb za ostarele starše v Svetem pismu.« *Kakovostna starost: časopis za socialno gerontologijo in gerontagogiko* 28 (2025): 26–40.

Blidstein, Gerald J. *Honor Thy Father and Mother: Filial Responsibility in Jewish Law and Ethics*. New York: KTAV Publishing House, 1975.

Childs, Brevard S. *The Book of Exodus: A Critical, Theological Commentary*. Old Testament Library. Philadelphia: Westminster Press, 1974.

Fitzmyer, Joseph A. *Tobit*. Commentaries on Early Jewish Literature. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2003.

Hogue, Timothy S. *The Ten Commandments: Monuments of Memory, Belief, and Interpretation*. Berlin – Boston: De Gruyter, 2022.

Houtman, Cornelis. *Exodus*. Zv. 3: Chapters 20–40. Historical Commentary on the Old Testament. Leuven: Peeters, 2000.

Miller, Patrick D. *The Ten Commandments*. Louisville: Westminster John Knox Press, 2009.

Skehan, Patrick W., in Alexander A. di Lella. *The Wisdom of Ben Sira*. The Anchor Bible 39. New York: Doubleday, 1987.

Weinfeld, Moshe. *Deuteronomy 1–11: A New Translation with Introduction and Commentary*. The Anchor Bible 5. New York: Doubleday, 1991.

Poglavje 3: OBROBJE MEDITERANA: GRŠKA FILOZOFIJA KOT PRIMERJALNI ODGOVOR NA VPRAŠANJE PIETETE

Aristotel. *Nikomahova etika*. Prevedel, uvodno besedo, opombe in terminološki slovarček napisal Kajetan Gantar. Filozofska knjižnica 38. Ljubljana: Slovenska matica, 2002.

Berkel, Tazuko Angela van. *The Economics of Friendship: Conceptions of Reciprocity in Classical Greece*. Leiden – Boston: Brill, 2020.

Broadie, Sarah. *Ethics with Aristotle*. New York: Oxford University Press, 1991.

Falkner, Thomas M., in Judith de Luce, ur. *Old Age in Greek and Latin Literature*. SUNY Series in Classical Studies. Albany: State University of New York Press, 1989.

Filon Aleksandrijski. »De Decalogo (The Decalogue).« V: *Philo in Ten Volumes*, zv. 7, prev. F. H. Colson, 1–95. Loeb Classical Library 320. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann, 1984.

Filon Aleksandrijski. »De Specialibus Legibus (The Special Laws).« V: *Philo in Ten Volumes*, zv. 7, prev. F. H. Colson, 97–607. Loeb Classical Library 320. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann, 1984a.

Finley, Moses Isaac. »The Eldery in Classical Antiquity.« V: Thomas M. Falkner in Judith de Luce, ur., *Old Age in Greek and Latin Literature*, 1–20. SUNY Series in Classical Studies. Albany: State University of New York Press, 1989.

Jožef Flavij. »Against Apion (On the Antiquity of the Jews).« V: *Josephus in Nine Volumes*, zv. 1, prev. H. St. J. Thackeray, 161–411. Loeb Classical Library 186. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann, 1976.

Platon. *Zbrana dela*. I–II. Prevod in spremna besedila Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004.

Sahlins, Marshall David. *Stone Age Economics*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1972.

TRETJI DEL: ŽENSKE, ČUSTVA IN DRUŽBENI ODNOSI V HEBREJSKI BIBLIJI: KAKO PRIPOVED OBLIKUJE ETIKO

Poglavje 1: ŽENSKI LIKI V HEBREJSKI BIBLIJI: KAKO PRIPOVED, PESEM IN TIŠINA GOVORIJO O ODNOSIH

Frymer-Kensky, Tikva. *Reading the Women of the Bible: A New Interpretation of Their Stories*. New York: Schocken Books, 2002.

Meyers, Carol. *Discovering Eve: Ancient Israelite Women in Context*. New York: Oxford University Press, 1988.

Meyers, Carol, ur. 2000. *Women in Scripture: A Dictionary of Named and Unnamed Women in the Hebrew Bible, the Apocryphal/Deuterocanonical Books, and the New Testament*. Grand Rapids, MI / Cambridge, U. K.: William B. Eerdmans.

Meyers, Carol L., Toni Craven in Ross Shepard Kraemer, ur. *Women in Scripture: A Dictionary of Named and Unnamed Women in the Hebrew Bible, the Apocryphal/Deuterocanonical Books, and the New Testament*. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 2001.

Poglavje 2: ŽENSKA KOT ZMAGOVALKA

Albertz, Rainer. »Wilderness Material in Exodus (Exodus 15–18).« V: Thomas B. Dozeman, Craig A. Evans in Joel N. Lohr, ur., *The Book of Exodus: Composition, Reception, and Interpretation*, 151–167. Leiden – Boston: Brill, 2014.

Avsenik Nabergoj, Irena. »Sočutje faraonove hčere v Svetem pismu in maščevalna pravičnost Medeje v grški drami = The Compassion of Pharaoh's Daughter in the Bible and the Vengeful Justice of Medea in Greek Drama.« *Edinost in dialog: revija za ekumensko teologijo in medreligijski dialog* 75, št. 1 (2020): 17–39.

Avsenik Nabergoj, Irena. »Slavilna molitev Deborine pesmi (Sodniki 5) v predelavi apokrifa Liber Antiquitatum Biblicarum = The Prayer of Praise of the Song of Deborah (Judges 5) in Rewriting of the Apocryphal Liber Antiquitatum Biblicarum.« *Edinost in dialog: revija za ekumensko teologijo in medreligijski dialog* 79, št. 2 (2024): 27–40.

Avsenik Nabergoj, Irena. »Šibkost Izraela in moč ženskih likov v Deborini pesmi (Sodniki 5) ter v podobnih slavilnih molitvah = The Weakness of Israel and the Strength of the Female Characters in the Song of Deborah (Judges 5) and in Similar Prayers of Praise.« *Edinost in dialog: revija za ekumensko teologijo in medreligijski dialog* 79, št. 2 (2024): 41–59.

Avsenik Nabergoj, Irena. »The Song of Deborah (Judges 5): Between the Weakness of Israel and the Strength of Divine Intervention.« *Studia Gdańskie* 54 (2024): 18–31.

Avsenik Nabergoj, Irena. »The Drama of Obedience and Emotion: The Sacrifice of a Child, Authority, and the Human Trial in the Narratives of Abraham and Jephthah (Gen 22:1-19; Judg 11:29-40) = Drama pokorščine in čustva: daritev otroka, avtoriteta in človekova preizkušnja v pripovedih o Abrahamu in Jefteju (1 Mz 22,1-19; Sod 11,29-40).« *Bogoslovni vestnik* 85, št. 3 (2025): 527–545.

Bar-Ilan, Meir. »Chapter Four: Prayers by Women«. V: *Some Jewish Women in Antiquity*. 78–113. Atlanta: Scholars Press, 2020.

Brenner-Idan, Athalya. *I Am…: Biblical Women Tell Their Own Stories*. Minneapolis, MN: Fortress Press, 2015.

Cassuto, Umberto. *A Commentary on the Book of Exodus*. Translated from the Hebrew by Israel Abrahams. Jerusalem: The Magnes Press, The Hebrew University, 1983.

Crawford, Sidnie White. »Exodus in the Dead Sea Scrolls.« V: Thomas B. Dozeman, Craig A. Evans in Joel N. Lohr, ur., *The Book of Exodus: Composition, Reception, and Interpretation*, 305–321. Leiden – Boston: Brill, 2014.

Durham, John I. *Exodus*. Word Biblical Commentary 8. Waco, TX: Word Books, 1987.

Gera, Deborah Levine. *Judith*. Commentaries on Early Jewish Literature. Berlin – Boston: De Gruyter, 2014.

Houtman, Cornelis. *Exodus*. Zv. 1. Historical Commentary on the Old Testament. Kampen: KOK Publishing House, 1993.

Jacobson, Howard. *A Commentary on Pseudo-Philo's Liber Antiquitatum Biblicarum: With Latin Text and English Translation*. I–II. Leiden – New York – Köln: Brill, 1996.

Krašovec, Jože. *Razsežnosti Božje pravičnosti in pravice v hebrejskem Svetem pismu*. Ljubljana: Založba Družina, 2020.

Krašovec, Jože. *God's Righteousness and Justice in the Old Testament*. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing Company, 2022. (Španski prevod 2024.)

Propp, William H. C. *Exodus 1–18: A New Translation with Introduction and Commentary*. The Anchor Bible 2. New York: Doubleday, 1999.

