

Kognitivistična interpretacija družbene funkcije empatije v drami *Kassandra* Borisa A. Novaka

Igor Žunkovič

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo,
Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
<https://orcid.org/0000-0003-0385-1946>
igor.zunkovic@ff.uni-lj.si

Kassandra slovenskega pesnika in dramatika Borisa A. Novaka je nastala po avtorjevi izkušnji balkanskih vojn, zato ni presenetljivo, da ima družbenokritično perspektivo. V drami je izpostavljen pojav vojne travme in njene razrešitve v postsocialističnem kontekstu, to je v kontekstu razpada Jugoslavije. A drama na ozadju historičnih referenc obravnava individualno raven doživljanja vojnih dogodkov, vključno s posilstvi in uboji. Klasična starogrška zgodba je premeščena v sodobni čas, s čimer Novak izpostavi nadčasovnost travm, ki jih povzročajo vse vojne od Troje dalje. A Novakova drama se konča na nov način, in sicer s Kasandrinim odpuščanjem Agamemnonu. Razrešitev se izkaže za zanimivo, po eni strani zaradi svoje nepričakovanosti in izjemnosti, po drugi strani pa zaradi osredotočanja na subjektivni vidik pomiritve. V članku na teoretski podlagi kognitivne literarne vede, zlasti s pomočjo razlikovanja med kognitivno in emotivno empatijo, analiziram okoliščine, kognitivne mehanizme in socialno funkcijo Kasandrine odločitve, da odpusti Agamemnonu. Ta ima z evolucijsko-socialnega vidika sprva razdiralno oz. tekmovalno funkcijo, z osebnega vidika pa omogoča individualno samo-izpolnitev skozi ljubezen. Kot temeljno vprašanje Novakove drame se nazadnje izkaže sledeča dilema: ali je mogoče na ravni kognitivistične analize upravičiti bodisi individualno bodisi kolektivno premagovanje travme na Kasandrin način.

Ključne besede: slovenska dramatika / kognitivna literarna veda / empatija / travma / Novak, Boris A. / *Kassandra*

Uvod

Novakova drama *Kasandra* ima, kot pravi avtor sam, realno zgodovinsko osnovo v izkustvu balkanskih vojn in tudi vseh drugih vojn od Troje dalje.¹ Ne gre torej zgolj za prikaz in kritiko neke singularne zgodovinske izkušnje, temveč medčloveških odnosov, ki do vojn privedejo. Zato Novak pravi, da je njegova *Kasandra* »tragedija jezika« (Novak, »Moja Kasandra« 10). A tragedija jezika ni le v družbenem smislu, temveč tudi v osebnem, individualnem smislu, ker je njena protagonistka Kasandra ostala brez identitete, ki bi utemeljevala vrednost njenega lastnega življenja. Po eni strani gre za odsotnost družbenega vpliva, za družbeno nemoč, po drugi strani pa za obstoj njene biti kot ženske in intelektualke. A Novakova Kasandra je tudi oseba, ki ne pade pod težo lastne usode, ne vztraja v absurdnosti lastne življenjske situacije in ne vodi načelnega upora v imenu kakšne višje ideje. Je ženska, ki se zaljubi v Agamemnona, in sicer kot njegova žrtev, kot posebljenje vseh njegovih žrtev.²

Cilj pričujoče analize Novakove drame *Kasandra* je s pomočjo teoretskih mehanizmov kognitivne literarne vede razložiti Kasandrino zaljubljenost v Agamemnona, na podlagi katere Kasandra kot žrtev vojne odpusti Agamemnonu kot krivcu/odgovornemu za vojno. Gre torej za literarizirano premagovanje travme, ki je v Novakovi drami predvsem osebna, kot literarno besedilo pa morda kaže tudi k možnosti umetniško-gledališke posplošitve tega premagovanja.

Kasandrina karakterizacija

Zgodba Novakove *Kasandre* je večji del drame skladna z antičnim mitom in obsega desetletje od Parisove ugrabitve Helene do Agamemnonove vrnitve v Mikene ter s kratko, a pomembno, reminiscenco na znamenito Parisovo razsodbo o tem, katera od grških boginj je najlepša. Novakova

¹ Drama je bila uprizorjena leta 2001 na odru SNG Drama Ljubljana v režiji Dušana Jovanovića, uprizarjali so jo dve sezoni. Naslovno vlogo je odigrala Nataša Barbara Gračner, vlogo Agamemnona pa Jernej Šugman. Predstavo so uprizarjali dve sezoni in doživela je dvoje mednarodnih gostovanj, med drugim v beograjskem gledališču *Atelje 212* leta 2002. Drama *Kasandra* je bila prvič objavljena v Gledališkem listu Drame SNG v Ljubljani (2000–2001), ki je spremljal prvo uprizoritev, nato pa še v *Dramskem triptihu* (2008).

² Razprava je nastala v okviru raziskovalnega projekta »Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja« (J6-8259), ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

drama se prične s prizorom praznovanja Kasandrinega rojstnega dne. Tam ji Apolon podari preroške moči, in sicer v zameno za obljubo skupne noči, vendar si Kasandra premisli, zato se ji Apolon maščuje tako, da ji v usta pljune strup. Posledica tega je, da njenim prerokbam nihče ne verjame. To se izkaže že kmalu, ko Paris praznujoči družbi »odigra«
igro, v kateri nastopajo boginje Atena, Afrodita in Hera. Gre seveda za znamenit prizor s poroke Peleja in Tetide, ko Paris kot najlepšo okrona Afrodito, ki mu za ženo obljubi najlepšo žensko na svetu. Paris epizodo s poroke odigra tako, da izpusti prerokbo o padcu Troje, vendar ga Kasandra popravi in Parisovo predstavo konča z zloveščo napovedjo o koncu Troje in Priamovega rodu. Smisel takšne kazni seveda ni le udarec njeni nečimrnosti, temveč predvsem problematičnost njenega odnosa do drugih – torej gre za razmerje med družbo in posameznikom. Novak namreč nadaljuje s prikazom različnih situacij pred in med trojansko vojno, v katerih Kasandra neuspešno svari Priama, Hektorja in Parisa pred pogubo, a ji nihče ne verjame, ko Troja nazadnje pade, pa jo posili Mali Ajaks. Drama se razplete presenetljivo: v skladu s tradicijo je Kasandra Agamemnonova ujetnica (skupaj s Hekabo), zlomljena in premagana prerokinja, ki le še čaka na svojo (in Agamemnonovo) smrt. Vendar Novakov Agamemnon zadnji večer pred prihodom na Peloponez Kasandri izpove svojo ljubezen. Izpove ji, da ga njegovi grehi obremenjujejo in da kot moški in oče trpi zaradi zločinov, za katere je kriv/odgovoren, da pa njegovo človečnost ohranja ljubezen do Kasandre, nakar se tudi ona zaljubi vanj, pri čemer samo sebe po več kot desetletju prvič doživi kot žensko. Nazadnje želi pomagati Agamemnonu, saj ima sedaj nekaj, za kar se splača živeti, vendar je prepozno; kakor v izvornem mitu tudi Novakova Kasandra steče v smrt.

