



DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.7-33>

Brane Senegačnik

## Težave z erosom

*What's in a name? that which we call a rose  
By any other name would smell as sweet.<sup>1</sup>*

EROS: EN, DVA, TRI ...?

Malo je besed, ki bi bile tako znane in obenem težko prevedljive kot grška beseda »eros«.<sup>2</sup> Podmena te razprave je, da glavni razlog za to ni na strani označevalca, temveč označenca, da težave ne tičijo v toliko v jeziku kot v rešničnosti. Seveda obstajajo besede s širšim pomenskim poljem: za to nam ni treba seči daleč – taka je npr. ena od slovenskih (ne)ustreznih »erosa« – »ljubezen«; a pri tej besedi ni pretežko med seboj razločiti posameznih pomenov, sorazmerno lahko je tudi opredeliti pomen v primerih, kadar je uporabljena brez erotične konotacije (npr. bratovska, materinska, hčerinska ljubezen), v primeru erotične ljubezni pa ni tako: spolna ljubezen, strast, poželenje – noben izmed teh in podobnih izrazov, enostavnih ali sestavljenih, ne pokrije semantičnega polja besede »eros« v celoti.<sup>3</sup> Natančen pomen vsake besede je

- 1 William Shakespeare, *Romeo in Julija*, drugo dejanje, drugi prizor.
- 2 Podnaslov je aluzija na naslov razprave Jean-Paula Vernanta »Un, deux, trois ... Éros«, ki v obliki izštevanka duhovito izrazi, da je v Heziodovi *Teogoniji* Eros nastal kot tretje od vseh božanstev. Sam namigujem na glavno temo svojega članka: na nedoločno število različnih, celo nasprotujočih si pripovedi o tem božanstvu, na veliko število njegovih podob, zaradi katerih je njegova identiteta težko ugotovljiva.
- 3 Sanders in Thumiger, »Introduction«, 4–5, pretresata natanko iste probleme z vidika prevajanja v angleščino. Pomenska analiza konkretnih primerov uporabe besede je ne le koristna, temveč tudi edina smiselna metoda ugotavljanja pomena. Vendar sta pri tem potrebni občutljivost in odprtost: shematična zamejitev pomena deluje včasih togo, kar je še posebej problematično pri pesniških besedilih, ki temeljijo prav na figurah in tropih in na ustvarjalnem preoblikovanju konvencionalnih semantičnih vzorcev (čeprav je v določeni meri tudi dinamično življenje besed v vsakdanjem jeziku neujemljivo v sheme). Zato je tvegano ostro zamejiti krog možnih pomenov (konotacij) besed celo v »mrtvih« antičnih jezikih, še bolj problematično pa fiksiranje njihovih ustreznih v sodobnih, *de facto* živih jezikih.

nedvomno odvisen od konteksta in pragmatike njene vsakokratne uporabe, vendar je tudi vsaka uporaba (vključno z variacijami in tropi) odvisna od najbolj ustaljenega, konvencionalnega, »jedrnega« pomena. In prav v tem jedru je težava: tu zadevamo ob resničnost, ki jo je izredno težko ustrezno pojmovno zajeti celo v osnovnih potezah.

V delih arhajske in klasične dobe grške literature je morda najznačilnejša ali vsaj najstalnejša poteza erosa (oziroma Erosa ali Afrodite, o čemer več v nadaljevanju) način, na katerega se pojavlja: to čustvo ali božanstvo napadalno prihaja nad bitja in se jih pollašča; bitje, ki ljubi, ni aktivno, ampak obvladano, ali natančneje povedano: njegova dejavnost ne izvira iz njegove lastne volje, temveč iz sile erosa, ki ga giblje pogosto v izrecnem nasprotju z njo.<sup>4</sup> Delovanje erosa je še zlasti pogosto predstavljeno z vidika učinkov na njegovo žrtev, zaljubljeno bitje: eros je tisti, ki oslabi normalno telesno samoobvladovanje (njegov značilen pridevek je λυσιμελής), včasih se loti žrtve na igriv,<sup>5</sup> včasih na silovit način,<sup>6</sup> in jo zavede<sup>7</sup> – najpogosteje v nerazumna dejanja, nasprotna veljavnemu moralnemu in pravnemu redu.<sup>8</sup> Ker so ti simptomi zelo fizični, se zdijo morda na prvi pogled literarne podobe erosa mitično-poetična interpretacija nečesa, kar v danes dominantnih modelih razumevanja sveta sodi med biološke ali druge naravne procese.<sup>9</sup> Vendar njegovo pojavljanje v velikem, celo bistvenem delu zadeva tisto resničnost, ki jo sodobni modeli opredeljujejo kot kulturno ali družbeno. Vse to kaže na izredno kompleksnost fenomena. Res je, da je tudi vsaka naravoslovna podoba sveta kulturno oz. družbeno artikulirana, v neki meri celo konstituirana, in to tako z aktualnimi modeli razumevanja resničnosti kot z vplivom tradicionalnih predstav, a to seveda ne pomeni, da v celoti izvira iz kulture, da jo je mogoče imeti preprosto za proizvod kulture (ali ideologije). Ali smemo tedaj zaradi transsocialne pojavnosti in permanentne zgodovinske navzočnosti erosa reči, da je transkulturni pojav, katerega resničnost je v jedru predrefleksivna in se izmika popolnemu refleksijskemu zajemu?

4 Vendar moč erosa oz. Afrodite seveda ni vedno prikazana negativno, temveč je v pesmih občutena v široki paleti različnih, tudi kompleksnih občutij, lirski subjekt/subjektinja pa je z njo v prav tako zelo različnih odnosih. Samo za površno ilustracijo prim. npr. Sapfo 1, 130; Anakreont 376/31; Mimnermos 1 jo celo izenačuje s smisлом življenja. Vsi Sappfinski verzi v tem članku so navedeni po izdaji E. Voigt, *Sappho et Alcaeus*; Anakreontovi, Ibikovi in Simonidovi po Page, *Poetae Melici* (prva številka se nanaša na zaporedje vseh fragmentov v knjigi, druga na zaporedje Anakreontovih fragmentov); Mimnermovi pa po Campbell, *Greek Lyric Poetry*, ki uporablja Diehlovo numeracijo.

5 Npr. Anakreont 358/13; 396/51.

6 Npr. Sapfo 47, 102; Ibikos 286/5, 287/6; Anakreont 413/68.

7 *Iliada*, 380–448; Sapfo 16, 11–13.

8 Alkaj, 283 L-P; Sofokles, *Antigona* 781–800; *Trahinke* 351–58; Evripid, *Hipolit* 525–64.

9 Tudi druge zato, ker slika grška poezija njegovo dejavnost tudi v tem, kar se danes obravnava kot geološka ali celo kozmološka realnost.

Sodobne študije se temu vprašanju bolj ko ne ogibljejo, kar je razumljivo, glede na to, da epistemološke okvire v prevladujoči meri določajo kognitivna psihologija, razvojna psihologija, nevrološka znanost, fiziologija, ekonomija, sociologija, antropologija, literarna zgodovina, anglosaška neoaristotelovska filozofija in zgodovina. Metodološko različne obravnave zvrstno različnih literarnih besedil<sup>10</sup> prinašajo seveda zelo različne ugotovitve in podobe erosa. »A skupna tema vseh razprav je kompleksnost, saj skoraj vsi avtorji na različne načine nasprotujejo preprostim ortodoksnim prikazom grške in rimske seksualnosti,« ugotavljata urednici interdisciplinarnega zbornika *The Sleep of Reason*, v katerega izhodišču je eros kot seksualna izkušnja, v središču pa etika erosa: družbeno normiranje tega po izvoru neracionalnega in težko obvladljivega pojava.<sup>11</sup> »Eros organizator kozmosa, Eros oblikovalec metaforičnih prostorov, Eros konstruktor družbenih razmerij in zato tudi Eros vzgojitelj, Eros utelešenje moči ljubezni« – tako rezimira Claude Calame vsebino svoje sicer izrazito antropološko naravnane knjige o Erosu.<sup>12</sup> Vloge so torej številne in tako izredno različne, da se zdijo komajda povezljive. Podobno sliko kaže zbornik *Eros in Ancient Greece*, ki obravnava eros predvsem kot čustvo. Ko pisca uvodnika, Ed Sanders in Chiara Thumiger, utemeljujeta takšen koncept, govorita o pravcati eksploziji interdisciplinarnih raziskav emocij v našem času, in namen zbornika vidita v vsestranski osvetljavi erotičnega čustva, kot je predstavljeno v starogrški literaturi; zbornik je zasnovan kot nadgradnja raziskovanja erosa v antiki, ki se je močno razcvetelo v zadnjih desetletjih (pisca ga razdelita na šest področij), in obsega fenomenologijo, psihologijo in fiziologijo erosa; z njim povezan jezik, metaforiko in podobe; prekrivanje erosa z drugimi čustvi; njegovo družbeno in politično vlogo; in končno povezavo med človeškim čustvom in božanstvom Erosa.<sup>13</sup>