Sarna, Nahum M. *Exodus: The Traditional Hebrew Text with the New JPS Translation*. The JPS Torah Commentary. Philadelphia: The Jewish Publication Society, 1991.

Schmidt, Werner H. *Exodus*. 1. Teilband: Exodus 1–6. Biblischer Kommentar: Altes Testament II/1. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1988.

Trible, Phyllis. *Texts of Terror: Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives*. 40th Anniversary Edition. Foreword by Gale A. Yee. Minneapolis, MN: Fortress Press, 2022.

Poglavje 3: ŽENSKA KOT ŽRTEV – TRPLJENJE, IZKLJUČITEV IN ETIČNE RAZPOKE PRIPOVEDI

Alter, Robert. *The David Story: A Translation with Commentary of 1 and 2 Samuel*. New York: W. W. Norton, 1999.

Frymer-Kensky, Tikva. *Reading the Women of the Bible: A New Interpretation of Their Stories*. New York: Shocken Books, 2002.

Kramer, Samuel Noah, prev. »Lipit-Ishtar Lawcode.« V: James B. Pritchard, ur., *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament with Supplement*, 159–161. 3. izd. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1969.

Meek, Theophile J., prev. »The Code of Hammurabi.« V: James B. Pritchard, ur., *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament with Supplement*, 163–180. 3. izd. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1969.

Milgrom, Jacob. *Leviticus 1–16: A New Translation with Introduction and Commentary*. The Anchor Bible 3. New York: Doubleday, 1991.

Otto, Eckart. »False Weights in the Scales of Biblical Justice? Different Views of Women from Patriarchal Hierarchy to Religious Equality in the Book of Deuteronomy.« V: *Gender and Law in the Hebrew Bible and the Ancient*

Near East, uredili Victor H. Matthews, Bernard M. Levinson, in Tikva Frymer-Kensky, 128–146. London: T&T Clark International, 2004.

Matthews, Bernard M. Levinson in Tikva Frymer-Kensky, ur., *Gender and Law in the Hebrew Bible and the Ancient Near East*, 128–146. London: T&T Clark International, 2004.

Pritchard, James B., ur. *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament with Supplement*. 3. izd. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1969.

Sakenfeld, Katharine Doob. *Ruth (Ruta)*. Interpretation: A Bible Commentary for Teaching and Preaching. Louisville, KY: Westminster John Knox Press, 1999.

Scholz, Susanne. *Sacred Witness: Rape in the Hebrew Bible*. Minneapolis, MN: Fortress Press, 2010.

Sternberg, Meir. *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.

Trible, Phyllis. *God and the Rhetoric of Sexuality*. Philadelphia: Fortress Press, 1978.

Trible, Phyllis. *Texts of Terror: Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives*. 40th Anniversary Edition. Minneapolis, MN: Fortress Press, 2022.

van der Toorn, Karel. *Family Religion in Babylonia, Syria and Israel: Continuity and Change in the Forms of Religious Life*. Leiden: Brill, 1996.

Washington, Harold C. »'Lest He Die in the Battle and Another Man Take Her': Violence and the Construction of Gender in the Laws of Deuteronomy 20–22.« V: *Gender and Law in the Hebrew Bible and the Ancient Near East*, ur. Victor H. Matthews, Bernard M. Levinson in Tikva Frymer-Kensky, 185–213. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1998.

Bernard M. Levinson, ur., *Gender and Law in the Hebrew Bible and the Ancient Near East*. London: T&T Clark International, 2004.

Westbrook, Raymond. *Old Babylonian Marriage Law*. Horn: Ferdinand Berger & Söhne, 1988.

Westbrook, Raymond. Property and the Family in Biblical Law. *Journal for the Study of the Old Testament Supplement Series* 113. Sheffield: JSOT Press, 1991.

Westermann, Claus. *Genesis 12–36: A Commentary*. Prevedel John J. Scullion. London: T&T Clark International, 2004.

ČETRTI DEL: LJUBEZEN KOT POLNOST – VISOKA PESEM IN ANTROPOLOGIJA BLIŽINE

Poglavje 1: POETIKA LJUBEZNI V VISOKI PESMI: EROS, DIALOG IN ŽENSKA KOT NOSILKA ŽELJE

Alter, Robert. »Afterword.« V: Ariel Bloch in Chana Bloch, *The Song of Songs: A New Translation with an Introduction and Commentary*, 119–131. Berkeley: University of California Press, 1995.

Andruska, Jennifer L. *Wise and Foolish Love in the Song of Songs*. Boston: Brill, 2019.

Barbiero, Gianni. *Song of Songs: A Close Reading*. Prev. Michael Tait. Boston: Brill, 2011.

Black, Fiona C. *The Artifice of Love: Grotesque Bodies and the Song of Songs*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 2001.

Couey, J. Blake, in Elaine T. James, ur. *Biblical Poetry and the Art of Close Reading*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

Crain, Jeanie C. *Reading the Bible as Literature: An Introduction*. Boston: Polity, 2010.

Exum, J. Cheryl. *Song of Songs: A Commentary*. Old Testament Library. Louisville: Westminster John Knox Press, 2005.

Fox, Michael V. *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1985.

Murphy, Roland Edmund. *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs*. Hermeneia – a Critical and Historical Commentary on the Bible. Minneapolis, MN: Fortress Press, 1990.

Origen. *The Song of Songs: Commentary and Homilies*. Prev. Ruth Penelope Lawson. New York: The Newman Press, 1956.

Pope, Marvin H. *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*. Garden City: Doubleday, 1977.

Schellenberg, Annette. »The Sensuality of the Song of Songs: Another Criterion to Be Considered when Assessing (So-called) Literal and Allegorical Interpretations of the Song.« V: Annette Schellenberg in Ludger Schwienhorst-Schönberger, ur., *Interpreting the Song of Songs – Literal or Allegorical?*, 103–129. Bristol: Peeters, 2016.

Schwienhorst-Schönberger, Ludger. »The Song of Songs as Allegory: Methodological and Hermeneutical Considerations.« V: Annette Schellenberg in Ludger Schwienhorst-Schönberger, ur., *Interpreting the Song of Songs – Literal or Allegorical?*, 1–50. Bristol: Peeters, 2016.

Poglavje 2: KULTURNOZGODOVINSKO OBZORJE LJUBEZNI

Fox, Michael V. *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1985.

Keel, Othmar. *The Song of Songs: A Continental Commentary*. Prev. Frederick J. Gaiser. Minneapolis, MN: Fortress Press, 1994.

Lichtheim, Miriam. *Ancient Egyptian Literature. Volume II: The New Kingdom*. Berkeley: University of California Press, 1976.

Longman III, Tremper. *Song of Songs*. New International Commentary on the Old Testament. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans, 2001.

Murphy, Roland E. *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs*. Hermeneia. Minneapolis, MN: Fortress Press, 1990.

Poglavje 3: LJUBEZEN KOT DIALOG IN POT ZORENJA – LITERARNA ANALIZA VISOKE PESMI (Vp 1–8)

Alter, Robert. *The Art of Biblical Poetry*. New York: Basic Books, 1985.

Barbiero, Gianni. *Song of Songs: A Close Reading*. Translated by Michael Tait. Supplements to Vetus Testamentum 144. Leiden: Brill, 2011.

Bloch, Ariel, and Chana Bloch. *The Song of Songs: A New Translation with an Introduction and Commentary*. Berkeley: University of California Press, 1995.

Childs, Brevard S. *Introduction to the Old Testament as Scripture*. Philadelphia: Fortress Press, 1979.

Exum, J. Cheryl. *Song of Songs: A Commentary*. Old Testament Library. Louisville: Westminster John Knox Press, 2005.

Fox, Michael V. *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

Keel, Othmar. *The Song of Songs: A Continental Commentary*. Translated by Frederick J. Gaiser. Minneapolis, MN: Fortress Press, 1994.

Longman III, Tremper. *Song of Songs*. New International Commentary on the Old Testament. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 2001.

Murphy, Roland E. *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or The Song of Songs*. Hermeneia. Minneapolis, MN: Fortress Press, 1990.

Trible, Phyllis. *God and the Rhetoric of Sexuality*. Philadelphia: Fortress Press, 1978.

SKLEP

IZDAJE SVETEGA PISMA

BHS – Biblia Hebraica Stuttgartensia. Uredil Karl Elliger in Wilhelm Rudolph; 5. izdajo pripravil Adrian Schenker. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1997.