Za Kasandrino karakterizacijo je ključno, kako se spoprime s prerokbami in predvsem odzivom družine na prerokbe. Nemudoma za tem, ko prejme darilo/prekletstvo preroškosti, Paris odigra lutkovno predstavo o tem, kako med Hero, Ateno in Afrodito kot najlepšo izbere slednjo. Kasandra predstavo zaključi s prerokbo o padcu Troje. Takole prerokuje, svari in prepričuje:

Nikar, Nikar!
 Če bo Paris šel v Grčijo, bo konec
 Troje! [...]
 Vso bodočnost
 vidim, otipljivo jasno kot navzočnost:
 če bo Paris potoval čez daljno morje,
 bodo črni jambori prekrili vse obzorje
 in do tal porušili obzidje Troje! (Novak, »Kassandra« 45)

Kot je napovedal Apolon, ji nihče ne verjame, celo odženejo jo, pošljejo jo spat kot otroka.³

Ko Menelaj in Agamemnon z močjo grške vojske stojita pred trojanskim obzidjem in obtožita Parisa ugrabitve, Kasandra ve, da so njune obtožbe resnične.⁴ Poskuša posvariti Priama, Hekabo in Hektorja, a ji ne verjamejo. Priam celo pravi:

Saj je prav v tem problem, da je moja hči!
Da je ženska, z ženskami so namreč same
težave. Čisto nič ne razumejo,
hočejo pa biti pokrov za vsak lonec!
Namesto te razvajene in prenapete punce,
bi rajši imel še enega sina! ... (Novak, »Kasandra« 48)

Ko pa se Hektor odpravlja v boj, ga ne prepričuje, ne svari, zgolj posredno ga spomni ta to, da ga čaka smrt:

O Hektor, vekomaj bo živel tvoj spomin,
spomin na hrabrega bojevnika surovih rok
in blagega srca, ki ljubi ženo in otroka,
vsako bitje, vsako stvar, vesoljni krog. (Novak, »Kasandra« 51)

Kasandra v pogovoru s Heleno, in sicer na predvečer Parisovega boja z Menelajem, le še zre v obličje niča, ne svari, ne prerokuje, ampak trpi. Helenine besede jo morda presenetijo, a v njih prepozna resnico: »Sploh ne, zame je prihodnost – brezizhodnost«. Zato Parisu zgolj sporoči: »Paris, ti boš padel« (Novak, »Kasandra« 54), nakar Paris prosi, da njegovo truplo uredijo, da ga Helena ne bi videla izmaličenega.

Kasandra torej doživlja neko psihično spremembo, ki se konča v resigniranosti in opustitvi upora zoper usodo – vse to pa pusti posledice

³ Pomembna tema Novakove drame je tudi odraščanje, in sicer še posebej odraščanje mlade ženske, ki se znajde sredi vojne vihre. Slavje, na katerem Kasandra dobi svoj preroški dar in izreče prvo prerokbo, je prav praznovanje njenega rojstnega dne, ki označuje tudi njen prehod iz dekllice v žensko. Takole pravi Apolon, ko jo zagleda v svojem templju, kamor se je odpravila počivat: »Zrasla je, odkar sem jo pri igri zadnjič / videl. O skrivnostni čas, o čas brezdanji, ki poženeš deklico v žensko klitje, / veje v brstenje, reke v izlitje, / moške pa v lepo muko hrepenenja« (Novak, »Kasandra« 43).

⁴ To je trenutek, ko Priam še ne ve, da je Paris ugrabil Heleno, zato tudi ne verjame Kasandri, ki pravi, da so Odisejeve obtožbe resnične. Vprašanje, kaj je pravi vzrok vojne, je lahko pomemben vidik interpretacij vseh sodobnih adaptacij mita o Kasandri. Odgovori so v dvajsetem stoletju zmeraj blizu opozarjanju na željo po oblasti in moči in tudi Novakova adaptacija mita pravi vir vojne, s katerim se sicer eksplicitno ne ukvarja, vidi v boju za naravne dobrine, zemljo, predvsem pa oblast.

tudi na njenem videzu.⁵ Takšna nihilistična perspektiva se najjasneje izrazi v Kasandrinem dialogu z Apolonom ob koncu trojanske vojne. Apolon ji grozi, izraža gnus nad njenim fizičnim in psihičnim propadom, *Kassandra* pa vsemu navkljub vztraja v tihem odporu, pred bogom ne pade na kolena, četudi ve, da bo zato umrla. Sam padec Troje pomeni smrt celotne Kasandrine družine, ona sama pa je posiljena. Čeprav Agamemnon ubije posiljevalca, ker je kršil njegov izrecni ukaz, posilstva ne more odpraviti. Ko jo Agamemnon vpraša, kako ga bo Klitajmnestra sprejela, se *Kassandra* zlaže, da je Ifigenijina smrt pozabljena in da bo vrnitev srečna. Do te točke je zgodba skladna z mitom, vendar sledi obrat: med plovbo v Mikene Agamemnon *Kasandri* razkrije, da je ves čas zaljubljen vanjo in tudi, da ga duši teža zločinov, ki jih je storil kot vladar, še posebej žrtvovanje Ifigenije. Razkrije shakespearejansko dvojno naravo vladarja – individualno ali človeško in oblastno ali kraljevsko. Skozi pogovor *Kassandra* prepozna človečnost »v srcu« zločinca Agamemnona in se vanj zaljubi, skupaj preživita noč, a še preden ga uspe posvariti, da je bila njena prerokba v resnici lažna, je Agamemnon ubit, za njim pa v smrt zdrvi tudi sama. Novak takole povzame to temeljno spremembo zgodbe o *Kasandri*:

