

КЪМ ВЪПРОСА ЗА АТИНСКАТА ДЕМОКРАЦИЯ, СВОБОДАТА НА СЛОВОТО И АТИНЯНКИТЕ

Стела Монева

В средата на V в. пр. Хр. древна Атина се превръща в център на духовния живот на Елада. Установилата се демократична форма на управление изисквала преди всичко спечелване на общественото мнение, което особено издига престижа на живото публично слово. Ораторското изкуство става една потребност на културата и доброто възпитание на активната част на населението на древна Атина. Научната мисъл на елинския свят се насочва както към човешката реч изобщо, така и към чисто практическите проблеми на речта като изкуство и сила в обществения живот. "Веът на Перикъл" е време, което се характеризира още и с формирането на една среда с по-свободно поведение, интереси и изяви. В неговото обкръжение се налага идея за равенство, за което играят роля единствено качествата на личността. В този смисъл в общественото пространство на полиса се поставят проблемите за положението на жената и сред тях могат да се доловят въпроси, свързани със стремежа ѝ към образование, привличането ѝ в спорове и беседи, с което тя овладява изкуството на речта, живото слово и добива известни ораторски умения.

В началото на V в. пр. Хр. безспорно постижение на италиийската философия е осмислянето на равноправието, което е в пряка връзка с отношението към жените. Питагор, който пръв разяснявал своите идеи посредством формите на учебната работа, казвал на учениците си, че "всички живи същества трябва да се смятат за еднородни помежду си"¹. Присъствието на 20 жени в основания от него съюз, на практика доказва становището му. Прави впечатление фактът, че жените се наричали по особен начин. Питагор им давал божествени имена, назовавайки ги "Девойки", "Невести" и накрая "Майки". С други думи чрез имената си те се отличавали от останалите му последователи. Ученичките произхождали от полисите на Южна Италия, а изглежда и от някои селища на същинска Гърция². В качеството си на община съюзът водел строго регламентиран живот, дневната програма на който включвала беседи — слушането им и възпроизвеждане в пълна последователност на слушаната беседа. Така че жените, наречени "питагорейки", са владеели словото, упражнявали са го в ежедневни беседи.

Сличността на Питагор писмената традиция свързва и жена на име Теано, като сведенията са противоречиви дали е негова съпруга, или ученичка, но се твърди, че тя е оставила някакви съчинения. Вероятно Теано е била добре образована и майстор на словото, за да завещае съчинения и съобщението

за тях да остане в античната традиция, достигайки до нас.

Интерес към писаното слово на баща си проявява и дъщерята на Питагор — Дамо, на която той предава записките си. Тя не пожелала да ги продаде дори за много пари. Бащиното знание и слово ѝ били по-скъпи от златото³.

Тези няколко конкретни женски имена, свързани с дейността и живота на Питагор, определено показват стремежа за знание и слово, проявен от слушателките му във Велика Гърция, където по-късно се заражда и самата наука за красивото слово⁴ — реториката. Античната традиция приписва появата на новата наука по време на падането на тиранията в Сицилия и установяването там на демокрация. Така че, от Велика Гърция тръгват заедно реториката и демокрацията, а чрез "питагорейките" и влечението на жените към образование, слово и знание.

На свой ред в града Атина се създават конкретни предпоставки за най-голям разцвет на реториката като жива публична практика и като теория. Софистическото движение в Атина първо се заело с култивирането на словото и с обучението по ораторско майсторство. От друга страна в идеите на софистите също се признава равенството между всички хора според тяхната еднаква съпричастност към мъдростта и добродетелите. В този ред на мисли сред фрагментите, запазени от софиста Хипий, обучавал в Атина и в още много полиси на Елада, се открива името на Таргелия от Милет⁵. Тя била не само красива по външност, но и иначе "мъдра". Интересно е да се напомни, че Таргелия става прочута жена заради ума и мъдростта си. Тези качества ѝ послужили да се омъжва 14 пъти за най-знатни мъже. Хипий като разностранно образован човек, на когото Платон посвещава два от диалозите си, е впечатлен от мъдростта на жена, която успява да "предвожда държави и владетели", и едва ли има друго оръжие освен словото, било то ласкаво, лукаво, любовно или гневно. Таргелия очевидно е притежавала дълбок ум и житейска опитност, за да се причисли към забележителния или ексцентричен тип жени, които чрез личния си чар, с помощта на коварно или изискано слово, а може би с екстравагантно използване на определена друга компетентност успявали да наложат волята си на цели общности или съюзи⁶.