BHQ – Biblia Hebraica Quinta. Uredili Adrian Schenker idr. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2004–.

KJV – The Bible: Authorized King James Version. Z uvodom in opombami Robert Carroll in Stephen Prickett. Oxford: Oxford University Press, 2008.

LXX – Septuaginta: Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes. Uredila Alfred Rahlfs in Robert Hanhart. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2006.

SPJ – Sveto pismo: Stara in Nova zaveza. Jeruzalemska izdaja. Uredil Jože Krašovec. Ljubljana: Slovenska škofovska konferenca; Založba Družina, 2024.

SSP – Sveto pismo Stare in Nove zaveze: Slovenski standardni prevod iz izvirnih jezikov. Uredil Jože Krašovec. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije, 1996.

Vg – Biblia Sacra Vulgata. Uredil Robert Weber; 5. izdajo pripravil Roger Gryson. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.

RAZŠIRJENO KAZALO VSEBINE

◇◇◇

UVOD 9

I. Struktura monografije 11
Prvi del: Temeljni okvir raziskave 12
Drugi del: Čustva skrbi in pietete 13
Tretji del: Ženske, čustva in družbeni odnosi 13
Četrti del: Ljubezen kot polnost – Visoka pesem 13
II. Metodološka umeščenost monografije v znanstveni prostor 14
III. Dosedanje študije in raziskovalna vrzel 17
IV. Ključne teze 19
V. Ciljne bralke in bralci 20
VI. Osebna raziskovalna pot v svet čustev, starega Bližnjega vzhoda in svetopisemske literature 22
VII. Zahvale 24

PRVI DEL:

TEMELJNI OKVIR RAZISKAVE – ČUSTVA IN LJUBEZEN OD STAREGA BLIŽNJEGA VZHODA DO EVROPSKE TRAGEDIJE

Poglavje 1:
Kulturna dediščina starega Bližnjega vzhoda kot temelj evropske kulture . . 29
1. Prostor starega Bližnjega vzhoda: geografska, okoljska in kulturna raznolikost . . 30
1.1 Mezopotamija: »dežela med rekama« in nastanek organiziranega sveta . . 31
1.2 Egipt: Nil, stabilnost in kozmična podoba reda 32
1.3 Levant: sredozemski rob med Afriko in Azijo 33
1.4 Anatolija: posredniški pas med egejskim in bližnjevzhodnim svetom 35
1.5 Kulturna raznolikost sveta starega Bližnjega vzhoda 35
2. Kronološki okviri: absolutna in relativna kronologija 36
3. Mezopotamija, Egipt in Levant kot civilizacijska središča 39
4. Prenos idej in simbolnih sistemov: od starega Orienta prek Grčije in Rima v Evropo 43
5. Področja vpliva: pisava, literatura, pravo, religija, znanost in umetnost 46
6. Ogroženost kulturne dediščine in odgovornost današnje Evrope 49

Poglavje 2:
Čustva kot temelj človeške kulture: od staroveškega sveta do evropske literarne zavesti 53
1. Univerzalnost čustvene zmožnosti in zgodovinska spremenljivost njenih izrazov 54
1.1 Teoretski okviri v zgodovini čustev 54
1.2 Univerzalizem in kulturni relativizem 57
1.2.1 Teorija osnovnih čustev (*Basic Emotion Theory*) kot metodološka umestitev 59
1.2.2 Teorija konstruiranih čustev (*Theory of Constructed Emotion*) kot metodološka umestitev 61
1.3 Metodološki izzivi 64
1.3.1 Posredovanost virov: čustva kot kode besedil in praks 64
1.3.2 Zgodovinska razdalja in nevarnost anahronizma: materializacija čustev . 65
1.3.3 Civilizacijski pogoji čustev: jezik, pisava, norma in tipi virov 67
2. Staroveški svet: čustva kot javna, družbena in politična resničnost 69
2.1 Čustva kot družbena in politična praksa 69
2.2 Metafore kot kulturni zemljevid čustev: jezik, podobe in oblikovanje doživljanja 71
2.3 Spol in čustva v staroveških kulturah: družbena pričakovanja, nadzor in meje dopustnega 76
2.3.1 Ženska čustva: rodovitnost, pripadnost in nadzorovana moč 77
2.3.2 Moška čustva: samonadzor, čast in odgovornost 79
2.3.3 Ko pričakovanja niso izpolnjena: sram, izključitev, prelom reda 80
2.3.4 Neplodnost, zakon in čustvena ranljivost ženske 81
2.3.5 Ženska v zakonu: pripadnost, hiša in omejena avtonomija 82
2.4 Čustvene skupnosti in vizualna kultura 84
2.5 Prehod: od javne čustvene govorice k notranji etični drži 87
2.6 Starost, ranljivost in skrb kot zgodovinski preizkus etike čustev 88
3. Prelom svetopisemskega Izraela: čustva kot etična naravnanost in notranja drža . . 91
3.1 Čustva kot etična naravnanost 91
3.1.1 Telesne geste žalovanja: raztrgana oblačila, pepel, post in jok 93
3.1.2 Obred kot učni prostor čustev: obredno žalovanje med telesom, skupnostjo in Bogom 95
3.2 Srce (*lēb*) kot prostor etične notranjosti 97
3.2.1 Srce kot središče čustev, razuma in volje 97
3.2.2 Srce kot kraj odločitve in odgovornosti 98
3.2.3 Novo srce: čustvo kot zmožnost nove poslušnosti 98
3.3 Leksikalna kompleksnost hebrejskih čustvenih terminov 99
3.3.1 Rûaḥ kot jezik notranje zmožnosti: od diha do etične vzdržljivosti . . 100
3.3.2 Afektivni leksikon Peteroknjižja: tipologija čustev in relacijska logika besedila 103
3.4 Žalost, sram in obredno oblikovani čustveni izrazi v Hebrejski Bibliji . . . 105
3.4.1 Žalovanje kot socialni znak: status, razmerja in »skupnost žalovanja« . . 107
3.4.2 Sram, ponižanje in »samoponižujoči« značaj žalovalnih praks 107
3.4.3 Tri konfiguracije žalovanja: smrt, prošnja, katastrofa in različni »naslovniki« čustvene govorice 109

3.5 Čustva in moč v judovski tradiciji: socialni spomin, avtoriteta in afektivna usmerjenost skupnosti 112
3.6 Ponotranjenje čustev: od javne govorice k notranji etični drži 115
4. Grška antika: čustva kot spoznanje meje, notranja razklanost in tragična izkušnja . 118
4.1 Platon: čustva kot sestavni del spoznanja, vzgoje in etične orientacije . . . 118
4.2 Aristotel: čustva kot strukturirana presoja, govorica odnosa in etična zmernost 121
4.3 Tragedija in tragična čustva 123
5. Evropa in Shakespeare: čustva in notranji svet kot zgodovinski in dramski oder 128
5.1 Zgodnja moderna subjektivnost: notranjost kot prizorišče zgodovine . . 128
5.2 Sočutna mimikrija: Aristotelova dediščina in baročna intenzivnost 130
5.3 Shakespeare in napetost med vživetjem in razdaljo 131
5.3.1 *Hamlet* in preizkušnja čustvenega vživetja 132
5.4 Shakespeare in Sveto pismo: notranjost kot prostor razodetja in preizkušnje . 133
5.4.1 Hamlet – čustvo kot breme resnice in zastoj dejanja 135
5.4.2 Prospero – čustvo med oblastjo, nadzorom in usmiljenjem 136
5.4.3 Vojvoda Vincentio – pravičnost, prikritost in notranje razločevanje 136
5.4.4 Kralj Lear – razodetje prek izgube, bolečine in sočutja 137
5.4.5 Notranjost kot evropska dediščina 137
5.5 Čustva kot performativna sila 138
5.6 Notranji svet kot dramski oder moderne subjektivnosti 140
6. Romeo in Julija med svetopisemsko transcendenco in evropsko tragedijo . . . 142
6.1 Semantika besedišča o ljubezni v izvirniku in antičnih prevodih Biblije . . 143
6.1.1 Hebrejska beseda *'ahăbāh*: ljubezen kot naklonjenost, zaveza in hrepenenje 144
6.1.2 Grška beseda *agápē*: ljubezen kot dar in milost v Septuaginti in Novi zavezi 145
6.1.3 Besede *amor, dilectio, caritas* v Vulgati: ljubezen kot izvolitev in presežna vez 146
6.2 Romeo in Julija: poetična ljubezen med idealom in vsakdanjostjo 148
6.2.1 Ljubezen kot etični dogodek: Julija med zvestobo in redom 148
6.2.2 Od tradicije k dramatizaciji: preoblikovanje pripovedne matrice . . . 149
6.2.3 Ljubezen med zavezo in konfliktom: primerjalni antropološki okvir . . 151
6.3 Svetopisemski jezik kot kulturno in etično obzorje v Shakespearovi tragediji *Romeo in Julija* 152
6.3.1 Sveto pismo kot skupna govorica vrednot 152
6.3.2 Aluzija kot etični mehanizem v tragediji 154
6.3.3 Svetopisemski jezik kot merilo: Julija in razporeditev odgovornosti . 154
6.4 Svetopisemsko izrazje v *Romeu in Juliji*: retorična raba in etični pomen . . 155
6.4.1 Svetopisemska metafora ženske kot »šibkejše posode« (prim. 1 Pt 3,7) v uvodnem prizoru *Romea in Julije* 155
6.4.2 Svetopisemski odmev v Benvoliovem mirovniškem posegu v uvodnem prizoru 158
6.4.3 »Krmar moje poti«: slutnja usode in svetopisemska logika v Romeovem govoru 159
6.4.4 Motiv neumitih nog kot simbol razkroija etične oblasti 162