V dramskem tekstu se večinoma držim mitološke predloge. Največji odmik [...] se v moji tragediji zgodi na koncu: po vsej grozi, ki jo je doživela, se *Kassandra* odloči, da Agamemnonu, edinemu moškemu, ki verjame njenim prerokbam, ne bo povedala, kaj ga čaka ob vrnitvi v Mikene, kar seveda obenem pomeni, da se *Kassandra* zavestno odloči za lastno smrt, tako

⁵ Na začetku je označena kot najlepša od Priamovih hčera, o njeni lepoti priča tudi, da si je poželil bog Apolon. V nadaljevanju se oznake njenega videza postopoma spreminjajo, postaja vse bolj suha in njeni lasje vse bolj neurejeni, dokler je Apolon v njunem sklepnem pogovoru eksplicitno ne označi za grdo. Sprememba videza se z različnih vidikov zdi pomembna (za analizo pomena videza za ženske like v ljudskih pripovedkah glej Gottschall 91–113, za analizo pomena videza in starosti protagonistk sodobnih slovenskih romanov glej Žunkovič, »Reprezentacija« 187–190). Videz lahko označuje različne reči, od socialnega statusa do moralnega stališča. Zdi se, da ima v Novakovi drami dvoje funkcij, in sicer označevanje njene psihofizične spremembe in označevanje tega, kako jo kot žensko vidi določen tip ljudi/bogov, na primer Apolon in Mali Ajaks, pa tudi Priam, in sicer za razliko od Agamemnona. Povedno je, da se slednjemu tudi povsem na koncu zdi lepa. Poseben pomen Kasandrinemu videzu v opoziciji z njenim glasom oz. vednostjo daje Aleksandra Schuller, ki se osredotoča zlasti na socialno vlogo tega razmerja, to je predvsem na odnos moških do žensk, ko pravi, da »moški eliminirajo celo njeno ženskost, njen spol« (Schuller, »*Kassandra*« 115). S tem Schuller pokaže ne le, da sta Kasandrina telesna in psihična sprememba integralno povezani, temveč tudi, kakšen družbeni in tudi psihološki učinek ima takšna alienacija.

rekoč za samomor. Zadnjo noč pred izkrcanjem na obali Peloponeza pa Agamemnon in Kasandra doživita ljubezensko srečanje, v katerem spoznata, da sta drug drugemu edina preostala priložnost za počlovečenje. (Novak, »Moja Kasandra« 9)

Ključen problem Novakove drame je odnos med Kasandro in Agamemnonom. Novakov povzetek jasno kaže prelom, ki ga je avtor upesnil: Kasandra, ki se odloči za smrt, prav v tistem, ki je za njeno trpljenje najbolj kriv, vidi poslednjo možnost rešitve, to pa zaradi ljubezni. Tukaj se mnenja interpretov⁶ najbolj krešejo. Janez Vrečko na primer ugotavlja, da je Kasandrina zveza z Agamemnonom razrešitev »Agamemnonovega konflikta [...], nikakor pa ni razrešil Kasandrinega problema« (Vrečko, »Kasandra« 204). Novak pravi, da gre za nekaj izjemnega, neobičajnega, kar sicer še ne pomeni, da ni verjetno, gotovo pa nekaj izjemnega potrebuje izjemne okoliščine, da je lahko verjetno. Aleksandra Schuller ugotavlja, da je Kasandrino samoizpolnjenje skozi moškega ujeto v patriarhalne vzorce razumevanja ženske in ženskosti, ki je samo z moškim in skozi moškega lahko celovito bitje. »Vsekakor pa [Kasandrine besede] kažejo na Novakovo dosledno prepričanost v nek vesoljni red stvari, v katerem je ženska konec koncev srečna samo ob moškem« (Schuller, *Ženske* 120). Sam tekst in Kasandrin odnos do Agamemnona razumem drugače: utemeljiti ga poskušam skozi kognitivistično analizo, ki deloma temelji na predpostavkah literarnega darvinizma, zlasti pa na sodobnih dognanjih o delovanju človeškega čustvovanja in empatije.⁷

Kognitivistična in literarnodarvinistična interpretativna izhodišča

Literarni darvinizem ni povsem homogena literarnoteoretska smer, imajo pa njeni zastopniki nekaj skupnih izhodišč. Najpomembnejše je, da je treba pri premisleku o ravnanju literarnih likov in tudi obstoju literature nasploh upoštevati teorijo evolucije. Toda že pri vprašanju, kateri vidik teorije evolucije uporabiti, ko govorimo o pojasnjevanju delovanja literarnih likov ali celo razumevanju evlucijskega smisla literature nasploh, se mnenja literarnih darvinistov pomembno razlikujejo.

⁶ Na primer Aleksandre Schuller, Janeza Vrečka in Tarasa Kermaunerja.

⁷ O razlikah med kognitivističnimi definicijami pojmov doživljanje, čustvovanje in mišljenje glej Tomc 80–124.

Joseph Carroll⁸ meni, da pravila, po katerih se dogaja evolucija (darvinistična evolucija: razmnoževanje, genetika, boj za obstanek, evolucija skupin in starševski vložek), ne motivirajo človeških ravnanj neposredno, temveč šele prek t. i. vmesnih ali začasnih ciljev. Njegov primer je razmnoževanje: spolnost je v evlucijskem smislu namenjena razmnoževanju (na podlagi genetike), a samega seksualnega akta ne motivira to evlucijsko pravilo, temveč konkretno ugodje, ki ga partnerja čutita ob njem. Torej nasprotujoči si evlucijski težnji po individualni koristi (boj za obstanek) in sodelovanju v skupini (evolucija skupin) ne motivirata človeških ravnanj neposredno, ampak prek začasnih motivacij, ki pa imajo določen⁹ evlucijski smisel (Žunkovič, *Evolucija* 91–101).