Vsi navedeni primeri torej kažejo, da je raziskovanje erosa neizbežno interdisciplinarno, obenem pa kljub nesporni dragocenosti in napredku v poznavanju tematike, ki ga prinaša, tudi nekoliko podobno opravilu Danaid v Tartaru. Neizbežna interdisciplinarnost seveda ni nikakršen dokaz za predrefleksivno jedro tega pojava, nikakor pa tudi ni v nepomirljivem nasprotju s takšnim razumevanjem, prej nasprotno. Če pluriverzum metod oblikuje ali celo konstituira različne fasete erosa, njegove številne obraze, ki so bili že prej oblikovani s socialnimi konstrukcijami, funkcijami in tradicionalnimi predstavami, pa to še ne pomeni, da zanje ni nobene realne osnove v pojavu samem. Pragmatično bi lahko predvidevali, da bi ob tako široki, vsebinsko pa povsem neutemeljeni uporabi kljub vsej moči tradicije beseda izgubila svoj smisel in prišla iz rabe in bi jo nadomestile druge z natančnejšimi in ustrežnejšimi

10 V širokem pomenu celotnega antičnega pisno tradiranega izročila.

11 Nussbaum in Sihvola, »Introduction«, 19.

12 *L'Éros dans la Grèce antique*, 229.

13 Sanders in Thumiger, »Introduction«, 1–4.

pomeni;<sup>14</sup> toda zgodovina pričuje o ravno nasprotnem. In to dejstvo se zdi pomembno. Kakor tudi dejstvo, da eros nenehoma »je tu«, in to tako, da ga ni mogoče ignorirati, pa naj si gre za zasebno ali družbeno življenje. O tem priča njegova pitoreskna fenomenologija v življenju slehernika in v sodobni kulturi na vseh ravneh: od pornografije prek popularne kulture do vrhunske umetnosti in resnih prevpraševanj vzorcev spolnih praks in spolno identitetnih problemov. Tudi kdor ni fenomenolog, bi se zato morda strinjal z Eugenom Finkom, ki je v erosu videl enega od temeljnih fenomenov človeškega bivanja. In ki je – pomenljivo – ohranil za ta fenomen grško poimenovanje.<sup>15</sup>

Eros je bil za Grke seveda tudi božanstvo. To pa težav z razumevanjem pojava ne zmanjšuje. Velika moč tega božanstva je bila nekaj posebnega. Za Grke so se bogovi od ljudi ločevali predvsem po nesmrtnosti in moči,<sup>16</sup> a ne glede na to, kako antropomorfne so bile predstave o božanstvih, so postale tudi »človeške« poteze bogov s tem, ko so bile predstavljene v sfero transcendence, bistveno teže dojemljive (morda je njihova najvidnejša značilnost – pa tudi njihova nedojemljivost – prav v tem, da so obenem »vse preveč človeški« in popolnoma izven dosega človekove moči). Božanstvo Erosa in njegov ženski pandan Afrodito je zaznamoval napadalni značaj, ki pa je bil praviloma ovit v mehko, očarljivo pojavnost, zaradi česar sta bili božanstvi tako rekoč nepremagljivi: glavni vir njune moči je bil njun *modus operandi* – zvižaja.<sup>17</sup> Toda: ali je natanko razlikovanje med erosom in Erosom sploh mogoče? Kje potegniti mejo? In s katero metodologijo jo določiti? Je to stvar klasične filologije, kulturne zgodovine, psihologije, antropologije antičnih svetov ali velikega interdisciplinarnega projekta? Za tovrstnimi poskusi, kot smo videli ostaja kopica učenih, izjemno dragocenih, a v zadnji analizi vendarle poenostavljenih, napol uporabnih definicij in v najboljšem primeru priznanje, da je vprašanje skrajno komplicirano.

Podobna negotovost je povezana z vprašanjem moško-ženske dvojnosti tega božanstva. Velika olimpska božanstva so bila »pristojna« za številna področja kozmičnega in človeškega življenja,<sup>18</sup> Eros pa nasprotno samo za tisto,

14 Pomensko bližnje besede kot φιλότης, φιλία ipd. predstavljajo posebno vprašanje, ki se ga tu ni mogoče dotakniti, ni pa odločilnega pomena pri razmišljanju o predrefleksivni določenosti pojava.

15 V knjigi *Grundphänomene des menschlichen Daseins*, kjer kot osnovne fenomene obravnava še smrt, delo in oblast oz. gospostvo.

16 Prim. Pindar *Nem.* 1.1–4: Ἐν ἀνδρῶν, ἔν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν / ματρὸς ἀμφοτέροιο· δειρῆι δὲ πᾶσα κεκριμένα / δύναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὃ δὲ χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος / μένει οὐρανός. (»En ljudi je, en bogov je rod; iz ene matere / oboji dihamo; deli pa nas moč, razločena v vsem, / da prvo je nič, a prestol iz bron, na vek neomajen, / ostaja nebo.«)

17 Ta zapeljiva milina je v grški literaturi arhajske in klasične dobe (pa tudi v poznejših obdobjih) topos, nekatere izmed neštevilnih referenc tu navajam samo za primer: *Iliada* 14.198–99; 211–21; Heziod, *Teogonija* 205–206; *Dela in dnevi* 65–6; homerska *Himna Afroditi* 7; 33; 38; Sofokles, *Trahinke* 497–516 Evripid, *Hipolit* 525–64.

18 Območja njihove oblasti so pomembna tema: nekatere primere opisujejo t. i. dolge homerske himne (Demetri, Apolonu, Hermesu in Afroditi), ki govorijo tudi o tem, kako so si božanstva pridobila svoje značilne moči in položaj na Olimpu ali kako je bila njihova oblast omejena.

čemur v pomanjkanju boljšega izraza ohlapno rečemo spolna ljubezen – a je imel s tem ingerence tako rekoč na vseh področjih življenja.<sup>19</sup> Zato pa je bila njegova podoba podvojena kot podoba nobenega drugega; njegova moška in ženska personifikacija, neolimpijski Eros in olimpska Afrodita, sta pogosto sinonima. To je morda celo edinstven fenomen v mitologiji.<sup>20</sup> Kako razumeti to dvojnost? Če gledamo zgodovino njunih kultov, je razlika med božanstvoma očitna: Afroditin kult je bil starejši, mnogo bolj razširjen in raznolik,<sup>21</sup> glede Erosovega pa je veliko nejasnosti in razhajanj v razlagah epigrafskih in literarnih virov.<sup>22</sup> Morda je nastal veliko pozneje,<sup>23</sup> kot individualna mitološka figura v literaturi se je popolnoma izoblikoval verjetno šele relativno pozno, morda ne pred 3. st. pr. Kr.<sup>24</sup>

Na podobe obeh božanstev so imele določen vpliv žanrske konvencije,<sup>25</sup> nekatere njune lastnosti se res pojavijo šele s časom in nekatere so res bolj