6.5 Topografija čustev: ljubezen, žalost in obup v tragediji *Romeo in Julija* v dialogu z Biblijo 164
6.5.1 Ljubezen kot presežna sila: afektivni prehod od pogleda k ljubezenski izpovedi v prizoru na balkonu 164
6.5.2 Ljubezen in zaveza: srce, duša in telo 168
6.5.3 Psihološka dinamika ljubezni pred poroko: hrepenenje kot polnost . . 169
6.5.4 Ljubezen kot nevarna silovitost: mera, čas in etični preobrat 171
6.5.5 Ljubezen in slepota: skrivanje, noč in skrivnost 173
6.5.6 Ljubezen in žalost: žalovanje in solze 175
6.5.7 Ljubezen in obup – izgnanstvo, smrt 179
6.5.8 Ljubezen in sovraštvo: maščevanje in ljubezen do bližnjega 186
6.5.9 Ljubezen in zvestoba onkraj smrti 189
6.5.10 Ljubezen in večnost: Shakespeare v primerjavi s svetopisemsko eshatološko mislijo 193
6.5.11 »Ljubezen je močna kakor smrt«: Visoka pesem kot svetopisemsko obzorje Shakespearove vizije ljubezni 195
6.5.12 Sklep: Družbeni red, trajnost ljubezni in pot do sprave 200

Poglavje 3:
Metodološki prehod k študijam primerov: čustva, pripoved in vrednote . 203
1. Hebrejska Biblija: čustva, vrednote in narativna etika 203
1.1 Čustva kot nosilci vrednot, odgovornosti in etične drže 204
1.2 Narativna etika in čustva kot pot etičnega razločevanja v Svetem pismu . . 205
2. Literarna poetika in hermenevtika svetopisemskih besedil 206
2.1 Pripoved, zadržanost in etična napetost (Robert Alter) 206
2.2 Bralec, napetost in etično razločevanje (Meir Sternberg) 207
2.3 Kanonični okvir in teološka zaveza (Brevard S. Childs) 207
2.4 Svetopisemski realizem, zgodovina in etična resnost (Erich Auerbach) . . 208
3. Kulturnozgodovinsko branje čustev 208
3.1 Čustveni režimi in moralni jezik skupnosti (William Reddy) 209
3.2 Čustvene skupnosti in zavezna pripadnost (Barbara H. Rosenwein) 210
3.3 Mentalitete: zgodovinske meje možnega čutenja (Lucien Febvre) 210
4. Sodobne biblične teologije in primerjalni okvir staroveškega Bližnjega vzhoda . . 211
4.1 Zaveza kot teološki ključ zgodovinske izkušnje (Walther Eichrodt) 211
4.2 Dialoška napetost pričevanja: hvalnica, tožba, protest (Walter Brueggemann) 211
4.3 Kanonična celota kot teološka struktura čustev (Rolf Rendtorff) 212
4.4 Staroveški Bližnji vzhod kot primerjalno obzorje 213
5. Čustva med zavezo in tragedijo: filozofska refleksija in grška tragična izkušnja . 214
5.1 Čustva kot vrednostna presoja: Martha Nussbaum in tragični uvid 214
5.2 Kratek vpogled v dojemanje čustev v grški antiki: pojmi in orodja branja . . 215

DRUGI DEL:

ČUSTVA SKRBI IN PIETETE – MEDGENERACIJSKA ZVESTOBA OD STAREGA ORIENTA DO SVETEGA PISMA

Poglavje 1:
Pieteta, spoštovanje in skrb za starejše: afektivni red starodavnih kultur . 221
1. Od družinske dolžnosti k osebni milosti – skrb za ostarele in šibke v staroorientalskih družbah in Svetem pismu 222
1.1 Skrb za ostarele med pravnim redom in javno odgovornostjo 224
1.2 Skrb za ostarele v sorodstvenem razmerju 226
2. Odredbe o skrbi za starejše v antični Mezopotamiji 229
2.1 Družinski etos in družbena vključenost 229
2.2 Normativna vzajemnost med generacijami 229
2.3 Neporočene redovnice in institucionalizirana skrb 230
2.4 Vidnost prava in nevidnost normalnosti 231
3. Odredbe o skrbi za starejše v starih egiptovskih dokumentih 232
3.1 Družinski okvir skrbi za staranje: viri, tišina in vsakdanja praksa 232
3.1.1 Skrb za mater in tišina glede očeta: asimetrija družinske etike 232
3.1.2 Lastnina, starost in preizkus zvestobe: oporoka Naunakhte 232
3.1.3 Tišina virov kot kulturni znak 233
3.2 Ko telo oslabi: čustvena krajina staranja v egiptovski modrostni tradiciji . 234
3.2.1 Starost kot telesna in čustvena izčrpanost: Ptahotep 234
3.2.2 Ne posmeh, temveč zavest krožnosti življenja – ostrakon iz Deir el-Medine 235
3.2.4 Sinteza: čustvena etika staranja v svetu starega Egipta 236
3.3 Prehod od staroorientalskih ureditev k svetopisemski etični perspektivi . 236

Poglavje 2:
Peta zapoved kot šola srca: čast, hvaležnost in skrb za starše ter ostarele v svetopisemski etiki 239
1. Od pravnega reda k etiki srca: starost, ranljivost in medgeneracijska zvestoba od staroorientalskega sveta do Svetega pisma 239
1.1 Skrb za ostarele kot skupna staroveška praksa: dolžnost, red in meje zunanje etike 240
2. Peta zapoved kot etika odnosa: čast, hvaležnost in čustvena zavezanost 241
2.1 *Kibbûd* in *morāh*: čast kot dejavna skrb in spoštljiva zadržanost 242
2.2 Vseživljenjska drža: etika zrelega otroka in preobrat razmerja moči 243
3. Peta zapoved kot most odnosa: čustvena etika med Bogom, starši in skupnostjo 244
3.1 Peta zapoved kot most med prvo in drugo ploščo 244
3.2 Naslovnik zapovedi: zrel otrok in ostareli starš 245
3.3 Kako se spoštovanje uresničuje: čustvo, dejanje in skrb 245
3.4 Zapoved z obljubo: življenje, blaginja in skupnost 247
4. Posebnost svetopisemskega obzorja: Bog kot bližina in zgled sočutja 248
5. Zaveza, postava in čustvena logika poslušnosti 248

6. Svetopisemska besedilna sidra pete zapovedi 250
6.1 Tri temeljna besedila pete zapovedi 250
6.2 Besede, ki udejanjajo zapoved: *kabbēd* in *tîrā'û* 250
7. Klasični komentar in sodobna razširitev pomena: zapoved kot varovanje dostojanstva 252
7.1 Zapoved kot zaščita ostarelih 252
7.2 Spoštovanje kot monumentalni jezik in prehod v etiko odnosov 254
8. Besedilne oblike in etična teža: zapoved, prepoved, skrb in modrostna vzgoja (2 Mz – 5 Mz – 3 Mz – Prg – Mt) 255
8.1 Beseda in dejanje spoštovanja: zapoved, prepoved in čustvena etika odnosa do staršev 255
8.2 Jedro prepovedi: zaščita staršev v času šibkosti 256
8.3 Od avtoritete k usmiljenju: zakaj peta zapoved deluje kot »šola čustev« 257
8.4 »Ostareli starši«: konkretizacija zapovedi kot skrb 258
8.5 Norme, kaznovanja in modrostna govorica: strah, sram in čast kot vzgoja notranjosti 259
9. Ben Sirah in Tobit – razširitev zapovedi v čustveno in življenjsko etiko 262
9.1 Ben Sirah 3,1-16: usmiljenje, prizanesljivost in spomin 262
9.2 Ben Sirah 7,27-28: hvaležnost in spoštovanje »z vsem srcem« 264
9.3 Tobit 4,3-4: nežnost do matere in varovanje žalosti 265