Druga teoretska predpostavka, iz katere črpa pričujoča interpretacija Novakove *Kasandre*, je, da ima literatura v evlucijskem smislu socialno kohezivno funkcijo. To je misel, ki jo je uveljavila Ellen Dissanayake¹⁰ in ima dvoje različic, ožjo in širšo. V ožjem smislu, meni Dissanayake, je evlucijska funkcija literature – umetniškega obnašanja – socialna kohezivnost. V širšem, kognitivnem smislu pa je obstoj simbolnega jezika kot posebnega načina človeškega mišljenja v funkciji socialne kohezivnosti, kar dokazujejo raziskave Robina I. M. Dunbarja¹¹ o korelaciji med velikostjo človeškega (opičjega) neokorteksa in številčnostjo človeških (opičjih) skupnosti. S to širšo definicijo že prehajamo na področje literarne antropologije in predvsem širše kognitivne literarne vede, katere posebni del je literarni darvinizem.¹²

Na podlagi obojega menim, da lahko ravnanje literarnih oseb v evlucijsko-socialnem smislu ocenimo bodisi kot sodelovalno (prosocialno) bodisi kot tekmovalno (individualistično). S tem označimo mesto tega ravnanja v odnosu posameznik-družba, ki tudi z evlucijskega vidika bistveno določa človeško mišljenje.

V tretjem koraku pa je mogoče ravnanje literarnih oseb analizirati na specifično kognitivni ravni: vprašamo se, kateri miselni in emotivni procesi se dogajajo v ključnih trenutkih, ko se literarna oseba odloča.

⁸ Podrobnejšo kritično analizo Carrollovega literarnega darvinizma najdemo v Žunkovič, *Evolucija* 91–101.

⁹ Na primer ugodje, ki ga sproža izločanje hormonov med spolnostjo, ima evlucijski smisel v vzpodbujanju razmnoževanja.

¹⁰ Za kritični pregled literarnega darvinizma Ellen Dissanayake glej Žunkovič, *Evolucija* 71–82. Na tem mestu je pomembno le opozorilo, da Dissanayake ne govori o umetniških delih, besedilih, slikah itn., temveč o t. i. umetniškem obnašanju.

¹¹ Glej Dunbar, »The Social Brain« 172–177.

¹² O tem, kako se literarni darvinizem umešča v širše področje kognitivne literarne vede, glej Wege 30.

Pri tem izhodišče pomeni utelešena in ugnezdjena narava človeške kognicije: v zvezi z utelešenostjo je pomembna družbena vrednost konkretnega ravnanja in v zvezi z ugnezdenostjo evolucijski temelji posameznih miselnih, čustvenih ali telesnih procesov. Torej je bodisi prosocialno bodisi tekmovalno ravnanje literarne osebe mogoče opisati na kognitivni ravni tako, da upoštevamo tekstualne namige o tem, na podlagi kakšnih miselnih procesov se zgodijo odločitve literarnih oseb. Glede na to lahko nazadnje ocenimo, ali je neko ravnanje literarnega lika upravičeno glede na pomen, ki ga ima za družbo in tudi na kognitivni ravni. Takšna teoretska in metodološka zasnova omogoča novo interpretacijo Novakove *Kasandre*, ki se bistveno razlikuje od tega, kako so dosedanje interpretacije opisale in razumele ključni trenutek drame, njen sklepni del.

Primer: *Kassandra*

Primer Novakove *Kasandre* je intriganten, saj literarne osebe, ki stopajo v takšne ali drugačne odnose s protagonistko, »ne vedo«, medtem ko ona načeloma »ve«,¹³ vendar je njena vednost popolnoma abstraktna, raztešena in nemočna. Ker njenim prerokbam nihče ne verjame (na koncu sicer izvemo, da jim verjame Agamemnon), niso udejanjene, temveč ostajajo na ravni besed, in sicer preslišanih, odrinjenih besed, saj se na njihovi podlagi prav nič ne spremeni ravnanje oseb, ki so jim namenjene. Z dramaturškega vidika je posledica dejstva, da Kasandrinim prerokbam nihče ne verjame, njeno psihofizično spreminjanje, ne pa morda padec Troje kot tak, saj se slednjemu v okviru mita ni mogoče izogniti.

Kasandrina karakterizacija je pri Novaku najprej zaznamovana s tem, kako se drugi (še posebej Priam, Hekaba, Hektor in Paris) odzivajo na njene prerokbe. Glavna značilnost vseh teh odzivov je zavračanje. Najprej jo zavrne Priam in Hekaba, ko ne verjameta, da je Paris res ugrabil Heleno. Potem jo zavrne Hektor, ki ne verjame, da bodo Grki zares napadli Trojo, in nazadnje Paris, ki misli, da lahko premaga

¹³ Kot prerokinja, ki simbolizira sodobne intelektualke, »ve«, kaj se bo zgodilo, to je seveda neizbežnost vojne in padec Troje. S pomenom vednosti v *Kasandri* se podrobneje ukvarja Ignacija J. Fridl, ki ugotavlja, da »kljub zavezanosti vedenju kot reklamiranemu bivanjskemu modelu sodobnega človeka taisti človek ne more prav v ničemer spremeniti tega, kar ve [...] Šele iz teh spoznanj dobi *raison d'être* zgodovinska veda« (35). Kasandrina vednost je udejanjena in s tem uporabna šele kot zgodovina.

Menelaja. Če vsakega od teh odzivov podrobneje preučimo, opazimo, da se razlikujejo in da je vir razlikovanja predvsem spreminjajoč se Kasandrin odnos do lastnih prerokb in njihovega pomena.

Kasandrino ravnanje – njene prerokbe – deluje tekmovalno in razdiralno, sorodniki jo izločajo iz skupnosti kot individuuma, ki je drugačen, neprilagojen, celo nevaren. Enako socialno razdiralno z vidika skupnosti deluje njena ljubezenska zveza z Agamemnonom. Čeprav se ljubezenska zveza na prvi pogled zdi socialno povezovalna sila, pa dejansko ta zveza zaradi posebnih družbenih okoliščin deluje tekmovalno in razdiralno: Agamemnon je že poročen, je oče, kralj in kot tak temeljni kamen stabilnosti patriarhalne in fevdalne družbe. V nasprotju s socialno-evolucijskim vidikom je na individualni ravni erotična zveza žrtve in rablja – pri čemer je pogoj zanjo, da žrtev rablju odpusti – prosocialna, saj kaže na možnost obstoja nove, drugačne skupnosti.