С прозвището "Мъдра", т.е. с още едно име освен собственото им, са удостоени и други жени, свързани с обществения живот на демократичния полис. На театралната сцена се появяват трагическите герои, които отразяват един нов начин на мислене. В такава посока трагедиите на Еврипид поднасят полемика по повод положението на жената, защита на нейните права, което било ново и до голяма степен неприемливо от съвременниците. Фрагменти от незапазена трагедия на автора говорят, че той изпитва влиянието на софистите и излага тяхното учение за равенство по природа между хората.

Еврипидовата "Меланипа" представя жена с ум и не лошо образование. Според сведения на Дионисий Халикарнаски Меланипа получила прозвището "Мъдра", защото много философствала. Един вид, мъдрата мисъл и философското слово са отличителна черта на героинята. И макар че съвременната литературна теория не е решила докрай проблема за условната действителност, която откриваме в атическата трагедия, трагическите герои по принцип вплитали в съдбата си характеристики на общественото битие⁷. В този смисъл мъдрата Меланипа отразява по специфичен начин тенденцията за свободата на словото. Като трагическа героиня не само присъства на сцената пред погледа на всички зрители, но се превръща в обект на спор, поставя се на обсъждане проблема за правата на жената чрез нейното слово, театрална изява. Трагедийният ѝ образ спомага за напредъка в осъзнаване достойнствата на жената.

Друг факт, илюстриращ мъдрото женско слово, е представен в диалога на Платон "Пирът". Според редица известни податки диалогът пресъздава епохата преди Сицилийската катастрофа, когато Атина още не познава критичната 415—413 г. пр. Хр. — началото на края на нейния "Периклов век". Платон умело въвежда женското присъствие чрез жрицата от Мантинейа — Диотима. Той я ситуира в Атина, давайки ѝ плът и кръв, и наричайки я "мъдра". Диотима, "сведуца в много области" (201 d), е сред мъжете, участващи в угощението, което не е традиционно поведение за жените от елинския град-държава, представляващ "мъжки клуб"⁸. Макар и да се приема, че жрицата е измислен образ, Платон го избира да бъде женски и му дарява слова. Диотима може да опровергава с аргументи (201 e), да говори чудесно (204 d) и да владее чрез словото си мъжката компания. В темата на диалога, третираща любовта, изглежда логично да се появи жена, която обаче достойно опонира на мъдрия Сократ. Мненията на участниците в беседата са съотнесени като реплики и чрез тях темата постепенно се усложнява до речта на Сократ-Диотима.

Прието е "Пирът" да се смята за едно от най-бляскавите произведения на Платон, връх в неговото диалогично майсторство и в този смисъл е забележително присъствието на мъдрата Диотима. Чрез нейното слово философът отразява проблемите на битието и душата, които са философски проблеми. С помощта на женското присъствие се показва атмосферата на атинското общество, нормите на античната мисловност.

Към края на атинската *belle époque* софистическото движение по принцип обхваща изцяло културния живот. В сърцевината си то е реторическо и в такъв смисъл "говоренето" става самоцел. Елините, особено атиняните, (за тях разполагаме с повече сведения) поначало са били общителен народ. Известна е тяхната страст към несъгласието, спора, словесните състезания.

Самият град Атина философите наричат "philologos" и "polylogos"⁹.

В този ред на мисли привлича вниманието и името на друга жена — Ксантипа, съпругата на Сократ. В античната писмена традиция тя се свързва не само с една от най-интересните и популярни фигури в духовната история на човечеството, майсторът на частните беседи, а и с характерния ѝ начин на общуване. Бъбрива и свадлива по нрав, Ксантипа остава известна с хулите, кръсъците и остроото си слово. Дори в затвора при Сократ, когато са последните часове от живота му, тя "нарежда проклетия" и се "вайка", "крещи и се удря в гърдите"¹⁰. Ежедневните "словесни атаки" на Ксантипа вероятно са били причината за отговора на Сократ, когато го запитали дали трябва да се жени човек, или не, той да каже: "Каквото и да направиш, все ще сгрешиш".