Poglavje 3:
Obrobje Mediterana: grška filozofija kot primerjalni odgovor na vprašanje pietete 267
1. Skrb za starše kot antropološki temelj etike v klasični Grčiji 267
2. Sokratova podoba matere in izvor filialne dolžnosti 269
3. Platon: starši kot »živa svetinja« doma in *polis* kot varuh sirot 271
3.1 Sirote in »drugo rojstvo«: *polis* kot nosilec nove pripadnosti 271
3.2 Starši kot svetinja: radikalni obrat proti instrumentalni etiki 272
3.3 Blagoslov in prekletstvo: etika, ki presega pogodbo 273
3.4 Svetinja z dušo 274
3.4.1 »Svetinja naših prednikov« – svetost kot presežek nad kipom 274
3.4.2 »Moli skupaj z nami« – svetinja kot odnos, ki odgovarja 274
3.4.3 »Brez duše« – kip kot nemo nasprotje 275
3.4.4 Pieteta kot najmočnejši »kult« hiše 276
3.5 Od vesti k zakonu: ko *polis* varuje svetost odnosa 276
3.5.1 »Pameten človek« – psihologija pietete (strah in spoštovanje) 276
3.5.2 Zakon kot varovalo: ko zasebna brezbrižnost postane javna krivica . . 277
3.5.3 Zadnja instanca: sodišče najstarejših 277
4. Aristotel: pravičnost, dolžnost in »merjeno« spoštovanje po krogih bližine . . . 278
4.1 Etika kot oblikovanje čustveno razsodnega značaja 280
4.1.1 Etika kot vprašanje najboljšega življenja 281
4.1.2 Etika kot praktična usmeritev življenja 281
4.1.3 Čustva kot jedro etične zaznave 282
4.1.4 Vrlina kot trajna drža 282
4.1.5 Družina kot prva šola pravičnosti 283

4.1.6 Čustva kot vzgojna naloga etike 284
4.2 Starost v antični literaturi: glas, avtoriteta in ranljivost 286
5. Filon Aleksandrijski in Jožef Flavij – helenistična judovska razširitev pietete . . . 289
5.1 Filon: starši na meji med smrtnim in nesmrtnim 289
5.2 Filon: sram, dolg in pobožnost – vera kot kraljica vrlin 290
5.3 Filon, *Posebni zakoni*: starši kot dobrotniki – vzgoja telesa in duše 292
5.4 Jožef Flavij: spoštovanje staršev takoj za spoštovanjem Boga 293

TRETJI DEL:

ŽENSKE, ČUSTVA IN DRUŽBENI ODNOSI V HEBREJSKI BIBLIJI: KAKO PRIPOVED OBLIKUJE ETIKO

Poglavje 1:
Ženski liki v Hebrejski Bibliji: kako pripoved, pesem in tišina govorijo o odnosih 297
1. Od zapovedi k zgodbi: vstop v pripovedni svet ženskih izkušenj 298
2. Pripoved kot prostor razumevanja: ženske med javnim govorom in vsakdanjim življenjem 301
2.1 Življenje v zgodbah: rojstva, izgube in preizkušnje kot temelj pripovedi . 301
2.2 Pripoved kot kraj etične presoje: kdo nosi breme odločitev 301
3. Kako brati ženske like: metodološka pot od tišine k pomenu 302
3.1 Življenje, ki ostaja v ozadju: kaj nam viri povedo in česa ne 302
3.1.1 Zakaj drobni prizori ne povedo vsega – in zakaj so kljub temu odločilni 302
3.1.2 Med javnim zapisom in zasebnim življenjem: kako brati molk in vrzeli . 304
3.2 Moč, red in pripoved: zakaj so ženske zgodbe etično pomembne 304
3.2.1 Svet, ki mu vladajo institucije: lastnina, pravo, vojska in javna religija . . 305
3.2.2 Izrael kot ženska: ranljivost kot temelj skupnostne identitete 306
3.3 Štirje načini govora: kako se ženski glas pojavlja v svetopisemskih besedilih . 307
3.3.1 Ženska, ki zmaga: javno dejanje v času razpršene oblasti 308
3.3.2 Ženska, ki trpi: pripovedi nasilja in izgube 309
3.3.3 Ženska, ki govori: glasovi, ki razlagajo zgodovino 311
3.3.4 Ženska kot devica in nevesta: telo, zakon in prihodnost skupnosti . 312
4. Sklep: zakaj ženski liki pospešujejo razumevanje etike in vere 314

Poglavje 2:
Ženska kot zmagovalka 317
1. Šifra in Pua: tiha nepokorščina in strah Božji kot afektivni temelj etične svobode (2 Mz 1,15-21) 317
1.1 Pripovedni okvir: od blagoslova rasti do strahu oblasti (2 Mz 1,1-14) . . . 317
1.2 Oblast, ki poseže v rojstvo: strah kot politična logika 321
1.3 Strah Božji kot notranja orientacija življenja 321
1.4 Ženski glasovi brez formalne moči, ki oblikujejo zgodovino 322

1.5 Ironija oblasti in blagoslov življenja 323
1.6 Etika, ki se rodi iz strahu Božjega 323
2. Faraonova hči: sočutje, ki ustavi ukaz smrti (2 Mz 2,1-10) 324
2.1 Pripovedni lok 325
2.2 Spomin na Šifro in Puo: isti cilj, drugačen prostor in drugačna cena odločitve 325
2.3 Stopnjevanje nasilja: od ukaza babicama k mobilizaciji »vsega ljudstva« . 326
2.4 Rojstvo kot začetek »novega ustvarjalnega časa«: Levijeva žena in pogled, ki vidi »dobro« 327
2.5 Košara (*tēbāh*), Nil in glagol nežnosti: skrb kot natančno izmerjeno tveganje 327
2.6 Afektivni prelom ob Nilu: faraonova hči in trenutek, ko sočutje postane odločitev 328
2.7 Mreža treh žensk: govor, ki deluje kot dejanje, in ironija »plačane materinske skrbi« 329
2.8 »Matriarhalna tema« in preobrat konvencije »rojstva junaka« 330
2.9 Ironija Nila in tipološki odmevi: voda kot kraj uničenja in kot kraj začetka osvoboditve 331
2.10 Skrita previdnost: Bog v ozadju, človek v ospredju 332
2.11 Sklep: sočutje kot etika v dejanjih in ženska kot nosilka odločilnega preloma 333
3. Ženski slavospev osvoboditve kot spomin skupnosti: Mirjam in njene naslednice (2 Mz 15; Sod 5; 11; 1 Sam 18; Jdt 16) 334
3.1 Prehod od rešitve življenja k spominu skupnosti 334
4. Mirjam: pesem, ki oblikuje spomin skupnosti (2 Mz 15) 336
4.1 Mojzesova pesem kot javna razlaga osvoboditve (2 Mz 15,1-3) 336
4.2 Pesem o zlomu faraonove moči: razkritje minljivosti nasilja (2 Mz 15,4-10) . 337
4.3 Kdo je kakor Gospod? Pesem, ki odpira prihodnost skupnosti (2 Mz 15,11-18) 339
4.4 Mirjam in žene: obredni refren kot nosilec skupnostnega spomina 340
4.5 Petje in ples žena: obredni govor telesa, ki ohrani spomin 342
4.6 Mirjam med reševanjem življenja in varovanjem spomina: odločilna razlika . 345
5. Debora: pesem, ki znova poveže razpršene Izraelove rodove (Sod 5) 348
5.1 Izrael v času brez vodstva: razpad poti, molk in izguba skupnega spomina (Sod 5,6-8) 348
5.2 Deborina pesem kot javni poziv k skupni identiteti in odgovornosti (Sod 5,1-3) 349
5.3 Bog, ki stopi v zgodbo: spomin na prihod in kozmična razsežnost pesmi . . 350
5.4 Poimenovana stiska: življenje Izraela pred osvoboditvijo in Deborina vloga (Sod 5,6-9) 351
5.5 Pripoved o Božjem prihodu kot razlaga zgodovinskega preobrata (Sod 5,4-5) 353
5.6 Življenje pred osvoboditvijo: nevarnost, strah in Deborina vloga voditeljice (Sod 5,6-11) 353
5.7 Jaela in Siserajeva mati: dejanje, pričakovanje in dva pogleda na nasilje (Sod 5,24-30) 354