Najtežavnejše vprašanje razumevanja Kasandrine odločitve, da odpusti Agamemnonu, ker se vanj zaljubi, je, kakšni kognitivni pogoji možnosti morajo biti izpolnjeni, da je tako izjemni psihični dogodek sploh mogoč. Menim, da je za to ključno raziskati vir njene travme. Na pripovedni ravni je vir seveda Apolonovo prekletstvo. Novakova *Kassandra* najprej privoli v spolni odnos z bogom v zameno za preroški dar, potem pa si premisli, ker je »premlada« in ker ga »ne ljubi«, nakar ji Apolon v usta pljune strup, ki povzroči, da njenim prerokbam ljudje ne verjamejo. Bog svojega »daru« ne more vzeti nazaj, lahko pa ga sfizi tako, da dar prerokovanja sčasoma erodira odnose med Kasandro in drugimi člani njene družine. Slednji so po padcu Troje ubiti; preživi le Hekaba in njeno preživetje ima za razumevanje Novakove drame pomembne posledice, in sicer skozi vzpostavitev možnosti odmika od stare identitete, ki se ponudi Kasandri. Kljub Hekabinemu preživetju pa je povsem jasno, da je na sorodstveni bližini utemeljen socialni red in nanj vezan del Kasandrine identitete propadel. Posilstvo, ki ga zagreši Mali Ajaks, je le posledica njegove miselnosti, ki je miselnost vojne in uničevanja in se le stopenjsko, ne pa bistveno razlikuje od bolj prefinjenega Apolonovega maščevanja. Takole pravi Mali Ajaks Agamemnonu:

Ti ne razumeš: če hočeš zares
poraziti sovražnika, mu moraš pofukati ženske,
predvsem kraljice in kraljične!¹⁴ (Novak, »*Kassandra*« 63)

¹⁴ Igor Grdina opozarja, da je skoraj identično miselnost, utelešeno v osvajalcu Menelaju, v svoji tragediji *Andromaha* upesnil že Evripid (17).

Kasandra je izpostavljena postopnemu razsubjektanju, celo razčlovečenju. To se dogaja skozi točno določene kognitivne postopke, ki pomenijo vir njene travme. Slednja torej ni le stvar potlačanja neprijetnih duševnih vsebin, ampak tudi destabilizacija nezavednih duševnih procesov kot takih. Čeprav je jezik tisti miselni mehanizem, s pomočjo katerega ljudje vzpostavljamo kompleksne socialne skupnosti, naša predjezikovna duševnost vendarle ni nesocialna.¹⁵ Nasprotno, Kasandrina travma temelji na onemogočenju oz. popolni destrukciji njene čustvene empatije. Čustvena empatija utemeljuje najmočnejšo čustveno vez, občutek tesne, genealoške povezanosti med posameznikom in njegovimi najbližjimi – občutek, ki pojenja skladno s t. i. Dunbarjevimi števili.¹⁶ To so nezavedni mehanizmi vzpostavljanja socialne kohezivnosti, ki jih Kasandra postopoma izgublja in kot prerokinja »ve«, da jih bo izgubila.

Vendar njena preroška vednost, da bo ostala brez družine, celo brez lastne biti, saj jo čaka neizogibna smrt, še ni udejanjena vednost. Njene prerokbe se kot vednost udejanjijo šele skozi izkustvo. Taras Kermauner eksistencialni položaj Kasandre po padcu Troje opiše takole: »Kdor ve, kako je, ne more nič, modrost ne zadošča, jalova je, praznih rok, ker je praznega srca« (14). Kasandro izkustvo uresničitve vsake posamezne prerokbe počasi oddaljuje od družine, tradicije, lastne identitete, celo lastne telesnosti, saj pomeni postopen propad nezavednega kognitivnega temelja Kasandrine identitete. Njena identiteta zato na koncu obstaja le še kot glas, to je kot čisti logos, ki je, kantovsko rečeno, brez moči, prazen.

Moč, ki je premagala njen nezavedni čustveni temelj, izvira iz simbolno ustvarjenega družbenega reda, iz hierarhije oblasti, ki je sedaj že politična, pravna, jezikovna. Na tej ravni ima tudi Kasandra še zmeraj nek smisel, in sicer kot prerokinja, kot intelektuala, ne pa več kot člo-

¹⁵ Ne gre za to, da bi v skladu z lacanovsko psihoanalizo nezavedno bilo jezikovno konstituirano, niti ne gre za pinkerjevsko »divjo« (instinktivno) naravo ter tej nasproti postavljen »socialni« jezik, temveč za to, da skozi utelešenost jezika samega kot specifično človeškega načina mišljenja, socialno kohezivni kognitivni mehanizmi delujejo vzporedno z učinki simbolnega jezika in nenazadnje tudi skozi povratne pomenske zanke.

¹⁶ O Dunbarjevih številih in njihovem pomenu v kontekstu sodobnih (digitalnih) družb glej Dunbar, »Do Online« 7. Preprosto povedano, gre za premo sorazmerje med tesnostjo medosebnih zvez (temelječo na kognitivnih mejah vzpostavljanja medčloveških vezi) in velikostjo človeških skupnosti. Ta števila so 5, 15, 50, 150, pri čemer je ključno zadnje, ki pomeni (kognitivno) mejo števila prijateljskih vezi, ki jih lahko vzdržuje posameznik.

veško bitje in zlasti ne kot ženska.¹⁷ Njen način biti je v tem trenutku popolno samozanikanje, ki se izrazi v njeni laži Agamemnonu, da bo ob prihodu v Mikene vse dobro, s čimer seveda na smrt ne obsodi le Agamemnona, marveč tudi sebe.

Tej skrajni točki samozanikanja, točki skrajnega nihilizma, sledi ključni preobrat v drami, ki se sicer do neke mere napoveduje že prej,¹⁸ vendar je kljub temu nepričakovan. Bistvo kognitivistične analize te drame je, da pove, zakaj je ta obrat nepričakovan, zakaj deluje in kje so meje njegovega učinka. Tudi Kermauner samozanikanje razume kot temelj Kasandrinega obrata k ljubezni: »Ta eros ni zadovoljevanje želj, ampak nastaja celo kot posledica odrekanja, nagrada za samoomejevanje« (14).