Като цяло Ксантипа именно заради словото си бива наречена от Ксенофонт в "Пирът" най-лоша от сегашните жени и от предишните, а и от бъдещите. Свидетелствата за Ксантипа дават възможност да се надникне в частния живот на атинянката и представа за обикновеното, всекидневно слово, което понякога "гърми" и "докарва дъжд".

Особено обширен материал за действащото живо слово на жените ни дават атическата комедия и трагедия. Критиката в трагедията често съвпада с новите течения на т. нар. гръцко "Просвещение", включвайки и темата за социалното равенство. Може да се каже, че просвещението и театърът взаимно си влияели. В известен смисъл атинското народно събрание, съдът и театърът на Дионис са места, на които е било позволено свободното слово да се развива успоредно. Така че театърът бил нещо свойствено и характерно в социалната практика на демократичния полис.

Женското присъствие на сцената се забелязва още при Ферекрат, който е представител на старата атическа комедия. Между 16-те известни от него заглавия е "Тирания", където управлението е предадено в ръцете на жени. Смята се, че пръв Фриних (540-470 г. пр. Хр.) въвежда в театъра женската роля. В неговите драми над женските слова доминират все още хоровите партии.

В злободневното съдържание на комедията грубата шега се съединявала с обсъждането на сериозни политически и социални проблеми. Свободата на словото се обезпечавала от една страна от атинската демократична система, а от друга с комедийната традиция, където насмешката и иронията били част от ритуала. Разбира се, комедиите на Аристофан, които се приемат за символ на атинската демокрация и свобода на словото, широко илюстрират всекидневното слово¹¹. Не случайно комикът посвещава специално на жените цели три комедии: "Лизистрата", "Жените в народното събрание" и "Жените на празника Тесмофории". В "Жабите" той заявява

чрез думите на Еврипид, че в пиесите му всички имат свободата да говорят: и слугите, и жените, и бабичката, и момичето. Словото на тези жени се окачествява като дързост и демократична постъпка.

Прави впечатление, че Аристофан е обърнал особено внимание при подбора на имена за женските си образи. Тази игра със значението на имената е обичайна за комика. Независимо дали са измислени, или не, женските имена са характеристики: Лизистрата означава "Прекращаваща войната", "Разложителка на войските" и има отношение към основната идея на едноименната комедия; Клеоника пък съчетава представите за слава и победа, а Лампитò изразява идеята за блясък; Праксагора има значение на "Дейната в народното събрание". Значението на женските имена подсказва по интересен начин същността на женските героини.

Например Лизистрата, която има "ум в главата си" и може да даде "уместни съвети" на своя град, чрез името си се характеризира и с възможности да попречи на войната. На сцената тя проявява действеност, гражданска активност в тази насока. Преследвайки целта си, Лизистрата участва в агона — словесния спор на главните действащи лица, който е съществена част в древногръцката комедия. В тази пиеса агонът е пълен и Лизистрата показва реален стремеж към словесна победа.

Пак в агона Клеоника заявява, че никога не е мълчала на мъжа си. С тази реплика тя от една страна изразява известно опълчване срещу волята на съпруга и се вписва в характеристиката на името си (победа, слава). От друга страна Клеоника също като Сократовата Ксантипа не знае да мълчи, т.е. е бърлива.

Извън представените действащи лица в комедията "Лизистрата", в парабазата се споменава името на друга жена — Артемизия, която върхлита върху флота по море. Артемизия е жена на цар Мавзол, участва в Саламинската битка (480 г. пр. Хр.) на страната на персите и в този смисъл е намекът в пиесата. В комедията, носеща името на жена, и представяща жени, които се намесват в политиката, се появява още едно женско име, което чрез голямата морска битка се свързва с историята на атинската демокрация. Според изворите царцата на Халикарнас произнася речи и на Ксеркс му "допадало твърде много мнението ѝ", той я смятал за сериозна и умна жена¹². По повод участието ѝ в морската битка я нарича жена, превърнала се в мъж.