- 
- 19 A tudi božanska erotična moč v mitologiji ni veljala za neomejeno: v eni najstarejših homerskih himn, *Himni Afroditi*, beremo, da Afrodita ni imela moči nad tremi boginjami, Ateno, Artemido in Hestijo (7–33), celotna pesem pa govori o tem, kako je Zevs zvičajno ujel Afrodito v njeno lastno zanko – ljubezensko slo (do smrtnika Anhiza). Prepričljiva je interpretacija, po kateri gre za ajiološko pesnitev o tem, zakaj so se bogovi prenehali zapletati v razmerja s smrtnicami in smrtniki, prim. Van der Ben, »De homerische Aphrodite-hymne«; Clay, *The Politics of Olympus*, 166–70, 192–93.
- 20 Breitenberger, *Aphrodite and Eros*, 2.
- 21 Za zgoščen prikaz glej Càssola, *Inni omerici*, 227–43. Po izvoru verjetno feničanska boginja je bila tako zaščitnica zakonske ljubezni (in včasih institucije zakona) kot tudi zaščitnica heter (v Efezu, Atenah), prostitutk (v Abidu) in celo zvodnikov (Timaj, *FGrH* 566 F148); v nekaterih kultih je bila povezana z božanstvi rojstva: značaj plodnostne boginje se kaže tudi v tem, da so bili nekateri njeni templji bili obdani s sadovnjakom ali vrtom; med potezami njenega lika najdemo elemente »boginje matere«; v pamfilskem kultu in v ciprskem mestu Amatunt je bila slavljena bradata Afrodita; navsezadnje je z njeno podobo povezan tudi lik Hermafrodita, katerega kult je v Atenah izpričan od začetka 4. st. pr. Kr., v katerem pa, drugače kot v androgini bradati Afroditi, prevladuje moški element. Ob tolikšni kompleksnosti kulta ne vzdrži teza, da »je bila Afrodita boginja lepote in čutne ljubezni in da ni nobenega znamenja, da bi kdaj imela še kako drugo vlogo«, Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, 523. Za Càssolo, *Inni omerici*, 230, pa je Afrodita izvorno eno od številnih božanstev plodnosti, v katerem pa je element poželenja prevladal nad plodnostjo, tako da je postala zaščitnica in personifikacija ljubezenskega poželenja samega na sebi, neodvisno od prokreativne funkcije, pa tudi vsega tistega, kar ga poraja: lepote, miline, umetnosti zapeljevanja. Takšno poželenje seveda lahko ostane nepotešeno in poraja muke neuslišane ljubezni. Iz slednjega je zlahka razumljivo, zakaj so z njenim delovanjem povezovali tako hetero- kot homoseksualno ljubezen.
- 22 Oboji so zelo skromni; pri literarnih je težava še v tem, da so tisti, ki govorijo za zgodnji Erosov kult, pozni: Pavzanija 1.30.1 in Atenaj 13.609d, ki se sicer sklicuje na atenskega zgodovinarja Klejdema iz 4. st. (*FGrH* 323 F15), poleg tega pa še neskladni s prav tako redkimi viri iz klasične dobe, ki obstoj takega kulta izrecno zanikajo (Evrripid, *Hippolit* 538–40; Platon, *Simpozij* 189c 4–8).
- 23 To ni zanesljivo dognano: zgodnji neodvisni (in široko razprostranjeni) Erosov kult zagovarjata npr. Fasce, *Eros*, 15–39 in Hamdorf, *Griechische Kultpersonifikationen*, 9; 75 in nasl.; Emma Stafford, »From the Gymnasium to the Wedding«, 175–208, dokazuje dve obliki (hetero- in homoseksualno) njegovega kulta v Atenah v 6. oziroma 5. stoletju. Nasprotno pa Schachter, *Cults of Boiotia* in Breitenberger, *Aphrodite and Eros*, 139–44, razvijata tezo o zelo postopnem razvoju Erosa v osebno kultno božanstvo, ki je potekal pod močnim vplivom simpoziastične kulture in poezije in se je dopolnil šele v helenistični dobi.
- 24 Za prvo takšno predstavitev šteje Breitenberger, *Aphrodite and Eros*, 137; 193–94, opis Apolonija Rodoškega v 3. knjigi *Epa o Argonavtih*.
- 25 Glej Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, passim.

značilne za eno kot za drugo obdobje, vendar so poskusi oblikovati konsistenten splošno veljaven opis katerega od njiju tvegani, celo če so omejeni na posamezno obdobje.<sup>26</sup> Že njune pesniške in literarne podobe v arhaiski dobi so tako različne, nekompatibilne, celo protislovne, da je pravzaprav težko razložiti, kako so lahko soobstajale v bolj ali manj smiselno povezanem mitološkem okviru. S časom pa so se miti še množili in podobe še bolj diverzificirale. Pri pesniku Heziodu Eros nima prednikov, kot jih imajo poznejša božanstva, temveč je očitno nastal nesporno, kot ena od prvobitnih kozmičnih entitet, takoj za Kaosom, skupaj z Zemljo in s Podzemljem. Pri kako stoletje mlajšem logografu oziroma mitografu Ferekidu s Siroso (*floruit* 6. st.) se Zevs, ki zanj sodi med prvobitna božanstva, preobrazi v Erosa in tako ustvarja kozmos iz prvotno danih nasprotij sveta.<sup>27</sup> Z bolj filozofskim nadihom je takšno delovanje opisano pri Empedoklu pod drugim imenom: Φιλία. A včasih ima tudi pri zgodnjih avtorjih Eros starše; pri logografu Akuzilaju so ti temni: rodi se iz združitve moškega (Tema, Ἐρεβος) in ženskega počela (Noč, Νύξ), torej šele v tretji generaciji bogov (Jacoby *FGrHist* 2 F1). A v Platonovem *Simpoziju* (178b-c) vendarle beremo tudi, da se Akuzilaj strinja s Heziodom glede tega, da je Eros najstarejši bog in nima roditeljev. Melični pesniki so te starše videli drugje: lirična Sapfo ga ima za otroka Zemlje in Neba (198a), Simonides pa za plod zveze med Aresom in Afrodito (575/70), se pravi, da je Eros že otrok olimpskih božanstev, ki nastanejo mnogo pozneje.

V Platonovem *Simpoziju* pa srečamo še vse drugačne predstave: Eros je tu najmlajši bog (195a–196b), je filozof (204b), je pot k vrhu skrivnosti Lepega in Resničnega (211b–212b) in je hrepenenje po izgubljeni enosti (192e–193a) in nesmrtnosti. In tu se tudi podvoji, tako kot se podvoji Afrodita: ena, »pandemična«, pripada telesu, druga, Nebeška, duši – in ta se razodeva samo v krepotni ljubezni do dečkov (180c–182a; 186b–188d). Obenem pa v pogovorih v *Simpoziju* uzremo tudi sledi mističnega Erosa, če parafraziram Clauda Calama.<sup>28</sup>

Ali vsa ta besedila torej sploh govorijo o enem in istem božanstvu? Ne mislim le na Erosa in Afrodito, ampak tudi na Eros samega – je sploh eno samo božanstvo? In kaj je: kozmogonična sila? Bog – brez kulta ali s kultom? Demon (prim. *Simpozij* 202d–e)?

26 Tudi tako skrbno utemeljena definicija, kot jo najdemo v knjigi Davida Konstana *Sexual symmetry*, 57, po kateri je bil eros v klasični dobi predvsem muhasta, kratkotrajna strast, ki je žrtev usmerjala v izvenzakonska (ter druga etično in pravno problematična) razmerja, ne more zajeti vseh vidikov: Emma Stafford, »From the Gymnasium to the Wedding«, 207, opozarja, da se v vaznem slikarstvu že v 5. stoletju pojavljajo poročni prizori, v katerih je očitna čustvena povezanost in seksualni naboj (dotik, pogled, golota): znamenja Erosa so torej vidna tudi v kontekstu pravno regulirane in načeloma trajne ljubezenske zveze.

27 DK 55. A to je le ena od različic pri Ferekidu, in še ta je izpričana zelo pozno, pri Proklu in *Tim.* 32c, II 54.28 Diehl. Po neki drugi naj bi bil prvobitno Haos istoveten z vodo (tako kot pri Talesu). Tudi sicer so poročila o njem zelo raznolika in zanimiva; po enem naj bi obstajala celo dva Ferekida s Siroso. Kakorkoli že je bilo s tem, mitograf naj bi bil jasnoviden; o njegovi smrti je več poročil, najbolj osupljivo (in sumljivo komično) pa je bržčas tisto, da je umrl zaradi obilice uši.

28 *L'Éros dans la Grèce antique*, 219.

Morda pa se ob erosu (Erosu) ne zastavljajo samo povsem objektivna znanstvena, literarno in kulturno zgodovinska (in posledično tudi pravopisna) vprašanja, temveč gre za globljo zadrego, ki je eksistencialnega značaja, ker se pod tem imenom skriva dogajanje, ki ga, nietschejansko rečeno, vsi poznamo, pa nihče zares ne ve, kaj je – zato, ker ga poznamo neposredno, iz takšne ali drugačne, vselej samosvoje izkušnje. *Un certo non so che*: ime, ki sicer ima referenco, a je ta obenem znana in neznana.