Empatija in subjekt v kontekstu kognitivne analize

Končna dramska situacija uprizarja povojne okoliščine: grška vojska je uničila Trojo, pobila moške in zaslužnjila ženske, ladje se vračajo v Grčijo polne naropanih zakladov in suženj. Med njimi sta na Agamemnonovi ladji *Kassandra* in *Hekaba*. Sta zadnji preživeli članici številčne kraljeve družine, predstavnici časa in družbenega reda, ki ga več ni. Kognitivna analiza se na zgodovinski pomen njunega družbenega položaja v večji meri ne ozira, je pa treba upoštevati, da gre za izgubo ne le družbene moči, temveč predvsem prepričanja v subjektovo moč uravnavanja lastne usode. Gre torej za desubjektivizacijo, ki jo najbolje karakterizira pogovor med *Kasandro* in *Hekabo* na začetku petega dejanja:

Kassandra: Mati, Troje ni več.

Jaz, *Kassandra*, nisem več kraljična.

Hekaba: In jaz, *Hekaba*, nisem več kraljica.

Kassandra: Najin čas se je iztekel. In pozaba

naju že zagrinja, kakor pesek Trojo ... (Novak, »*Kassandra*« 67)

¹⁷ Posebej zanimiva bi bila primerjava med podobama boginje Atene in protagonistke *Kasandre* kot dveh intelektualk. Ateno bi lahko razumeli kot *Kasandrino* dvojnico. Tudi ona je intelektualka, a ne deluje angažirano, temveč cinično, zaprto v slonokoščeni stolp svoje modrosti, navsezadnje pa skrbi le zase, in sicer tudi v obličju vojne: »Jokam zanjo / od sramu in gneva [...] Jutri se jim bom strahotno maščevala ... Tvoja hči *Kassandra* je moja svečenica / in mogočna jasnovidka: vnaprej je videla, / vnaprej je vedela vse, kar jo čaka ... usoda pač« (Novak, »*Kassandra*« 65–66).

¹⁸ Novak v pripoved namesti nekaj namigov na poseben odnos *Agamemnona* do *Kasandre*, vendar namigov ni dovolj, da bi tak obrat pričakovali. Mednje spada na primer očitna *Agamemnonova* očaranost nad *Kasandro* ob njenem prvem srečanju, pa to, da *Malemu Ajaksu* prepove, da bi se dotaknil *Kasandre*.

Te besede so ključne, saj posredno kažejo tudi na smoter Kasandrine spremembe. Sedaj ni več trojanska princesa in odslej, ker se tudi Hekaba odpoveduje svojemu imenu, Kasandri ni treba več biti prerokinja, čeprav vlogo princese in prerokinje še enkrat odigra. To se zgodi, ko Agamemnonu pove lažno prerokbo, prav lažnost prerokbe pa kaže, da je njena stara identiteta sedaj le še preobleka oz. krinka. To ima dve posledici, ki se kažeta na socialni in na eksistencialni ravni. Na eksistencialni ravni gre za preživetje. Hekaba pravi, »močnejši je živi čas«, kar pomeni preživetje kot zgolj življenje brez namena, brez imena. A Kasandra se materinega nasveta ne drži, ker se ga ne more držati, saj padec Troje doživi drugače od Hekabe, ker je njena duševna razgradnja dolgotrajnejša in postopna, zato pa tudi doslednejša. Socialni vidik Hekabine (in Kasandrine) odpovedi kraljevskemu nazivu, svojemu imenu, pa ne pomeni le simbolnega padca starega družbenega reda, temveč drugačen, pomirjen in sprejemajoč odnos med materjo in hčerjo. Tak odnos je v resnici nemogoč, saj obstaja le kot privid ali spomin na Kasandrino otroštvo, ko še ni bila prerokinja in je bila Priamova in Hekabina najlepša hči, prihodnosti pa nima in obstaja le, v kolikor je nima, saj ostaja živa le še zato, da bi umrla skupaj z Agamemnonom. Kasandrin pogovor s Hekabo je prekinjen, ko jo strazar odpelje k Agamemnonu.

Kar sledi, je torej dialog med Kasandro in Agamemnonom, ki se dogaja pravzaprav že na peloponeški obali, to je tik pred koncem drame. V tem dialogu Agamemnon razkrije, da je že od njunega prvega srečanja zaljubljen v Kasandro in tudi, da sam močno trpi zaradi reči, ki jih je kot vladar moral storiti, začevši z žrtvovanjem Ifigenije. Ni nepomembno, da je za Agamemnona to izvorno žrtvovanje v Novakovi drami enako travmatično, kot je zavračanje s strani družine in nazadnje posilstvo za Kasandro. Tudi v Agamemnonovem primeru gre za uničenje emotivnega temelja identitete, ki na nezavedni ravni posameznika veže z neko višjo entiteto, skupnostjo, družino ali tradicijo.¹⁹ Kasandra skozi pogovor prepozna, da »ima tudi Agamemnon srce«, se vanj zaljubi in se mu preda, s čimer v skladu z Novakovim prepričanjem doseže odpuščanje in pomiritev travme.

Kasandra je v trenutku pogovora z Agamemnonom izredno telesno in duhovno izpraznjena, in sicer tako močno, da se zavestno podaja

¹⁹ Na tem mestu bi morali ugotoviti, da se Agamemnonova in Kasandrina travma vendarle razlikujeta, in sicer bistveno v tem, da ima Agamemnon odločitev, ali postane/ostane kralj ali zgolj brezimni zasebnik, v svojih rokah, Kasandra pa ne. Nazadnje se razlikujeta še po tem, da se Kasandra odpove svoji stari identiteti (princesa, prerokinja), Agamemnon pa ne, kar ga (ju) nazadnje pogubi.

v smrt. Obenem je njena identiteta prerokinje zbledela v goli glas abstraktne prerokbe, dokončno pa je razpadla v pogovoru z materjo, ki se zgodi tik pred ključnim poslednjim srečanjem z Agamemnonom. Njena čustvena empatija, ki jo je vezala na družino, sedaj ne obstaja več, s tem pa ne na družinskih vezeh temelječ socialni red.²⁰ Kljub temu se je sposobna postaviti v kožo drugega, in sicer na podlagi nezavednega zrcaljenja²¹ Ifigenijine/Parisove/Hektorjeve/Priamove smrti. V preprostih besedah in spoznanju, da ima tudi Agamemnon »srce«, se izrazi delovanje Kasandrine kognitivne empatije, ki se vzpostavi prav skozi dialog in skozi pripoved. Psihonoratološko je to povsem smotrno: pripovedovanje vzpodbuja kognitivno empatijo, medtem ko je čustvena empatija bolj kot na narativnost vezana na slikovitost, na podobje. Razlika med njima je pomembna: a) kognitivna empatija pomeni, da se lahko postavimo v kožo drugega, da razumemo prepričanja, namene in cilje drugega, medtem ko b) čustvena ali emotivna empatija pomeni občutenja enakega čustva kot drugi.²² Pomembno je tudi, da oboje razlikujemo od sočutja, simpatije in tudi vživljanja, ki predpostavljajo zavestno distanco med jazom in drugim, medtem ko obe vrsti empatije tega ne predpostavljata.