За нас важен аргумент е обстоятелството, че Артемизия устройва нещо като конкурс, назначавайки премия за най-добрата похвална реч в чест на покойния си съпруг. Вероятно е притежавала добри качества и умения, за да се радва Ксеркс на нейните слова, а и за да бъде в състояние да избере на конкурс, достойна за надгробно слово реч.

По този начин Аристофан косвено ни представя още едно женско име, познато на елинския свят с определени качества, които при случай го поставят дори наравно с мъжете и в разговора, и в битката.

В комедията "Жените в народното събрание" Праксагора се откроява с енергичност и предприемчивост в хармония със значението на поставеното ѝ от автора име. Тя е умела в речите, слушала е и се е учила от оратори край Пникс (мястото, където се провежда народното събрание в Атина), дори когато е царял произволът на Тридесетте тирани. Заедно с мъжа си, без да се страхува от безразборните и инсценирани съдебни процеси, пребивавала край хълма и един вид се обучавала от действащите политически оратори. Затова е "веща и разсъдителна" и жените я избират за "пълководка". Оказва се, че Праксагора в известен смисъл има практика с ораторските речи, а и другите жени в комедията не могат да си представят управлението без словото на ораторите. Те бързат за народното събрание, за да насядат на "челните места". За тази цел сменят дрехите си с мъжки, а централно място в този комичен маскарад заема залепването на брадите. Втората жена, с брадата си се стреми да прилича на оратора Епикрат, който будел насмешка. Като че ли тази героиня дори външно се опитва да подражава на оратор, отивайки в народното събрание.

Може да се каже, че жените в комедиите на Аристофан по различен начин са привлечени от публичното майсторско слово. Разбира се, не бива да се пропуска, че реализмът в атическата комедия е имал пародиен характер.

Наблюденията показват, че женските комедийни образи на Аристофан с думи и дела протестират, вълнуват се от интересите на държавата, намесват се в политиката, вземат властта в ръцете си. Или става ясно, че волният комедиен жанр най-добре изобщо "подпомага създаването на оратори"¹³.

В известен смисъл театърът представял борбата на човека с неговите собствени граници и в единия случай предизвиквал смях, а в другия — ридания. В класическа Атина трагедията заемала привилегировано положение в областта на идеологическото построяване. Нейният митически подход със свобода приспособявал сюжетите от митологията към своето време и представял отношението между колектива от граждани и достатъчната самостоятелност на индивида. В този смисъл трагедийните героини поставят важни социални проблеми за дълга пред колектива, за правилното поведение в обществото и пр.

До "Мъдрата Меланипа" на Еврипид в театралното пространство се нареждат Клитемнестра, Антигона, Електра, Медея, Хекуба. Есхил, наричан още в древността "баща на трагедията", в първата част на трилогията си "Орестия" — "Агамемнон" извежда образа на Клитемнестра. Нейните речи са двусмислени, пълни с тъмни намеци. С ласкави слова успява да подмами

съпруга си и да го убие. Макар че за Есхил е характерно като художествен метод да използва дългото мълчание, т. нар. "няма скръб", неговата Клитемнестра прилага умело словесното си майсторство и осъществява замисъла си.

Наричат "царицата на трагедиите" любимата творба на Софокъл — "Антигона". До края на живота си той се занимавал с нейното коригиране. Силната натура на Антигона е срещу новия цар Креон и те са готови за конфликт. Чрез песента на хора става ясно отношението на автора към словото. Способен е този, който "владее слово и дух крилат". Антигона показва владееене на спора, търси аргументи за защита и да извоюва право на погребение на Полиник. Отговаря кратко и дръзко на Креон и може да изостави словесните аргументи, за да използва сърцето си за аргумент.

Друг женски образ в трагедията е Исмена. Той контрастира на мъжествената Антигона, което е обичан от Софокъл похват. Отличават се и словата на Исмена. Самата Антигона ги нарича "празни приказки". По такъв начин Софокъл представя две различно владеещи словото жени: едната — умела в спора и аргументацията, а другата — неценяща същността и силата на думите, изрича ги напразно.

Като резултат, Антигона и Исмена донякъде внушават това, което може да се извлече от обществената практика на демократична Атина. Твърде често владеещите публичното изказване, политическите оратори ловко и различно поднасят словото, влагат двойк смисъл и манипулират лековерните маси.