V tej izkustveni ali eksistencialni optiki se delovanje erosa (Erosa) kaže predvsem kot specifično spremenjeno samoobčutenje, povezano s psihično, fizično ali psihofizično privlačnostjo druge osebe. Takšne spremembe samoobčutenja, ki zadevajo tudi percepcijo in pojmovanje celotne resničnosti, so neizčrpno različne: so zgodovinsko in kulturno različno artikulirane, a se vsaj deloma dogajajo še pred refleksijo in kulturno artikulacijo in onkraj njiju. Po antičnem grškem pojmovanju delovanje Erosa ni bilo omejeno na človekov biološki ali družbeni svet, temveč se je raztezalo na celotno naravo, tudi tisto, ki jo danes praviloma razumemo kot neživo, in na celoten kozmos. Te mitične predstave so za sodobnega človeka zagotovo nenavadne in naivne. Bržčas pa laže razumemo to, da je najbolj avtentičen način spoznavanja erosa ravno izkušnja erotično spremenjenega samodoživljanja, katerega integralna lastnost je, da se izmika popolnemu racionalnemu nadzoru – vsaka interpretacija, ki je pač nujno analitična, se dogaja »zunaj«, na drugačnih »tleh«, v drugačnem mentalnem okolju: erotična izkušnja v pravem pomenu ji ostaja nedosegljiva. Drugače rečeno: zares relevantna je tista interpretacija, ki se epistemološko omeji in priznava svojo odvisnost od izkušnje predrefleksivnega dogajanja. Brez te izkušnje, s katero je zaznamovano tudi doživljanje – in včasih celo percepcija – celotne resničnosti, tako ostanemo brez pravega predmeta raziskave. Če še enkrat sežem k Eugenu Finku: »Bistvo človeškega bivanja ni nikoli doumljivo, če pri tem ne upoštevamo izkušane dejanskosti.«<sup>29</sup> Analogno velja za eros. V povsem drugačnem kontekstu, iz povsem druge perspektive in s povsem drugačnim – rahlo resigniranim – tonom je nekaj zelo podobnega povedal eminentni raziskovalec in interpret stoiške filozofije Anthony Long: »Sebstvo je težko analizirati, ker se od svojih sebstev ne moremo dovolj distancirati.«<sup>30</sup> Eros pa izvirno zadeva ravno sebstvo, je specifična sprememba v dejanskem dogajanju sebstva – sprememba, ob kateri se odpirajo eksistencialna vprašanja, vprašanja o tem, kaj (moje) sebstvo sploh je in kaj je resničnost, katere del je.

Prav to so obenem bistvena epistemološka vprašanja, ki sicer presegajo okvir tega besedila, a so vseeno pomembna tudi zanj. Claude Calame pravi, da je povzdignjenje Erosa na raven kozmičnega demiurga in filozofske

29 *Grundphänomene*, 26.

30 »Seneca on the self«, 25.

spekulacije skladno s pobožanstvenjem želje in podobo Erosa kot konstruktorja družbenih razmerij, kakor so ga opredelili pesniki.<sup>31</sup> Vzorec te razlage se zdi tak: biološko-psihološki pojav (želja) se preoblikuje, personificira in projicira v teološko-filozofsko sfero, vzporedno s tem pa literarni diskurz pobožanstveno in poosebljeno željo konstituira kot socialni dejavnik. Toda: kakšna je človeška resničnost, da jo je mogoče pojmovati v tako različnih konceptualnih okvirih, kot so biologija (ali psihologija), religija (teologija), filozofija, literatura in družboslovje? Kaj sploh omogoča in osmišlja metamorfoze, prenose in projekcije fenomena Erosa med temi tako različnimi svetovi? Sklicevanje na predrefleksivno resničnost tega fenomena seveda ne daje osnove za odgovor, kakršnega išče znanost, zato pa omogoča različnim modelom in metodam raziskovanja, da ostanejo v stiku s svojim predmetom, ki ostaja v svoji neverjetni polivalentnosti en in isti, kakor človeška resničnost, ki jo zadeva.

Zadnje vrstice morda zvenijo, kot bi ponavljal znano fenomenološko geslo »nazaj k stvarem«, prirejeno za potrebe literarne interpretacije. Vendar v resnici ne mislim, da je fenomenološka metoda v tehničnem pomenu besede posebej primerna za interpretacijo literature.<sup>32</sup> Prav tako nočem reči, da je historično, družboslovno in kulturološko raziskovanje erosa kakorkoli manj pomembno. Verjamem pa, da upoštevanje izkušnje in predrefleksivnega značaja tega pojava olajšuje razumevanje zgodovinske dinamike njegovih izrazov in včasih protislovnih ali izključujočih se lastnosti, sprejemanje njegove nerazločljive celovitosti in tudi njegove »iracionalnosti«.<sup>33</sup> Fuzije, difuzije in sinkretizmi njegovih kultov, z njimi povezano organiziranje različnih socialnih praks, neverjetna raznolikost mitičnih podob, simbolizacije, domiselnost interpretativnih podvigov – vse to zahteva raziskovanje v različnih epistemoloških perspektivah, uporabo raznovrstnih metodologij in teoretičnih orodij. A nič ni od tega, kar ne bi bil Eros, če smem prirediti Sofoklove besede o Zevsu.<sup>34</sup>

31 Calame, *L'Éros*, 201–202.

32 Ali lahko filozofija zares seže do živega izkustva literarnega dela? To je pravzaprav različna vprašanja, ali lahko filozofija restituira faktično, dejansko življenje. Vsekakor je vprašanje preobsežno za ta okvir; sumarno rečeno, pa dvomim, da lahko to stori v obliki »pred-teoretične primordialne znanosti«, kot si je zamišljal mladi Heidegger, temveč kvečjemu v smislu naravnosti na dejanskost, ali še bolje, odprtosti zanjo.

33 Bistveno razliko med predrefleksivnim (predteoretičnim, predobjektnim) in reflektiranim (teoretičnim, abstraktnim) razmerjem do resničnosti lepo opiše Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologija zaznave*, 11: »Vračanje k stvarem samim pomeni vračanje v svet pred spoznanjem, o katerem pa spoznanje ves čas govori in v primerjavi s katerim je vsaka znanstvena določitev abstraktna, znakovna in odvisna, kakršna je tudi geografija v primerjavi s pokrajino, kjer smo se najprej naučili, kaj je gozd, travnik ali reka.« Četudi je to razmerje v nekaterih vidikih bolj komplicirano, kot ga zajame vizualna primera, saj je tudi predrefleksivno razmerje (npr. že zaznavanje nežive narave) v neki meri določeno s predstavami in koncepti, s katerimi nas opremlja kultura, še tem bolj pa to velja za pojave, ki neposredno izzivajo čustvene odzive, Merleau-Pontyjeve besede vendarle nazorno opozarjajo na ontološko nezvedljivost resničnosti, kot jo izkušamo v predrefleksivnem razmerju.

34 Prim. *Trahinke* 1278: κούδὲν τοῦτων ὁ τι μὴ Ζεὺς.



V nadaljevanju bom poskusil na kratko ilustrirati težave s koherentnim prikazom fenomenologije erosa/Erosa v starogrški literaturi s tremi primeri: prvi je s samih začetkov, iz Heziodove poezije, drugi iz klasične dobe, iz enega najslovičnejših del tragedije in vse antične literature, iz Sofoklove *Antigone*, tretji pa spet iz arhajske dobe, a bolj kot sam Sapfin fragment 16 nas bo pri slednjem zanimala njegova interpretacija: to, kako se v interpretacijah starodavne pesmi o erosu zrcalijo sodobne predstave, vrednote, ideologije in tudi iluzije. Izbrani primeri tematike seveda ne predstavljajo izčrpno, dokaj jasno pa nakazujejo, kako različni so njeni vidiki. Del te različnosti je, kot že omenjeno zgoraj, povezan z vplivom žanrskih konvencij.<sup>35</sup>

## HEZIODOV EROS

Heziod ne velja za erotičnega pesnika, kar seveda ni nenavadno, saj omenja v vsej svoji poeziji boga Erosa le na dveh mestih (*Teogonija* 120 in 201), beseda »eros« – v pomenu ljubezenske očarljivosti – pa se pojavi samo enkrat (*Teogonija* 910).<sup>36</sup> Človeško heteroseksualno ljubezen slika omalovažujoče, o homoseksualni pa njegovi verzi sploh ne govorijo. Kljub temu pa je še zlasti v *Teogoniji* položaj tega božanstva izjemno izpostavljen, njegovo delovanje pa obenem nejasno in sproža vrsto zapletenih vprašanj: Zakaj je Eros omenjen tako redko, a hkrati na tako vidnem in pomembnem mestu, kot je verz 120, kjer je predstavljen kot tretje (ali morda četrto) od božanstev po redu nastanka? In zakaj se pojavi dvakrat v precej različni obliki in vlogi? Kakšno je razmerje med njim in Afrodito? Kako razumeti (in prevajati) Φιλότης, ki jo rodi Noč (*Teogonija* 224) v razmerju do Erosa? In zlasti: kakšna je pravzaprav res njegova vloga v kozmosu? To zadnje vprašanje je za nas najpomembnejše, saj se zdi, da so z njim povezana tudi vsa druga. Ali je ta vloga sploh konsistentno predstavljena?