5.8 Sklep: Deborina pesem kot vzpostavitev trajnega skupnostnega spomina . 355
6. Jeftejeva hči: ko zmagoslavni obred privede do izgube življenja (Sod 11,34-40) 356
6.1 Od vojaške zmage do družinske katastrofe 356
6.2 Ženski obred kot pričakovani prehod iz vojne v mir 357
6.3 Jeftejeva prisega in razpad etične razsodnosti 358
6.4 Hčerina beseda kot razkritje posledic očetove odločitve 360
6.5 Neimenovana hči kot podoba ponavljajoče se izgube žensk 361
6.6 Spomin, ki ne poveličuje, temveč opozarja skupnost 363
7. Žensko slavljenje Davida: pesem, ki spremeni politična razmerja (1 Sam 18,6-7) . 365
7.1 Ženski obredni glas kot nosilec javnega čustva 365
7.2 Refren kot politično merilo 366
7.3 Etika slavljenja: komu pripada slava? 367
7.4 Sklepna razsežnost: ženski glas kot pokazatelj skupnostne smeri 367
8. Judita: pesem po zmagi kot razlaga zgodovine in meja moči (Jdt 16) 367
8.1 Pesem, ki zbere ljudstvo in usmeri skupno razumevanje zmage (Jdt 16,1-2) 369
8.2 Opis sovražnika: nasilje, ki ogroža obstoj skupnosti (Jdt 16,3-4) 371
8.3 Zlom vojaške moči prek dejanja ženske (Jdt 16,5-6) 372
8.4 Telo, videz in tveganje kot sredstva rešitve (Jdt 16,7-10) 375
8.5 Skupnost po zmagi: sprememba razmerij strahu in poguma (Jdt 16,11-12) 377
8.6 Prehod od zgodovinskega dogodka k hvali Stvarnika (Jdt 16,13-16) 378
8.7 Dan sodbe kot razglas, da nasilje nima zadnje besede (Jdt 16,17) 380
8.8 Juditina pesem kot sklepni premislek o moči, odgovornosti in spominu . . 382
9. Sklep: kaj se zgodi, ko ženski glas postane nosilec spomina 383

Poglavje 3:
Ženska kot žrtev – trpljenje, izključitev in etične razpoke pripovedi 387
1. Uvod: etika, nasilje in ženska izkušnja v svetopisemski pripovedi 387
2. Hagara – sužnja in nadomestna mati: izkušnja izgona, ranljivosti in Božje pozornosti (1 Mz 16; 21) 389
2.1 Hišna stiska in telesna razpoložljivost ženske (1 Mz 16,1-2) 389
2.2 Hagara kot vključena in hkrati podrejena oseba (1 Mz 16,1-3) 391
2.3 Pravno dopustna odločitev in njene človeške posledice – 1 Mz 16 v dialogu s staroorientalskim pravom 393
2.3.1 Pravni okvir: zakonska ureditev in status sužnje 394
2.3.2 Pravni primer: nadomestna mati v starobabilonskem pravu 396
2.3.3 Status sužnje in paradoks zakonske vloge 400
2.3.4 Širši primerjalni okvir 402
2.3.5 Konceptualni sklep 403
2.4 Nosečnost kot prelom razmerij in sprememba pogleda 404
2.5 Pobeg sužnje kot telesni odgovor na nevzdržno hišno razmerje (1 Mz 16,6-7) 406
2.6 Božji nagovor in priznanje Hagare kot osebe (1 Mz 16,7-8) 407
2.7 Ukaz vrnitve Hagare in etična napetost razodetja (1 Mz 16,9) 408
2.8 Obljuba potomstva in prihodnost brez zaščite (1 Mz 16,10-12) 409

2.9 Poimenovanje Boga: Hagara kot nosilka teološkega uvida (1 Mz 16,13-14) . 411
2.10 Rojstvo zakonitega dediča in vnovična izključitev Hagare (1 Mz 21,1-10) . 412
2.11 Abrahamova odločitev med poslušnostjo in ceno izgube (1 Mz 21,11-15) . 414
2.12 Materin jok kot čustvena točka preloma pripovedi (1 Mz 21,16-17) . . . 415
2.13 Preživetje zunaj hiše: rast in prihodnost brez vrnitve 417
2.14 Primerjalna perspektiva: izgnane matere kot etični prelom pripovednega reda 418
3. Ruta (Rut 1–4): vdova in tujka brez pravic – zvestoba kot etična moč v pogojih družbene izključenosti 420
3.1 Naomi, Orpa in Ruta – tri vdove po izgubi mož in sinov: zvestoba v razmerah skrajne ranljivosti (Rut 1) 423
3.2 Naomina hiša v času lakote – razpad družinske varnosti v dobi sodnikov (Rut 1,1-5) 424
3.3 Naomi in Elimeleh – selitev v Moab kot razpoka kolektivnega in verskega spomina (Rut 1,1-5) 426
3.3.1 Moab v svetopisemskem spominu – tujina kot moralna in verska obremenitev 426
3.3.2 Elimelehova izbira – presenetljiva tujina kot pripovedni izziv bralcu . . 428
3.3.3 Smrt sinov in razkritje položaja žensk – lakota, tujost in brezpravnost (Rut 1,3-5) 428
3.4 Naomi – govor vrnitve, slovo in razkritje notranje izgube (Rut 1,6-14) . . 430
3.4.1 Naomi prvič spregovori – razumska skrb in poziv snahama k vrnitvi (Rut 1,6-10) 430
3.4.2 Naomi drugič spregovori – od razuma k izpovedi grenkobe (Rut 1,11-14) 431
3.5 Orpa – čustveno razumljivo slovo in pot vrnitve (Rut 1,14) 435
3.6 Ruta in Naomi – tretji govor, odločitev in zavestna izbira ranljive prihodnosti (Rut 1,15-18) 436
3.7 Ruta v tuji deželi – pot od izpostavljene tujke do priznane osebe (Rut 2) . 438
3.7.1 Ruta in Naomi v Betlehemu – javni pogled skupnosti in mejni položaj dveh vdov (Rut 1,19; 2,1) 438
3.7.2 Vprašanje kruha – preživetje kot vsakdanja etična nuja (Rut 1,6; 2) 439
3.7.3 Sorodstvo in status: Boaz kot ključni lik v ozadju Rutine poti (Rut 2,1) . 440
3.7.4 Ruta prevzame pobudo – pravica, ki se v praksi uresniči kot »milost« (Rut 2,2-3) 442
3.7.5 Naključje kot govorica previdnosti (Rut 2,3b) 443
3.7.6 Boaz in vprašanje pripadnosti kot družbena logika (Rut 2,4-7) 444
3.7.7 Boazova zaščita Rute – konkretna etika preprečevanja nasilja (Rut 2,8-9) 446
3.7.8 Ruta pred Boazom – od »tujke« k »ženski z zgodbo« (Rut 2,10-13) . . 447
3.7.9 Obrok kot javna vključitev tujke Rute in presežek dobrote (Rut 2,14-17) 449
3.7.10 Med grenkobo in možnostjo prihodnosti za Ruto in Naomi (Rut 2,18-23) 450
3.7.11 Naomi razmišlja o varnosti – most k poglavju o telesu, tveganju in zaupanju (Rut 2,21-23) 452