Творчеството на най-популярния сред трагичите — Еврипид се характеризира с показването на динамиката на чувствата и страстите. Той пръв в античната литература отчетливо поставя проблемите на женската психология и с това засяга традиционния характер на трагедията. Интересът към женската душевност е популярен по времето на Еврипид, като имаме предвид софистическото движение.

Преди всичко образът на Федра изразява промяната. Тя е първата влюбена жена, която говори на трагическата сцена. Нейното "любовно слово" разчупва рамките на трагедията, където не било прието да се говори по такъв начин. Авторът дори се принуждава да коригира това слово на героинята, влагайки го в устата на кърмачката, заради твърде острата реакция на публиката.

Друго слово е представено в "Троянки". Хекуба е през цялото време на сцената, но оттам вместо любовни думи звучат плачове и тъжни речи.

В духа на времето си Еврипид пренася на сцената реториката и създава нов стил на общуване между трагическите герои. Неговата Медея умее да произнася реч пред хора на коринтянките, показва висок разум и спокойствие

на ума. Тя изказва с думи мотиви и изводи. Представа интелекта като свое единствено оръжие. Като истински оратор, майстор на словото Медея свързва и разграничава с лекота, характеризирайки себе си и женската природа. На съвършени софисти приличат Медея и Язон, защото използват за оръжие словото. Медея може да отвърща грубо, с резки изрази на внимателните думи на мъжа.

По същество в диалогичните части на трагедиите на Еврипид привличат "състезанията с речи". Именно в тях действащите лица доказват по правилата на ораторското изкуство различни положения. Такива "състезания" намираме и при Софокъл: в "Антигона" — между Креон и Антигона, в "Електра" — между Електра и Хрисофемид, Електра и Клитемнестра. В тях отчетливо звучат майсторски речи на женските образи.

В творчеството на трагичните женското слово е представено не само от изградените централни образи. Понякога от сцената разсъждава женският хор или пък старичката-кърмачка. По такъв начин се чуват по-земни думи, диалогът става по-жив и женското слово се приближава към всекидневната разговорна реч.

Направените прегледи убеждават, че при свободата на словото, осигурена от демократичната форма на управление в древна Атина, чрез театъра жените получават възможност да защитават или критикуват своя обществен статут. В някои случаи речите от сцената звучат дръзко, а в други любовно. В изградените женски образи се вплитат определени ораторски умения, способност да се води словесен спор и майсторски да се подбират аргументи.

Като цяло театърът е мащабно обществено явление, изкуство, в което участват всички. Театралното общуване в определена степен осъществявало преобразуването на зрителския колектив. Разнообразните речи, звучащи от устата на жените героини, отразяват стремежа към овладяване на пространства извън традиционните рамки на атинската култура, промяна на представите за уменията на жените.

Известно е положението, че свободната атинянка е без права в обществената сфера за политическо и гражданско действие. Мъжки приоритет е и да се прекарва времето извън дома, да се общува на публични места на агората, в гимназиите и палестрите. Но в рамките на частния живот жената можела да заема различно положение. В този смисъл женското присъствие, разбира се до известна степен условно, се регистрира в хода на пировете, които били един вид школа по култура на частното общуване. Двата диалога, създадени от Платон и Ксенофонт и наречени "Пирът", осигуряват поглед към картините от живата частна среда. Макар и атинската култура да не предвиждала подобен празник за жените, както беше казано жрицата Диотима участва в мъжката компания, успешно владеейки словото. В

"Пирът" на Ксенофонт няма конкретно женско име, освен характерните в писмената традиция не дотам ласкави определения за Ксантипа, но е изразено отчетливо мнение, че жените-съпруги спокойно могат да се обучават, да се учат от мъжете си на каквото искат¹⁴. От това следва, че в беседата жените присъстват, макар и косвено, чрез обсъждане на тяхното положение и най-важното не се изключва възможността да получават знания, умения. На тази основа става ясно, че и в двете достигнали до нас описания на частни вечери в класическа Атина е вплетено женското присъствие по един или друг начин.