Eden najpomembnejših sodobnih raziskovalcev in izdajateljev Hezioda Glenn W. Most na to odgovarja pritrdilno. Še več: prepričan je, da je Erosovo delovanje v *Teogoniji* jasno opredeljeno in sistematično. Kako? Najprej: v Erosu vidi eno od treh in ne štirih primordialnih božanstev, s čimer njegovo dostojanstvo še povzdigne.<sup>37</sup> Iz prvonastalih božanstev, Kaosa (Χάος) in Ze-

35 V kontekstu literarne fenomenologije erosa je odličen eksemplar upoštevanja žanrskih konvencij razprava Stephena Halliwella »Aristophanic Sex«, ki z izostrenimi argumenti opozarja na to, kako problematično je videti v Aristofanovih erotičnih šalah neposreden izraz »ljudskih« pogledov, prepričan in morale.

36 Je pa spolna ljubezen oziroma združitev, ki je v genealoški pesmi pogost element, izražena z različnimi drugimi izrazi, zlasti z besedo φιλότης.

37 Glej zlasti Most, »Two notes«. Prim. 116–19: ἢ τοι μὲν πρότιστα Χάος γένητ', αὐτὰρ ἔπειτα / Γαί' εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ / ἀθανάτων, οἱ ἔχουσι κάρη νιφόντος Ὀλύμπου, / Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῷ χθονὸς εὐρουδείης. Most se uvršča med komentatorje, ki izraz Τάρταρά τ' ἠερόεντα (119) berejo kot akuzativ in ga imajo za objekt gl. ἔχουσι v prejšnjem verzu

mlje (Γαῖα) nastaneta dolgi verigi rodov, ki pa tečeta vzporedno in se nikoli, ne na samem začetku ne kdaj pozneje, ne pomešata med seboj.<sup>38</sup> To je mogoče, ker obstajata dve obliki reprodukcije: brezspolna (t.i. partenogeneza), pri kateri bitje samo iz sebe rodi novo bitje, in spolna, pri kateri nastane novo bitje s kopulacijo, spolno združitvijo dveh bitij. Kaosov rod se razmnožuje na prvi, Zemljin pa na drugi način, Eros pa je po Mostu udeležen izključno pri drugem. Toda to ne drži absolutno: najdemo tudi odstopanja od tega vzorca, torej partenogenezo Zemlje in njenega rodu in spolno razmnoževanje v Kaosovem rodu. Primerov prvega je več, primer zadnjega je en sam (Noč in Éreboš, ki rodita Eter in Dan, 124–25). Most vse te primere skrbno zabeleži in ponudi razlago zanje: na začetku je absolutna ontološka heterogenost Kaosa in Zemlje, pozneje pa gre pravzaprav za nekakšno podpravilo – s partenogenezo se rojevajo kolektivna, individualno nediferencirana božanstva, ki nimajo osebnega (antropomorfnega) značaja, iz spolne združitve pa nastajajo individualna božanstva s prepoznavnim osebnim likom.<sup>39</sup> A tudi od tega pravila obstajajo izjeme: Most jih pojasni bodisi s specifičnimi zahtevami konteksta in pesnikovim spregledom,<sup>40</sup> bodisi s humornim vložkom (Herina partenogeneza Hefajsta, 927–29). Ob svojem nastanku je Morje priličeno kolektivnim bitjem, ki so nastala iz Zemlje neposredno pred njim, goram, in pedantno razločeno od dvanajsterih Titanov, ki jih Zemlja rodi takoj zatem po kopulaciji z Nebom. Preveliko poudarjanje individualnosti Morja bi, tako Most, oslabilo pozornost, ki jo hoče Heziod usmeriti na Titane v naslednjih verzih. Ko pa se pozneje (237–39) Morje kot jasno individualizirano božanstvo spolno združi z Zemljo,<sup>41</sup> naj bi bralci preprosto pozabili, da gre za anomalijo, in podobno morda tudi pesnik sam.<sup>42</sup> Avtorske pomanjkljivosti in napake seveda niso izključene, niso pa najboljši heremenevitični argument, abruptni humorni moment pa se zdi precej malo verjeten: na humorni učinek mora Most posebej opozoriti, pravzaprav ga kar sugerira. Poleg tega je v prvem primeru (129–39) mogoče kontekst razumeti tudi drugače: Heziod namreč razmeji Zemljino partenogenezo od rojevanja (po spolni združitvi) prav ob primeru Morja, ob katerem sploh šele prvič izrecno pove, da je šlo za partenogenezo, da je Zemlja

---

in ne za nominativ, ki bi se v zvezi vezal na γένητ' (116). Izraz razlaga kot ime za območje sveta in ne za primordialno božanstvo; v Tartaru (ὁ Τάρταρος, beseda m. sp.), ki nastopi v 822 in z Zemljo zaplodi Tifona, ne vidi personifikacije globokega podzemlja, temveč samostojen lik. Težava pri tej interpretaciji je, da Heziod uporablja to besedo v edn. m. sp. tudi za podzemlje, in to celo večkrat (682, 721, 725, 736, 807, 822, 868) kot v mn. sr. sp. (119, 841). Obe mesti pa sta filološko težavni. West, *Hesiod*, 194, domneva, da je verz 119 Heziod vstavil naknadno, verz 822 pa imenuje neorganski in dopušča možnost, da je interpoliran, ibidem, 383. O pristnosti celotnega odlomka o Tifonu (820–80) so filologi pogosto dvomili, ibidem, 379–83.

38 Most, »Eros in Hesiod«, 166.

39 Prav tam, 167.

40 Primer Morja (Πόντος), ki nastane ἄτερ φιλότητος (131–32).

41 Iz njune zveze se rodijo Tavmánt, Forkis, Ketója in Evribíja.

42 Most, »Eros in Hesiod«, 170.

rodila Morje ἄτερ φιλότητος ἐφιμέρου (132), čeprav so tako že prej nastali tudi Nebo in gore (126–30). Če upoštevamo pomembnost tega mesta, na katerem se zgodi prehod od partenogeneze k rojevanju, je težko verjeti, da bi pesnik tu ne bil pozoren na to, da se iz partenogeneze rojevajo zgolj kolektivna oziroma brezosebna božanstva, kar naj bi bilo po Mostu vodilno genealoško načelo.<sup>43</sup> Dodatno težavo za Mostovo interpretacijo predstavlja to, da se prva spolna združitev in reprodukcija zgodi v Kaosovem rodu, med Nočjo in Erebom (124–25).