Skozi dialog se torej v Kasandri vzbudi občutje bližine z Agamemnonom, ki temelji na kognitivni empatiji. Novak pravi, da je eros radikalna odprtost za drugega, ki pomeni obenem tudi skrajno tveganje, ranljivost. Ljubezen je več od trenutne zaljubljenosti, pogojene na povsem telesnem, hormonskem odzivu,²³ je mnogo kompleksnejše in trdovratnejše čustvo, ki vključuje telesni in tudi simbolni vidik mišljenja. Kasandra občuti bližino, ki je obenem povsem telesni odziv bitja na socialno situacijo. Interpretira ga kot (erotično) ljubezen, s katero sedaj zamenja tisti del svoje identitete (sestrska ljubezen), ki je skozi samozanikanje in skozi dejansko smrt njene družine izginil, in sicer celo iz živosti njenega spomina, ker že vnaprej ve, kaj se bo zgodilo.

²⁰ To je mogoče povzeti skozi frazo, da družine ne ljubiš, ker je družina, ampak jo preprosto ljubiš. To pomeni, da ne gre za reflektiran, racionalni odnos, temveč za zvezo na ravni emotivne empatije, ki jo je na ravni metareprezentacij zavesti (v skladu s Carrollovo literarnodarvinistično teorijo) treba osmisliti.

²¹ Ti procesi so utemeljeni na postreprezentacijskih teorijah intersubjektivnosti, ki črpajo zlasti iz odkritja in pomena zrcalnih nevronov. O tem glej Gallese 77, 80–81.

²² O psihonoratoloških in kognitivističnih vidikih empatije glej Koopman in Hakemulder 91–92.

²³ Temu Kermauner pravi sla, pri čemer izrecno izpostavlja, da pri Novakovi Kasandri in njenem erosu ne gre za to.

Hekaba preživi in je celo na ladji z Agamemnomom in Kasandro, vendar ne več kot kraljica. Dialog med Hekabo in Kasandro pokaže, da poti nazaj ni, da se družbeni red, temelječ na emotivni empatiji in sorodstvenih vezeh, ne bo povrnil in da morajo preživeli poiskati nov temelj svoje identitete. Tudi Kasandra se ne povrne v prejšnje, predtravmatično stanje, temveč premaga travmo in doseže neko novo stanje izpolnitve, novo identiteto, in sicer skozi spravo z odgovornim za najhujše krivice, ki so se ji zgodile.

Odzivi na Novakovo dramo to ključno mesto obravnavajo kot nenavadno, deloma tudi problematično,²⁴ sam avtor pa se dobro zaveda izjemnosti Kasandrine odločitve, da na temelju erosa odpusti Agamemnonu. Zato takšen izid srečanja med krvnikom in žrtvijo po definiciji ne more biti model družbene pomiritve. Od žrtev ni mogoče zahtevati, da se zaljubijo v odgovorne za krivice, ki so se jim zgodile. To ne more biti družbeni ali celo politični projekt – pomiritev travme, ki jo doživi posameznica med vojno, v Novakovi *Kasandri* ni mogoča skozi ritual in se ne more zgoditi kolektivno. V *Kasandri* ne gre za kolektivno pomiritev tave, za družbeno spravo: Novakova stava je, da lahko gre za umetniški, literarni pojav.

Taras Kermauner ugotavlja, da gre v *Kasandri* za prikaz možnosti individualnega premagovanja vojne travme, vendar se sprašuje, ali ni prav sama drama *Kassandra* kot umetniško delo univerzalni model doseganja družbene pomiritve. Namesto državnega ali sakralnega rituala bi bila v skladu s tovrstno interpretacijo, ki jo Kermauner vendarle nakaže, pomiritev (ali sprava kot premostitev travme) na kolektivni ravni možna skozi estetsko, literarno oz. gledališko delo (14). Prejemniki tega sporočila bi torej bili bralci in gledalci Novakove drame.

Sklepanje je ustrezno v mejah analize Kasandrine eksistencialne situacije, vendar ne upošteva specifične Kasandrinega kognitivnega ustroja. Da bi bilo njeno ravnanje prepričljivo, bi morala biti po eni strani »zamenjava« sestrskosti ljubezni z erotično ljubeznijo nekaj nezavednega, predsimbolnega – moralo bi iti za t. i. ljubezen na prvi pogled, za zaljubljenost, za strast.²⁵ Toda vez med Kasandro in Agamemnomom eksplicitno ni hipna in strastna; posredovana je skozi dialog, refleksijo in kognitivno empatijo. Umešča se na mesto uničenih sorodstvenih vezi, temelječih na čustveni empatiji, na fizični, »genetski« bližini. Zato

²⁴ Glej npr. Vrečko, »Kassandra« 204 in Schuller, Ženske 120. Tudi Novak se zaveda, da takšen obrat ni pričakovan (Novak, »Moja Kasandra« 10). Pomisleki temeljijo na estetskih in idejnih predpostavkah, povezanih s tragičnostjo protagonistke in družbenim položajem žensk.

²⁵ Da gre za strast, Kermauner eksplicitno zavrača (14).

običajni bralec ali gledalec te drame Kasandrino ravnanje le stežka dojame kot običajno, kot »normalno«, ampak ga mora normalizirati šele v specifičnem zgodovinsko-estetskem kontekstu.