Към по-късно време, края на IV в. пр. Хр. се отнасят сведенията за Хипархия, която следвала навсякъде съпруга си, даже и на пировете¹⁵. Нейното присъствие на тези мъжки празници очевидно било твърде осезателно, защото тя умеела да доведе дори до смущение всички свои събеседници. Използвайки софизми, опровергала Теодор Безбожника — последовател на киренайската философска школа. Хипархия заявила, че не съжالياва за времето, което според традиционните представи е трябвало да прекара пред тъкачния стан, а тя го е използвала за образование. Тъй се вижда, че била жена с голяма воля, силен характер, изключителен ум и майсторка на словото. Съпругът ѝ — киникът Кратет след преселването си в Атина се ползвал с любовта на атиняните, които с готовност го приемали във всеки дом и го наричали "добрия демон". Тяхната семейна двойка реализирала някои от поставените в кинизма идеи във връзка с равноправието на жената. Макар че отношенията им не са типични нито за атинската традиционна култура, нито за философските представи на кинизма за семейството. Кинизмът бил преди всичко отричане, неприемане на всички институти, закони и норми¹⁶. В този смисъл киническото семейство е изключение, а и защото Хипархия била възприемана като "втори Кратет". Тя особено била запленена от речите на Кратет и от начина му на живот. Съпруга на философ, високо образована за времето си и увлечена от учението и словото на киниците, тя придобива славата на жена-философ. Съпътствайки мъжа си, облечена в дрехи каквито носел той, вероятно също е била желан гост в атинските домове, на чиито врати имало надписи: "Тук е входът за добрия гений на Кратет". По такъв начин Хипархия, която смело влиза в разрез с нормите на поведение, в конфликт с родителите си, се оказва популярна в атинския частен живот. Даже без покана, семейната двойка била желан гост и словото и на мъжа, и на жената вероятно звучало в редица атински домове, може би и при други пинове.

Истинският основател на киническата философия Антистен Атински, известен като блестящ оратор, разпространявал идеите си в цяла Елада и строго обучавал учениците си, откривайки школа в Атина. Надарен със способността чрез логиката на своите речи да завладява всеки, той не

изключвал общуването с жени, но само с такива, които ще бъдат благодарни за това¹⁷. С други думи с тези, които ще осмислят и оценят философското му слово и представи, доколкото добродетелта е една и за мъжа, и за жената, а разумът е най-надеждната им крепост.

При тези разсъждения става ясно, че Хипархия с великолепните си способности, владееща софизмите и киническото слово, съчетала и осъществила на практика философските идеи на школата.

По същество кинизмът се заражда на границата между V-IV в. пр. Хр. и просъществува почти хиляда години, до самия край на античността. Той — като философия на изгнаниците, робите, метеките, а и на жените съпътства атинската демокрация. Пъстрата социална база на последователите на кинизма постоянно се разширявала и както видяхме някоя жена успявала да направи пробив в затворения свят на мъжете.

Смята се, че пирът бил най-празничната част от вечерята между атиняните и време за свободни разговори. Установената практика включвала участието на хетери или флейтистки. Хетерите били единствените еманципирани жени в демократична Атина¹⁸. Обикновено чужденки, притежавали образование, умеели да пеят и свирят, а и знаели наизуст литературни текстове, т. е. били обучени в словото. Тези компаньонки или държанки се радвали на повече свобода от законните съпруги и често били в състояние да споделят в по-голяма степен интелектуалните интереси на мъжа. В класическа Атина любовта била по особен начин раздвоена. Свободният атинянин можел да изпитва влечение към робиня, наложница или флейтистка, но според традиционното разбиране за семейство не се предвиждало мъжът да изпитва любовно чувство към съпругата. В редица случаи той насочвал любовта си към хетера, преследвайки и по-трайна духовна връзка с тази образована жена¹⁹.

В това отношение най-типична представителка за времето на Перикъл е милетянката Аспазия. Показателен е фаткът, че античната писмена традиция свързва името ѝ с образованието и словото. Сократ заявява, че една не съвсем обикновена жена му е учителка именно по реторика, но тя е помогнала да станат добри оратори и още на мнозина други, сред които и Перикъл²⁰. Оказва се, че обучението в ораторско изкуство не е привилегия само на мъжете и в епохата на просвещението жени усвояват това изкуство.