V slogu homerskih himn slovesno razglašena Erosova oblast nad mišljenjem in sklepanjem vseh ljudi (121–22), kar konkretno pomeni moč, da jih zapleta v spolna razmerja, takoj zadene ob svojo mejo (122–32): s Kaosom in Zemljo tega očitno ne more storiti. Meja njegove moči je njuna absolutna ontološka različnost, iz katere izvira, kot duhovito formulira Most, »nekakšen skrajni teološki apartheid« dveh božanskih rodov.<sup>44</sup> Kljub temu pa Most meni, da po Heziodovem pogledu zgodovina in zgradba božanskega sveta ne bi bila mogoča brez delovanja Erosa kot brezosebne sile, kot principa spolne privlačnosti. Znamenje takšne odločilne vloge vidi v tem, da se ta princip – v sicer različnih oblikah – pojavlja v treh različnih fazah oziroma področjih nastajanja božanskega sveta: na samem začetku kot Eros (120–2); pozneje kot Afrodita, katere stalni spremljevalec je Eros, v Zemljini rodovni liniji (183–206); in končno kot Φιλότης<sup>45</sup> v rodovni liniji, ki izvira iz Kaosa (224).<sup>46</sup> Povsem nesporno je dejansko samo Afroditino delovanje. Da je Eros takoj v začetku inerten, smo že videli; pravzaprav niti ni izvorna reproduktivna moč v kozmosu, dejaven lahko postane šele potem, ko so s partenogenezo ustvarjeni primerni partnerji, pa še tedaj njegovo delovanje ne uravnava reprodukcije v celotnem kozmosu. Φιλότης pa sploh nima reproduktivne funkcije. Skupaj s sestrami Prevaro (Ἀπάτη), Starostjo (Γῆρας) in Svajo (Ἔρις) sodi med pojave, ki tako ali drugače otežujejo človeško življenje.<sup>47</sup> Ista beseda se sicer uporablja tudi kot občno ime in označuje spolni odnos,<sup>48</sup> v katerem lahko vidimo učinke Erosovega (Afruditinega) delovanja, vendar naj bi bila v tem pomenu po Mostovem razumevanju omejena na Zemljin rod.

43 Erinije, Giganti in nimfe Melijke so se rodili, potem ko je Zemlja vzela vase (δέξαστο 184) kaplje krvi Nebesa, ki mu je Kronos odsekal spolovilo (182–87). Sicer lahko tudi za te Zemljine porode rečemo, da so bili ἄτερ φιλότητος ἐφιμέρου, težko pa jih imamo za partenogenezo.

44 Most, »Eros in Hesiod«, 166.

45 Most besedo prevaja kot Fondness, v slovenščino pa jo je Kajetan Gantar prevedel kot Ljubezen.

46 Most, »Eros in Hesiod«, 172.

47 Prim. *Dela in dnevi* 11–25, kjer je ena od njih natančneje predstavljena. Tam namreč Heziod pripoveduje o dveh Svajah, ki sta si povsem različni: ena je ljudem pogubna (σχετλή, 15), druga pa dobrodejna (ἀγαθή, 23).

48 Ta beseda (v različnih zvezah) je v *Teogoniji* najpogosteje od vseh uporabljena za označevanje ljubezenske združitve oz. spolnega odnosa, iz katerega nastanejo nova bitja, glej 125, 132 (za zanikanje), 177, 307, 333, 374, 375, 380, 405, 625, 822, 920, 923, 927 (za zanikanje), 941, 944, 961–62, 970, 980, 1005, 1009, 1012.

Heterogenost Heziodovega Erosa skuša pojasniti Barbara Breitenberger v eni najkonzicnejših sodobnih študij na to temo.<sup>49</sup> Povezuje jo predvsem z literarnim značajem Heziodovega Erosa, ki je stkan iz elementov homerskih himn in podobja personificiranih božanstev v oralni epiki na eni in zahtev žanra kozmogonične poezije na drugi strani. Zavrača pa starejše razlage, po katerih naj bi takšna nekonsistentna dvojna podoba (v kateri se mešajo predstave o Erosu kot kozmični sili in Erosu kot Afroditinem spremljevalcu) nastala zaradi dvojne mitične in kultne tradicije. Po teh razlagah naj bi že v Heziodovem času obstajale tradicionalne predstave o Erosu kot bogu ljubezni in pa Erosov kult (v bojotskem kraju Tespije). Poudarjanje plodnostne funkcije kulturnega božanstva naj bi omogočilo povezavo s kozmološko tradicijo in zasnovanje predstave o božanstvu, ki uravnava reprodukcijo v celotnem kozmosu.<sup>50</sup> Vendar se ne pri Homerju ne v homerskih himnah Eros ne pojavlja v personificirani obliki kot Afroditin spremljevalec, iz arhajske dobe pa nimamo nobenih epigrafskih dokazov za obstoj njegovih kultov.<sup>51</sup> Izvor njegove heterogenosti gre zato morda iskati drugje: v (realnem) fenomenu samem. Predstave o plodnostnem božanstvu niso daleč od predstav o sili, ki žene bitja v kopoliranje, torej so povezane z erotičnim poželenjem, ki ima za posledico razmnoževanje; kadar pa le-to ne doseže svojega cilja, se sprevrže v bolečo, včasih usodno izkušnjo nepotešenosti.<sup>52</sup> Tako je Eros v navezavi na bližnjevzhodne kozmogonične mite lahko postal kozmična reproduktivna sila, na drugi strani pa tudi božanstvo, ki deluje povsem nasprotno, namreč tako, da bitjem jemlje moč in jih pogosto pogublja.<sup>53</sup>

S tem pa uganka Heziodovega Erosa še ni razrešena. V splošnem je njegova dejavnost v *Teogoniji* opisana zelo skromno, izizzivalno pa ostaja zlasti vprašanje njegove vloge pri reprodukciji: če je njegova dejavnost omejena na spolno razmnoževanje, potem predstavlja ta vloga samo alternativno, nenujno obliko, kar v veliki meri slabi njegov kozmični značaj. Verjetno najzanimivejši poskus odgovora na to vprašanje je izoblikoval Jean Rudhardt: Eros naj bi bil dejaven tudi v kozmogonični fazi teogonije, natančneje v partenogenezi, in

49 Breitenberger, *Aphrodite and Eros*, 150–64.

50 Prav tam, 153–63, v zvezi s tem na kratko analizira razmerje med *Teogonijo* in bližnjevzhodnimi kozmološkimi miti (hetitsko *Pesmijo o Kumarbiju* in akademskem epomu *Enuma Eliš*), pa tudi vlogo in podobo Erosa v »feničanskih« mitih, ki so prišli v grško kulturo šele po Heziodu (najprej sredi 6. stoletja pri Ferekidu s Siroso in nekoliko pozneje pri orfikih), o katerih izvoru pa največ izvemo iz poznih (predvsem neoplatonskih) virov. Paralelne oblike teh mitov, ki so se razvili v Feniciji iz egipčanskih izročil in bili sredi 1. tisočletja pr. Kr. razširjeni po bližnjevzhodnem svetu (v Iranu in Indiji), in njihov vpliv na grško kozmogonijo je sistematično opisal M. L. West, glej *Early Greek Philosophy and the Orient*, 28–36; *The Orphic Poems*, 103; in zlasti »Ab ovo«.

51 Breitenberger, *Aphrodite and Eros*, 163.

52 Za takšno razlago Afrodite prim. op 21.

53 Breitenberger, *Aphrodite and Eros*, 164. Njegov prvi vidik obravnavajo zlasti filozofsko-kozmološka besedila, druga pa na lirična in tragiška poezija.

sicer tako, da privaja na dan bitja, ki so skrita v notranjosti Zemlje.<sup>54</sup> Način njegovega delovanja je torej dvojen, cilj pa isti: nastajanje novih bitij dosega bodisi z združevanjem dveh bitij bodisi tako, da s svojo močjo povzroča, da jih eno samo (žensko) bitje rojeva na način nekakšnega kreativnega izločanja. Rudhardt pri slednjem opozarja na paralele z orfiškim Fanesom, ki je spolno občeval sam s seboj in potem rodil več bogov (Orph. fr. 58.2 Kern).<sup>55</sup> Na podlagi tako razširjenega območja delovanja pripiše Erosu kozmično, teološko in politično vlogo. Čeprav je upravičena kritika Barbare Breitenberg, da za takšno intepretacijo v Heziodovem besedilu ni otipljive osnove,<sup>56</sup> pa ideja o raznovrstnosti pojavnih oblik in modusov delovanja Erosa vendarle ni neskladna s percepcijo erotičnega poželjenja in njegovih razsežnosti, kakor se kaže v množici različnih mitoloških, pesniških in kozmoloških besedil. Navsezadnje tudi Erosova dejavnost pri kopuliranju nikjer v *Teogoniji* ni izrecno opisana, a za to niti ni potrebe: izražena je v različnih formulah, ki vključejo besedo φλότης ali Ἄφροδίτη in dovolj je, da vemo za njegov obstoj, za njegovo prisotnost v svetu.<sup>57</sup>