3.8 Naomi, Ruta in Boaz – iskanje varnosti med tveganjem, pogumom in pokončnostjo (Rut 3) 453
3.8.1 Naomi znova prevzame pobudo – prehod od žalovanja k načrtu za varnost 454
3.8.2 Ruta se pripravi – telo, tveganje in pripovedna dvoumnost (Rut 3,3-5) . 454
3.8.3 Etična napetost: zagotovitev varnosti ženske prek poroke kot družbeni okvir 458
3.8.4 Noč na mlatišču: Boazova pokončnost in skrb za Rutin ugled 459
3.8.6 Ruta spregovori – simbol krila/plašča in prošnja Boazu za zavezo (Rut 3,9b) 461
3.8.7 Boaz odgovori – blagoslov, priznanje vrednosti in etika moči (Rut 3,10-13) 464
3.8.8 Ruta pred zoro – dar ječmena, zaščita pred govoricami in odgovor na praznino vdove Naomi (Rut 3,14-18) 465
3.9 Ruta, Naomi in skupnost – javna razrešitev, pravni red in ženski epilog »polnosti« (Rut 4) 468
3.9.1 Ruta v odsotnosti – mestna vrata kot prostor moške odločitve o ženski prihodnosti (Rut 4,1-12) 468
3.9.2 Ruta se poroči in rodi sina – »srečen konec« kot etično vprašanje stabilnosti (Rut 4,9-13) 469
3.9.3 Naomi in ženske Betlehema – vrnitev življenja, skrb in novo mesto Rute (Rut 4,14-17) 470
4. Tamara kot vdova brez otrok – ko obljuba ne velja in si ženska prihodnost pridobi s tvegano prevaro (1 Mz 38) 472
4.1 Pripovedni in kulturnozgodovinski okvir rodovne etike (1 Mz 38) 472
4.2 Dva pokojna moža in neizpolnjena obljuba: Tamara ostane vdova brez otrok (1 Mz 38) 473
4.3 Levirat kot minimalno varstvo vdove: Onanova zavrnitev dolžnosti (1 Mz 38,8-10) 474
4.4 Otrok kot pravno jamstvo prihodnosti: zakaj Tamara ne zahteva poroke, temveč nadaljevanje rodu (1 Mz 38) 475
4.5 Odlog kot krivica: Judova obljuba in vrnitev v očetovo hišo (1 Mz 38,11) . 476
4.6 Tamarina strategija preživetja: zakritost, zastava in dokaz (1 Mz 38,14-19) . 477
4.7 Obsodba, preobrat in etični cilj pripovedi: »Pravičnejša je od mene« (1 Mz 38,20-30) 478
5. Batšeba – poročena žena v središču zlorabe oblasti: kršitev zasebnosti, molk in veriga posledic (2 Sam 11–12) 480
5.1 Pripovedni okvir: stabilna monarhija kot prostor zlorabe 481
5.2 Prvi korak kršitve: kraljev pogled kot vdor v zasebnost ženske pri kopanju 482
5.3 Identifikacija Batšebe: hči in žena – poročeni status kot jasno opozorilo kralju (2 Sam 11,3) 483
5.4 »Slovnica« oblasti: spolni odnos kot oblika prisvajanja – brez dialoga in soglasja (2 Sam 11,4) 483
5.4.1 Telo, spolnost in obredna nečistost: 3 Mz 15 kot razlagalni okvir (obredna nečistost ne pomeni greha) 483
5.4.2 Nečistost brez demonizacije: omejitev na odnos do svetega prostora . . 486

5.4.3 Razlikovanje med obredno in moralno nečistostjo: 3 Mz 15 in 3 Mz 18 . 488
5.4.4 Zmanjševanje teže nečistosti: od »virulentne« k omejeni, funkcionalni kategoriji 489
5.4.5 Odprava »zračne« nečistosti in zmanjšanje socialne izključitve ženske . 491
5.4.6 Ključni sklep: obredna nečistost ni moralna krivda 492
5.5 Ko je zaščitni red zaveze porušen: prešuštvo, oblast in razpad pravnega reda (2 Sam 11–12) 493
5.5.1 Zakonska zveza kot javno zavezništvo »hiš«: pravni in ekonomski okvir 493
5.5.2 Prešuštvo kot družbeno-pravna kršitev: prestopek, ki razdre odnose med gospodinjstvi 494
5.5.3 Peta Mojzesova knjiga in pravno razlikovanje med prešuštvom in posilstvom ter status ženske kot pravnega subjekta 496
5.6 Pravna tišina in obredna pravilnost: telo je vidno, glas izgine 498
5.7 Po dejanju: obredna »pravilnost« ne popravi etične krivice 500
5.8 Nosečnost zlorabljene žene kot prelomno dejstvo: telo spregovori namesto utišanega glasu (2 Sam 11,5) 502
5.9 Oblast kot infrastruktura: vednost, molk, posredniki in nadzor pripovedi . 504
5.10 Od prikrivanja do odstranitve: načrtovana smrt Batšebinega moža Urijaja kot politična rešitev 506
5.10.1 Vsevednost brez razkritja: pripovedovalčeva zadržanost in učinek »normalnosti« 506
5.10.2 Vrzeli vednosti: bralec je prisiljen rekonstruirati skrito logiko 507
5.10.3 Groza kot vsakdan: ironični učinek varčne pripovedi 507
5.11 Prizori prikrivanja (2 Sam 11,6-17): od »vljudnosti« do ukaza za smrt (2 Sam 11,6-17) 508
5.11.1 Vljudnost kot nadzor: »skrb« kot maska tesnobe 508
5.11.2 Intimnost kot orodje prikrivanja: dom, telo in »umivanje nog« . . . 509
5.11.3 Opijanje kot manipulacija: poseg v telo kot poskus posega v vest . 510
5.11.4 Pismo kot orožje: razpršitev odgovornosti za načrtovano smrt . . . 510
5.12 Smrt kot »statistika«: normalizacija umora v jeziku vojne (2 Sam 11,16-17) 512
5.12.1 Etični in čustveni učinek: Batšeba kot tihi subjekt in cena »urejene« zgodbe 512
5.13 Žalovanje in nova ureditev: prehod iz vdovstva v kraljevo hišo (2 Sam 11,26-27) 514
5.14 Etična razsodba: pripoved vendarle izreče sodbo (2 Sam 11,27b) 514
5.15 Sklep: Batšeba kot razkrivajoči lik – ko moč deluje brez odgovornosti . 515
6. Druga Tamara (2 Sam 13): incestno nasilje v kraljevi hiši: kako oblast, sorodstvo in molk uničijo prihodnost kraljeve hčere 515
6.1 Od Tamare (1 Mz 38) k Tamari (2 Sam 13): od pridobljene pravice k ukradeni prihodnosti 515
6.1.1 Selitev pripovedi v kraljevo hišo: ko oblast ustvari pogoje za nekaznovano nasilje 516
6.1.2 Posilstvo znotraj družine: sorodstvo kot dostop, domačnost kot nevarnost 518

6.1.3 Kako sistem varuje storilca: privilegiran položaj, bližina oblasti in odsotnost posledic 519
6.1.4 Pripoved kot »koreografija« nasilja: veriga prizorov in učinek neizbežnosti 519
6.1.5 Zaupanje žrtve ter odgovornost in etično breme storilca – Tamarinega polbrata Amnona 521
6.1.6 Očetova avtoriteta v ozadju nasilja: nehotena vloga oblasti 521
6.1.7 Govorica skrbi kot krinka nasilja: hrana, bližina in lažna normalnost . . 523
6.1.8 Ukradena prihodnost: kako nasilje razbije hišo in uniči življenje ženske 524
6.2 Začetna postavitev prizora (2 Sam 13): družinski prostor in navidezna normalnost 524
6.2.1 Načrtovana osamitev: odstranitev prič kot pogoj nekaznovanosti . 525
6.2.2 »Ljubezen« brez odgovornosti: eros kot govorica prisvajanja 525
6.3 Nasilje kot organizirano dejanje: logistika dvora in izvršitev zlorabe 526
6.4 Tamarin glas sredi nasilja: razsodnost, sram in etični ugovor 529
6.5 Nasilje kot dejanje moči: kaj pomeni stavek »obvladal jo je« 530
6.6 Čustveni preobrat storilca: od poželenja k sovraštvu 530
6.6.1 Po zlorabi: ženska kot predmet odstranitve 531
6.6.2 Izgon kot nadaljevanje nasilja 532
6.7 Vidna znamenja nevidnega razdejanja: pepel, raztrgana obleka in glasno žalovanje 534
6.8 Odzivi moških in razplet brez pravičnosti: očetov molk, bratova jeza in krvno nadomestilo namesto sodbe 534
6.9 Konceptualni sklep 536

ČETRTI DEL:

LJUBEZEN KOT POLNOST – VISOKA PESEM IN ANTROPOLOGIJA BLIŽINE

Poglavje 1:
Poetika ljubezni v Visoki pesmi: eros, dialog in ženska kot nosilka želje . . 541
1. Eros in dialog: želja kot energija jezika in odnos, ki se izreka 543
2. Ženski subjekt, telo in čuti: metaforika bližine in etika vzajemnosti 546

Poglavje 2:
Kulturnozgodovinsko obzorje ljubezni 551
1. Visoka pesem v staroveški ljubezenski liriki: egiptovska tradicija in dialog glasov 551
1.1 Visoka pesem in tradicija staroegipčanske ljubezenske lirike: ženski glas in dialog 551
1.2 Dostojanstvo telesa kot literarna in etična kategorija: zadržanost, namig in čas odnosa 552
1.2.1 Pesem št. 17 (*Pesem o roži*) – izkušnja trajajoče ure 554