Историческата традиция показва отношенията между Перикъл и милетянката Аспазия в разрез с нормите на полиса, защото Перикъл я поставил на мястото на законната си съпруга. Прочутата хетера успява да се утвърди като забележителна фигура в атинския обществен и политически живот. Вероятно активните ѝ контакти с приближените към Перикъл знаменити учени и майстори в изкуствата дават основание да бъде наречена наставница и на Сократ, и на такъв виден държавник и великолепен оратор като Перикъл.

От други свидетелства узнаваме, че Аспазия не само съставила, но и произнесла надгробна реч. В атическата комедия се прави намек, че именно тя е редактирала прочутата надгробна реч на Перикъл, за което говори и Платон в "Менексен" (236 в). Философът я нарича "щастлива" само заради факта, че като жена "е способна да съчинява подобни слова". Един вид Аспазия получава друго име поради ораторските си способности. Казано иначе, нейна характерна черта била владееето на словото, което я прави щастлива. В заключението на същия диалог се изразява увереност в публичните ораторски способности на хетерата и убеждение, че тя може да състави и други "прекрасни слова" при това "на обществени теми".

От това следва, че Аспазия проявявала социална активност както с влиянието си върху Перикъл, така и с умението да предложи и изнесе публични речи. В отличие от мъдрата Диотима, която беседвала за любовта, Аспазия владееела "обществени теми".

Днес е почти общоприето да се гледа на диалога "Менексен" и особено на речта на Сократ като на иронично произведение, като на пародия на речта на Перикъл²¹. За това свидетелства още самият Сократ, който заявява, че подобно занимание, умението на речи "не е трудно" (236 с-d). Макар и иронични, сведенията от диалога характеризират в известна степен Аспазия, нейното красноречие и влияние. Следва да се има предвид, че Платон критикува ораторското изкуство не открито, както в другия си диалог "Федър", а косвено — на фона на събития, които са добре известни на неговите съвременници. В този смисъл ораторските способности на Аспазия се оказват добре познати на атинското общество. Още повече, че в античността на "Менексен" се е гледало като на сериозно произведение и речта се е изпълнявала публично, била е възприемана за образец на надгробно слово²².

Още редица сведения сочат, че Аспазия се славела с ораторски талант и много атиняни търсели нейното общество точно заради тази ѝ дарба²³. Участниците в т. нар. "кръжок" на Перикъл понякога идвали и със своите жени. Учениците на Сократ също водели съпругите си да послушат нейните разсъждения. По такъв начин някои от свободните атинянки се срещали с будни в духовно отношение личности. В този по-свободен и тесен кръг, в непринудена атмосфера, където никой не се смятал за нещо повече от останалите, са се водили разговори, беседи. Навярно начело с Перикъл и Аспазия, и Сократ и Анаксагор — всички блестящо владеещи словото, беседата и надарени с ораторски талант са въздействали на присъстващите. С други думи свободните жени, които се оказвали в тази среда, са получавали знания и способности да беседват, да водят интелектуални разговори, т. е. да владеят словото. С проявения интерес и присъствието си в дома на талантливите домакини тези свободни жени показват стремеж към сво-

бодното живо слово и излизат от пределите на отредената им от традицията "женска стая".

От друга страна, макар и като хипотетичен се налага изводът, че Аспазия може да се нарече учителка по реторика на този вероятно доста ограничен брой свободни жени, посещаващи дома ѝ и участващи в сбирките заедно със своите съпрузи. Така милетянката разпространявала уменията и таланта си и сред женското население на Атина, превръщала се в наставница и на свободните атинянки. Както беше казано другаде, "питагорейките", които са участнички в първата организирана форма на научно-философски живот, са били слушателки на словото. А в Периклова Атина хетерата Аспазия е тази, която е слушана, търсена заради словото и разсъжденията. Към нейния талант и съвети се обръщат държавници, философи, скулптори и тя се озовава в ролята на раздаваща знания, на наставница и сред женското население. От тук следва, че по-свободното положение на хетерата, нейната образованост стават основа за промяна в известен смисъл на духовния живот на традиционно затворената въпреки свободна атинянка, като ѝ открива път към живото слово в частните беседи. В тази връзка стоят думите на Перикъл от най-знаменитата му реч, в която той отбелязва, че атиняните се радват на свобода и толерантност в ежедневните си частни отношения²⁴.