## ANTIGONA IN PRAVIČNI EROS?

Eros ne sodi med osrednje teme Sofoklove *Antigone*, čeprav zaplet zgodbe ni povsem brez nastavkov za to (kar potrjujejo nakazujejo najverjetnejše rekonstrukcije izgubljene Evripidove in zlasti Astidamantove tragedije z istim naslovom<sup>58</sup>). Glede tega, kolikšen in kakšen natanko je njegov pomen, se interpreti močno razhajajo, kakor pri številnih, lahko bi rekli pri skoraj vseh pomembnih vprašanih, ki se odpirajo ob tej Sofoklovi drami. Ta razhajanja so utemeljena na zelo različnih ravneh: v integralni interpretaciji drame, v videnju njenega kozmološko-etičnega ozadja;<sup>59</sup> ali v razlagi statusa in etosa posameznih likov (tega, kaj naj bi zares vedeli, in tega, kaj in zakaj povedo v kakšni situaciji); ali v različnih pomenih istih besed iz ust različnih likov, včasih pa tudi istih likov

54 To idejo in njene posledice izpeljuje skozi celotno (sicer neobsežno) delo *Le Rôle d'Éros*.

55 Fanes, ki ima v orfiških fragmentih razna imena, npr. Protogonos (73, 86), Erikepajos (65, 81, 83, 170), Zevs (54) ali Eros (74, 83, 170), se je razvil v jajcu, ki ga je izdelal Čas, Χρόνος (70) in je bil dvospolno bitje (fr. 56.12; 80; 81) sijoče pojavnosti (56.5 in 6; 86; 109) na kar kaže tudi njegovo ime (φαίνω). B. Breitenberg 155–56, opozarja, da v *Teogoniji* ni sledu o takšnem bogu časa, ne o kozmičnem jajcu, pač pa dopušča možnost, da je bilo v »feničanskih« mitih med prvobitnimi silami tudi personificirano božanstvo ljubezni, ki bi lahko bilo predhodnik Heziodovega Erosa. Poznejša grška pisca, Filon iz Biblosa (1.–2. st. po Kr.) in neoplatonik Damaskij (6. st. po Kr.) to božanstvo imenujeta Πόθος (Poželenje), morda prav zato, da bi ga razlikovala od Heziodovega Erosa.

56 Breitenberg, *Aphrodite and Eros*, 243, op. 100.

57 Tako West, *Hesiod*, 196.

58 Zimmerman, *Der Antigone-Mythos*, 206–223.

59 Najbolj razdelan in radikalen primer drugačnega razumevanja kozmološko-etičnega ozadja *Antigone* predstavlja študija Oudemansa in Lardinoisa, *Tragic Ambiguity*.

na različnih mestih v drami; in končno, se kažejo tudi v različnih tekstno-kritičnih posegih. Tu se bom lahko dotaknil vprašanja o vlogi Erosa le v zelo ozki perspektivi, ki pa vseeno odstira še en vidik presenetljive literarne fenomenologije tega božanstva.<sup>60</sup>

Tretji zborov spev je kratka himna Erosu (781–800), ki predstavlja moč božanstva v konvencionalnih okvirih tragiške poezije: Eros je po zunanji pojavi mila, v resnici pa nepremagljiva in za posameznika pogubna kozmična sila, ki svoje žrtve spravlja v blaznost. S tem spevom zbor pojasnjuje spor, ki je izbruhnil med Kreontom in njegovim sinom, Antigoninim zaročencem Hajmonom, ko je ta prišel k očetu posredovat za njeno življenje (626–780): izbruhnil naj bi zaradi Erosa, ki je obsedel Hajmona. Zdi se, da zbor na ta način pritrdi Kreontu. Hajmon namreč nikoli ne omenja svoje zaroke in ljubezni, pač pa očeta prepričuje z etično-političnimi argumenti, ki pa jih slednji zavrača povsem avtoritarno in jih vztrajno zvaja na Hajmonovo erotično odvisnost od Antigone (740, 746, 748, 756). Čeprav morda Hajmon ljubezni ne omenja zato, da ne bi oslabil svojih neosebni etično-političnih argumentov, pa to še ne pomeni, da motivi, ki jih navaja, niso pristni; to je še tem manj verjetno, ker bi tedaj tisto, za kar se pozneje izkaže, da je volja bogov (998–1032, 1063–86, 1100–1101, 1113–14), bilo tu le njegov (neuspešen) taktični prijem. Isto velja za njegove misli o »pravi«, t. j. demokratični oblasti, ki zgoščeno izražajo bistveno vrednoto atenske demokratične ideologije v 5. stoletju.<sup>61</sup> Na drugi strani pa to tudi ne pomeni, da ljubezen do Antigone sploh nima nič z njegovim posredovanjem pri očetu:<sup>62</sup> najbolj smiselno se zdi torej reči, da so njegovi motivi kompleksni.<sup>63</sup> Pomembno pa je, da »osebni«, erotični motiv ni v nasprotju

60 Moje branje je po Oudemansovi in Lardinoisovi interpretaciji ujeto v neavtentično, separativno oz. harmonizirajočo kozmologijo, in sodi po dokaj široko uveljavljeni (a nenatančni) klasifikaciji med »ortodoksna« (nasproti »hegeljanskim«). Tu ni prostora za predstavitev kritičnih pomislekov glede njunega antropološkega koncepta »prepletene kozmologije« in interpretacije *Antigone* v njenih kategorijah kot tudi glede kategorije »ortodoksno« branje. Zato glede mojega branja le najkrajše mogoče pojasnilo: etos *Antigone* se razkrije skozi razvoj dogodkov in je razviden iz tega, da se ob izteku nihče več ne strinja s Kreontovim odlokom, niti on sam, prim. Cairns, *Sophocles*, 41–42. A to ne pomeni, da Antigonino ravnanje in besede niso v ničemer problematične in da se velika vprašanja o izvoru in avtoriteti pravične oblasti na koncu izkažejo za brezpredmetna, pač pa da jih je treba motriti v luči izida drame. *Antigona* ni moralka, katere smisel bi lahko uklenili v formulacijo: Antigona ima prav, Kreont pa ne; njen smisel se razpira v besedah, ki jih je treba jemati radikalno resno, da je človek največja skrivnost – z vsemi posledicami za etiko in politiko.

61 Kreont Hajmonovemu sklicevanju na mnenje polis ne ugovarja, a slednji odreka pravico do odločanja v državnih zadevah, kar govori v prid resničnosti Hajmonovih navedkov, glej Cairns, *Sophocles*, 52. Če je mogoče do neke mere argumentirano domnevati, da so bili odzivi atenskega občinstva na Kreontov razglas (vsaj v začetku drame) različni (glej Cairns, *Sophocles*, 39–42, Griffith, *Antigone*, 28–34; 54–58), pa je težje verjeti, da bi njeno antidemokratična stališča naletela na širše odobravanje.

62 Tako Kurt von Fritz, »Haimons Liebe zu Antigone«, ki je sicer prvi opozoril na to, da Hajmon svoje ljubezni sploh ne omeni, temveč predstavlja Kreontu javno mnenje v Tebah in odpira vprašanje pravične vladavine.

63 Tako med drugimi Linforth, »Antigone and Creon«, 219; Lloyd-Jones »K. von Fritz«, 739–40; Müller, *Sophocles, Antigone* (1967) 172; Lesky; *Tragische Dichtung*, 199; Kamerbeek (1978) 21; Winnigton-Ingram, *Sophocles*, 92–94; Blundell, *Helping Friends*, 137–38.

z neosebnimi, etično-političnimi, še več, da sploh ni vsebinski argument – in ga navsezadnje tudi zaradi tega ne bi bilo smiselno navajati v diskusiji, temveč zgolj zunanja (čeprav morda najmočnejša) spodbuda za Hajmonovo zavzeto posredovanje v okviru etično-politične argumentacije.<sup>64</sup> V prizoru v grobu, ki ga opisuje glasnik (1204–43), Hajmon nedvomno ravna zločinsko, ko (četudi neuspešno) poskuša ubiti očeta, in kaže znake blaznosti. Je za to kriv Eros in se v tem potrjujejo generične besede zbora o učinkih tega božanstva?<sup>65</sup> Tako kot je bilo mogoče govoriti o več motivih za posredovanje, je mogoče tudi njegovemu samomoru in njegovi blaznosti pripisati več vzrokov;<sup>66</sup> vsekakor pa delovanje Erosa je med njimi. In ne le to: dogodki so predstavljeni tako, da se zdi prav moč slednjega dominantna. Toda: Hajmon ljubi, že ko nastopi, a tedaj govori razumno, kar mu prizna tudi zbor (724–25), in tedaj prav nič ne kaže, da bi bil blazen (μέμνηεν). Kaj se torej zgodi?