Po drugi strani lahko bralec ali gledalec, ki ima izkušnjo vojne – izkušnjo, podobno Kasandrini –, v njenem ravnanju prepozna vzorec doseganja osebne pomiritve, pri čemer ne gre za nujnost erotične ljubezni med žrtvijo in rabljem, ampak za možnost nadomestitve uničenih emotivnih temeljev identitete z nekimi drugimi občutki, ki so lahko – in to je ključno – simbolno posredovani. V tem smislu bi lahko rekli, da Novak ne verjame le v moč ljubezni, ampak predvsem v moč besede. Toda njegova beseda ni ritual, ni javno, kolektivno dejanje, temveč osebno, zasebno ter docela enkratno doživetje. Družbeni učinek takšne pomiritve se torej izkaže za paradoksnega: drama na javen in dialoški način (skozi uprizoritev ali branje) kaže možnost osebne, čustvene premostitve travme – vendar je pogoj izpolnitve te premostitve odpoved prav tisti (javni, družbeni) identiteti, ki premošča travmo samo. *Kasandra* nazadnje ni več *Kasandra* – Priamova hči, temveč *Aleksandra* – *Agamemnonova* ljubica.

Kermaunerjeva intenca je razmislek o etični funkciji Novakove drame. Vprašanje, ali je mogoče intimno pomiritev, ki temelji na kognitivni empatiji in utelešenem doživljanju drugega, posplošiti v model preseganja vojne travme, pri Kermaunerju dobiva novo dimenzijo. Znotrajtekstualno je odgovor nanj negativen: Novak ne pristaja na možnost kolektivne, ritualne transformacije s travmo zaznamovane identitete skupnosti. Pristaja pa na možnost osebnega preseganja skozi eros. Kermaunerjevo vprašanje je, ali lahko umetniška (estetska) uprizoritev takšne rešitve pomeni tudi etično rešitev. Analiza kognitivnih mehanizmov, povezanih z empatijo, pokaže, da Novakova *Kasandra* lahko deluje katarzično, vendar paradokсно le za posameznika, ne pa skupnost kot celoto, saj temelji na utelešenosti in ugneždenosti mišljenja in čustvovanja, kjer kognitivna empatija vzpostavlja temelj nove identitete subjekta v novem družbenem kontekstu. Mitska usoda Kasandri sicer ne omogoči dolgotrajnejšega uživanja te nove identitete/skupnosti, vsi današnji Aleksandri in Aleksandre pa imajo v Novakovi perspektivi do tega vso pravico.

LITERATURA

- Dunbar, I. M. Robin. »The Social Brain«. *Annual Review of Anthropology* 32 (2003): 163–181.
- Dunbar, I. M. Robin. »Do Online Social Media Cut Through Constraints that Limit the Size of Offline Social Networks?«. *Royal Society Open Science* 3.1 (2016). Tudi na spletu.
- Fridl, J Ignacija. »Tragičnost človekovega vedenja«. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 80.10 (2000–2001): 33–35.
- Gallese, Vittorio. »Neuroscientific Approaches to Intersubjectivity«. *The Embodied Self*. Ur. Thomas Fuchs, Heribert Sattel in Peter Henningsen. Stuttgart: Schattauer, 2011. 77–92.
- Grdina, Igor. »Homerski svet – naš čas?«. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 80.10 (2000–2001): 15–18.
- Gottschall, Jonathan: *Literature, Science, and a New Humanities*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Kermauner, Taras. »Eros kot absolutni smisel«. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 80.10 (2000–2001): 12–14.
- Koopman, Eva Maria in Hakemulder, Frank. »Effects of Literature on Empathy and Self-Reflection: A Theoretical-Empirical Framework«. *JLT* 9.1 (2015): 70–111.
- Novak, Boris A. »Kasandra« (tragedija). *Gledališki list Drame SNG v Ljubljani* 80.10 (2000–2001): 41–76.
- Novak, Boris A. »Moja Kasandra«. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 80.10 (2000–2001): 6–10.
- Novak, Boris A. *Dramski Triptih*. Maribor: Litera, 2008.
- Schuller, Aleksandra. »Kasandra: tragična eksistencialna odgovornost, ženski govor in žensko telo«. *Keria* 3.2 (2001): 103–123.
- Schuller, Aleksandra. *Ženske dramske osebe in ženska bivanjska perspektiva v drami*. Doktorska disertacija. Ljubljana: FF UL, 2006.
- Tomc, Gregor. *Geni, nevroni, jeziki*. Ljubljana: FDV, 2011.
- Vrečko, Janez. »Kasandra Borisa A. Novaka in preroštvo«. *Poligrafi* 8.31–32 (2003): 191–205.
- Vrečko, Janez. »Ignoranca preroštva v Kasandri«. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 80.10 (2000–2001): 24–28.
- Wege, Sophia. *Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität: Zur Theorie und Praxis der Kognitiven Literaturwissenschaft*. Bielefeld: Aisthesis, 2013.
- Žunkovič, Igor. *Evolucija in literatura*. Ljubljana: ZZFF, 2018.
- Žunkovič, Igor. »Reprezentacija spola pri prejemnikih nagrade kresnik«. *Slavistična revija* 25.1 (2017): 183–198.

A Cognitivist Interpretation of the Social Function of Empathy in the Play *Cassandra* by Boris A. Novak

Keywords: Slovenian drama / cognitive literary criticism / empathy / trauma / Novak, Boris A.: *Kassandra*

Boris A. Novak's *Cassandra* was created after the author's experience of the Balkan wars, so it is not surprising that it includes a socio-critical perspective. Beyond the parallels between the author's biography and his attitude to war, the emergence of war trauma and its resolution in a post-socialist mental context is highlighted. The solution proves interesting, because of its unexpectedness and exceptionality on the one hand, and on the other with its focus on the subjective aspect of reconciliation. In this paper, based on the theoretical underpinnings of cognitive literary science and, particularly, the distinction between cognitive and emotional empathy, I analyze the circumstances, cognitive mechanisms, and social function of Cassandra's decision to forgive Agamemnon. From an evolutionary point of view, it has an irritating effect at first, but from a personal point of view, it enables individual self-fulfillment through love. The fundamental dilemma of Novak's drama is the following: is it possible, at the level of cognitive analysis, to justify either individual or collective overcoming of trauma in Cassandra's way?

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.163.6.09-2Novak B. A.

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v43.i2.04>