1.2.2 Pesem št. 13 – bolezen odsotnosti in hrepenenje po pripadnosti . . 555
1.2.3 Primerjalni poudarek: dve pesniški »legi« ljubezni in njun etični okvir razumevanja 557

Poglavje 3:
Ljubezen kot dialog in pot zorenja – literarna analiza Visoke pesmi (Vp 1–8) . 563
1. Prvi del Visoke pesmi – glas želje kot začetek odnosa (Vp 1,1-4) 565
2. Drugi del Visoke pesmi: dialog o ljubezni – telesna govorica, bližina in vzajemnost (Vp 1,5–2,7) 569
2.1 Govor zaročenke – samopodoba, telo in izkušnja (Vp 1,5-6) 572
2.2 Hrepenenje po bližini – vprašanje, pot in iskanje smeri (Vp 1,7) 575
2.3 Glas skupnosti – spremljanje zaročenke (Vp 1,8) 576
2.4 Glas zaročenca – priznanje, moč in dar (Vp 1,9-11) 578
2.5 Čutna bližina – vonj, dotik in pokrajina (Vp 1,12-14) 580
2.6 Skupni prostor – dom, ki raste iz odnosa (Vp 1,15-17) 581
2.7 Rastlinske podobe in telesna etika bližine (Vp 2,1-7) 583
3. Tretji del Visoke pesmi: prvi daljši govor ženske – nočno iskanje in pot želje (Vp 2,8–3,5) 583
3.1 Prihod: radost, ki prebudi telo in pogled (Vp 2,8-9) 584
3.2 Povabilo v pomlad – ljubezen kot klic v odprtost življenja (Vp 2,10-14) . 586
3.3 Zavest o krhkosti: skrb za cvetoč odnos (Vp 2,15-17) 588
3.4 Noč iskanja: odsotnost kot preizkus želje (Vp 3,1-4) 592
3.5 Varovanje ritma ljubezni –sklepni refren (Vp 3,5) 593
4. Četrti del Visoke pesmi: simbolna razširitev – ljubezen med intimnim in javnim (Vp 3,6-11) 595
4.1 Glas skupnosti: prihod, ki vzbuja vprašanje in občudovanje (Vp 3,6) . . . 595
4.2 Varovana bližina: moč, ki služi ljubezni (Vp 3,7-8) 596
4.3 Ustvarjeni prostor: prestol kot podoba odnosa (Vp 3,9-10) 597
4.4 Materina krona: javni trenutek čustva (Vp 3,11) 599
5. Peti del Visoke pesmi: prvi daljši govor moškega – pogled, ki prepoznava in si ne lasti (Vp 4,1–5,1) 601
5.1 Pogled, ki vidi in ostane: lepota kot navzočnost osebe (Vp 4,1-7) 601
5.2 Želja v času: bližina, ki spoštuje ritem (Vp 4,6-7) 603
5.3 Povabilo brez pritiska: pot v skupni prostor (Vp 4,8-11) 604
5.4 Vrt kot notranjost ženske: vrednost, ki se varuje (Vp 4,12-15) 605
5.5 Odgovor ženske: odprtje kot dejanje svobode (Vp 4,16–5,1) 607
6. Šesti del Visoke pesmi: drugi daljši govor ženske – ranljivost, odsotnost in zvestoba želje (Vp 5,2–6,3) 609
6.1 Noč budnega srca: notranja zbranost želje (Vp 5,2a) 610
6.2 Trkanje v noči: prošnja, ki izpostavi bližino (Vp 5,2b) 611
6.3 Odlašanje telesa: človeška zamuda (Vp 5,3) 612
6.4 Prelom trenutka: odprta vrata in odsotnost (Vp 5,4-6) 613
6.5 Iskanje in ranjenost: ljubezen v javnem prostoru (Vp 5,7) 615
6.6 Izpoved zvestobe: ljubezen, ki ostaja (Vp 5,8) 616
6.7 Spomin kot dejanje: hvalnica ljubljenemu (Vp 5,10-16) 617
6.8 Sklepni izrek: vzajemnost po preizkušnji (Vp 6,2-3) 619

7. Sedmi del Visoke pesmi: vzajemni govor – ljubezen kot skupna pot in gibanje (Vp 6,4–7,14) 621
7.1 Pogled zaročenca: lepota, ki vznemiri in zaustavi (Vp 6,4-10) 622
7.2 Zaročenkina pot: gibanje, ki porodi presenečenje (Vp 6,11-12) 627
7.3 Klic skupnosti in ples pogleda (Vp 7,1) 628
7.4 Opis zaročenke: telo kot ples (Vp 7,2-10) 629
7.5 Skupno načrtovanje: ljubezen kot potovanje (Vp 7,11-14) 632
8. Osmi del Visoke pesmi: sklepni dialog – ljubezen kot zavezujoča in neuklonljiva moč (Vp 8,1-14) 633
8.1 Ljubezen med intimnostjo in javnim prostorom (Vp 8,1-2) 633
8.2 Telesna bližina in varovanje notranjega ritma ljubezni (Vp 8,3-4) 634
8.3 Prepoznavanje odnosa: pogled skupnosti (Vp 8,5a) 635
8.4 Izvor, pečat in neuklonljiva moč ljubezni (Vp 8,5b-7) 636
8.5 Govor bratov: skupnost, skrb in nadzor (Vp 8,8-9) 641
8.6 Odgovor zaročenke: zrelost, meja in mir (Vp 8,10) 642
8.7 Govor zaročenca: vrednost odnosa in glas, ki ga želi slišati (Vp 8,11-13) . 644
8.8 Sklepni klic zaročenke: odprtost odnosa in gibanje ljubezni (Vp 8,14) . . 645
8.9 Sintezni sklep: Ko ljubezen zadiha v svoji lastni govorici – glas Visoke pesmi 646

SKLEP 649

I. Pot raziskave in ključna spoznanja 649
II. Izvirnost monografije 650
Metodološka razsežnost. 650
Vsebinska razsežnost. 651
Kulturnozgodovinska razsežnost. 651
III. Nerazrešene napetosti in odprta vprašanja 652
IV. Ljubezen kot teološka in antropološka sila 653
V. Pomen monografije za znanost 654
VI. Pomen monografije za družbo 655
VII. Dolgotrajni kulturni lok – od staroveškega Bližnjega vzhoda do sodobne Evrope 656
VIII. Zakaj ta raziskava? Osebna nota 657
IX. Močna kakor smrt je ljubezen – sklepni poudarek 657
X. Sklepna misel 658

VIRI IN LITERATURA 661

RAZŠIRJENO KAZALO VSEBINE 678

Knjiga razkriva moč vrline in čustva ljubezni v njeni pretanjenosti in ranljivosti, kot jo doživljajo izbrani svetopisemski ženski liki v družinskem ognjišču, v družbenih odnosih in v vzgibih srca. Primerjalni pristop avtorico vodi do ugotovitev, da so pravne določbe glede dolžnosti in pravic žensk na celotnem starem Bližnjem vzhodu zelo podobne. Velik poudarek na skrbi za prihodnost družin in rodovnih skupnosti ima za posledico, da ženske svoje temeljne življenjske vloge praviloma ne uveljavljajo na javnih forumih. Zato pa je toliko bolj pomembna njihova vloga v družinskem ognjišču in v skrbi za dobrobit družinskih članov. V Egiptu, Mezopotamiji in Grčiji skrbno negovanje družbenega reda po vzoru kozmičnega reda ženskam zelo omejuje možnosti za osebno svobodo in intimno doživljanje ljubezni. Postopna prevlada preroško naravnanega monoteizma v Izraelu pa raven družinskih odnosov obogati s teološko razsežnostjo človekovega duhovnega dostojanstva in individualne odgovornosti. Vsi ti vidiki spoznanja so vključeni v knjigo s primerjalnim pristopom metod, ki se medsebojno dopolnjujejo in pojasnjujejo. Pretanjena celostna predstavitev literarnih mojstrovin pripovednih in pesniških prikazov odnosov med ljudmi in Bogom je pionirsko delo tako v vsebinskem kot metodološkem pogledu. Knjigo Irene Avsenik Nabergoj s hvaležnostjo sprejemamo kot kažipot in navdih v branju življenjskih zgodb, ki po moči izražanja čustev, vrlin in vrednot presegajo čas in prostor.

Akad. prof. dr. Jože Krašovec

zalozba.zrc-sazu.si **28 €**

9 789610 511175