Както се опитахме да докажем, с появата на идеята за равенство в питагорейския съюз жените показват стремеж към образованието и словото. Те участват в беседи, слушат и ценят написаното. Но, ако там като императив звучи мнението на Питагор ("Той каза"), в демократична Атина с нейния "век на Перикъл" свободата на словото осигурява възможности за друг вид изяви на женското население.

Възприетата от софистите, а по-късно и от киниците идея за равенство по природа, засилва интереса към женската душевност. Чрез изградените театрални женски образи, чрез допускането на жената в някои сфери на общественото пространство се изразяват новите тенденции на гръцкото просвещение.

Прави впечатление, че мъжете, които се отличават с ум, достойнства и слово, получават прозвища. Например Перикъл, наречен "Олимпиец" заради словото си, Анаксагор — "Разум" и др. Но и жените, които добиват умения в беседите или в публичното живо слово, получават специални прозвища от своите съвременници: "Мъдра", "Щастлива", "жена-философ" или пък имат божествени имена.

Макар и според традиционната култура затворени въпреки, те се оказват на сцената в "словесни състезания", беседващи в мъжките празници — пирове, участващи в разпространяването на философското слово и в известния "кръжок" на Перикъл.

Но следва да се има предвид, че консервативните представи, наред с

развиващия се индивидуализъм показват жената като правило сред мъжко присъствие. Отличилите се получават прозвища, които ги свързват именно с мъжете. Нарушаващата традициите Хипархия е наречена "втори Кратет", т. е. носи името на съпруга си, а и дрехи като неговите. Артемизия, на която се признава умението да съветва, за да се отличи като достойна, е определена за "жена, превърнала се в мъж". В комедията на Аристофан участничките не си представят присъствието си в народното събрание по друг начин, освен ако не се преоблекат като мъже и дори да приличат на политическите мъже — ораторите чрез маскировка. В този смисъл изявилите се и образовани жени, които като правило оставят имената си в писмената традиция, по същество нарушават принципите, в разрез с нормите на времето си.

Всичко това свидетелства, че в демократична Атина жените осмислят значението на словото в общественния живот и постигат определено майсторство в тази насока. Някои от тях дори се оказват учителки по слово, а други чрез умели, дръзки или двусмислени речи поставят по специфичен начин своите проблеми пред съвременниците си.

БЕЛЕЖКИ

- ¹ Porph. Vita Pythagorae, V, 19.
- ² Diodor. XII, 9, 2.
- ³ Diog. Laert. VIII, 1–50.
- ⁴ Василев, К. Красноречието. С., 1989, с. 7.
- ⁵ Athén. XIII, 608 F.
- ⁶ Гълбрайт, Дж. К. Анатомия на властта. С., 1993, с. 30.
- ⁷ Богданов, Б. Мит и литература. С., 1985, с. 132; 164–165.
- ⁸ Аригълд Тойнби (подбрано). Библ. Идеи. С., 1992, с. 244.
- ⁹ Plato. Legg, I, 641 e.
- ¹⁰ Plato. Phaidon, 57 e – 101 e.
- ¹¹ Вж. Ehrenberg, V. The People of Aristophanes: A Sociology of Old Attic Comedy. Cambridge, 1951.
- ¹² Herod. VIII, 68–69; 88; 101–102.
- ¹³ Quintil. Institutio oratoria. X, 1.
- ¹⁴ Xen. Symp., II.
- ¹⁵ Diog. Laert. VI, 97.
- ¹⁶ Антология кинизма. Фрагменти сочинения кинических мыслителей. М., 1984, с. 6.
- ¹⁷ Diog. Laert. VI, 3; 11–12; 13–14.
- ¹⁸ Аригълд Тойнби, Цит. съч., с. 240.
- ¹⁹ По-подробно вж. Богданов, Б. История на старогръдката култура. С., 1989; Мпоура, Н. Г. Αριστοφάνης και Αθήνα. Κολλεγίο Αθηνών, 1986.
- ²⁰ Plato. Menéx., 235 e.
- ²¹ Поупър, К. Отвореното общество и неговите врагове. Т. I. С., 1993, с. 215.
- ²² Cic. Orator, 44.
- ²³ Plut. Per., XXIV.
- ²⁴ Thuc. II, 37, 3.