Če je Eros tisti, ki Hajmona pahne v zločin,<sup>67</sup> je to zato, ker je bila njegova moč ponižana in ignorirana. Toda kdo jo je ignoriral? Hajmon, ker je ni omenil? Ne, kajti tako ravna ne le zato, ker bi omenjanje očitno lahko imelo nasproten učinek, temveč tudi, ker je bilo nepotrebno: svojo ljubezen bi lahko rešil, če bi oče prisluhnil njegovim etično-političnim argumentom, ki jih – v nasprotju z vsemi konvencionalnimi tragiškimi predstavami – Erosovo delovanje v tistem trenutku podpira.<sup>68</sup> Ignorira jo Kreont skupaj z vsemi etično-političnimi argumenti svojega sina. Kazen zadene oba: Hajmon izgubi življenje, Kreont pa sina in potem zaradi tega še ženo (prim. 1312–13). Prvi je kolateralna žrtev užaljenega božanstva ljubezni, kakršnih pozna tragedija dolgo vrsto, in vendar zelo posebna: ne pade, ker bi se božanstvu ljubezni upiral, ne ker bi gnan od njega prestopal zakone. V nečem pa celo njegov izjemni, »pravični« eros vendarle ostaja v okvirih tragiške poezije: prinese mu pogubo.

Zborove besede torej na neki način držijo, a ne pomenijo natanko tega, kar meni tebanski starci menijo. Za Sofokla tako značilna tragična ironija se morda posebej jedko izrazi, ko zbor pravi, da je ἴμερος (ljubezenski žar in čar) – tu je beseda uporabljena kot sinonim Erosa – τῶν μεγάλων πάρεδρος ἐν ἀρχαίς / θεσμῶν (798–99). Ta fraza, zlasti beseda πάρεδρος, je zbudila precej pomislekov, zlasti vsebinskih,<sup>69</sup> ki so povezani s pomenom

64 Natančneje o tem, Senegačnik »The Motives of Haemon«, 30–32.

65 Prim. 790–92: ὁ δ' ἔχων μέμνηεν. // σὺ καὶ δικαίων ἀδίκους / φρένας παρασπας ἐπὶ λῶβα.

66 Prim. Bernardete »A Reading of Sophocles III«, 180: »Haemon's suicide seemed to have arisen from a compound of regret, remorse, vengeance, and love – regret for having missed Creon, remorse for having contemplated patricide, vengeance for Creon's crime, and love for Antigone.«

67 V sinergiji z njegovim občutjem očetove krivičnosti do Antigone, pa tudi poniževalne avtoritarnosti, ki jo je izkazoval tako nasproti njemu kot državljanom tebanske polis.

68 Prim. Burton, *The Chorus*, 11: »[...] the irony latent in implying at 791 that he has been driven into injustice by ἴμερος when it will be shown later that his advice to father was in fact just nad correct.«

69 Metrične zadržke (ne neodpravljlive) izraža že Jebb, *Sophocles*, 147–48, zlasti pa Griffith, *Antigone*, 260, ki mesto označi celo za *crux*; *contra* Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, 145.

izraza τῶν μεγάλων θεσμῶν (veliki zakoni). Jebb, denimo, meni, da ta izraz meri na nenapisane (večne, torej očitno božje) zakone, na tem mestu še prav posebej na zakona lojalnosti do domovine in pokornosti staršem; ker pa meni, da je beseda πάρεδρος primerna zgolj za označevanje harmoničnega delovanja, se mu zdi tu malo verjetna, saj imamo na drugi strani kozmično silo Erosa (ἕμερος),<sup>70</sup> delovanje slednje pa zborova pesem opisuje kot ravno nasprotno pravičnosti. Poleg tega se Afroditā – še en Erosov sinonim – *poigrava* (ἐμπαίζει, 799–800): nepredvidljivost, muhava svojevoljnost pa je nekaj, kar je v človeških očeh še posebej nezdržljivo s trdno zanesljivostjo zakona. Tisto, kar Eros (pod raznimi imeni) edino postavlja ob te velike zakone, je njegova nepremagljiva moč.<sup>71</sup> S podobnimi argumenti, a še odločneje kot Jebb označujeta to besedo za nesprejemljivo Müller<sup>72</sup> in Griffith;<sup>73</sup> nekateri učenjaki pa jo sprejemajo, a jo razlagajo drugače, skladno z lastno (včasih zelo radikalno in vprašljivo) integralno interpretacijo drame.<sup>74</sup>

Takšno razumevanje τῶν μεγάλων θεσμῶν je reduktivno, saj ni edino, kar vlada svetu, pokorščina do očeta in vladarja. Tako omejen pogled se kaže v Kreontovemu odnosu do bogov in njihovih zakonov: upošteva jih in se sklicuje nanje le toliko, kolikor se predstave o njih ujemajo z njegovimi političnimi koncepti in tako utrjujejo njegovo oblast (184; 162–63; 198–203; 304–305; 758), v ostalem jih – včasih tudi blasfemično – zavrača<sup>75</sup> (npr. 485–90; 777–80; 1039–44), vse do preobrata po Tejrezijevem odhodu (1095–97; 1113–14). Bi lahko bil tak tudi pogled zbora? Uporaba člena kaže, da ima slednji v mislih vsem dobro znane zakone<sup>76</sup> in zdi se mi zelo malo verjetno, da občinstvo ob tem izrazu ne bi pomislilo tudi na Antigonine besede o večnih nenapisanih zakonih (450–60), po katerih mrtvi pripadajo spodnjim bogovom in ki se v razpletu izkažejo za najpomembnejše vsaj v svetu te drame. A harmonična oblast

70 Jebb, *Sophocles*, 147–148, opisuje πάρεδρος kot »assessor«, »peer in way« in prevaja besedno zvezo »a power enthroned in sway beside the eternal laws«; Griffith, *Antigone*, 260 pa podobno: »the fellow-councillor in the offices of the great laws«.

71 Prim. ponavljajoče se različice tega izraza: ἀνίκατε (781), νικᾷ (795), ἄμαχος (799).

72 Müller, *Sophokles Antigone*, 174–75.

73 Griffith, *Antigone*, 260.

74 Za Oudemansa in Lardinoisa, *Tragic Ambiguity*, 140–44, izraža zgolj enakovrednost Erosa in velikih zakonov po moči, pri tem da ima v okviru »prepletene kozmologije« tudi Eros kot vse božanske sile za človeka ambivalenten značaj. Prim. tudi 180–86, zlasti 183, kjer pa za konsistentno izpeljavo svoje razlage (Hajmonova enostranska obsedenost z destruktivnim Erosom) popolnoma ignorirata etično-politično razsežnost njegovega dialoga z očetom in eksplicitno antidemokratičnost slednjega. Rhodich, *Antigone*, 142, razlaga ta izraz kot nekakšen dostavek k pesmi o Erosovi moči, ki naj bi korigiral prejšnje besede in kazal, da je ta moč podrejena velikim zakonom: Eros naj bi bil po besedah zbora torej zgolj njihov prisednik (Beisitzer). Benardete, »A Reading of Sophocles' Antigone: II«, 46, pa meni ravno nasprotno: da veliki zakoni (»the great ordinances«) sodijo pod Erosovo oblast.

75 To velja tudi za svojevoljno in nepredvidljivo božanstvo Erosa, kakor je razvidno iz celotnega njegovega odnosa do Hajmonove zveze z Antigono (626–780).

76 Burton: *The Chorus*, 116.



velikih zakonov in Erosa je povsem izven okvira konvencionalnih tragiških predstav in deluje neverjetno. Naj imamo torej besedo πάρεδρος vendarle za plod napačne transkripcije ali pa jo razumemo kot oznako po moči enakovrednega, sicer pa konfliktnega položaja?<sup>77</sup> Tak pomen bi bil res nenavaden. Vsekakor zbor spor med očetom in sinom razlaga zelo šablonsko, odgovornost zanj v celoti pripiše Erosu (tako kot Kreont) in ignorira vso etično-politično tematiko, ki je – ne glede na to, kako kdo presoja Hajmonove motive – izredno pomembna, še posebej v atenskem gledališču 5. stoletja. Zakaj stori tako? Morda iz strahu in lojalnosti do Kreonta. Morda k temu oportunističnemu šablonskemu rezoniranju sodi tudi šablonska, vsebinsko neprimerna ali vsaj nenavadna uporaba besede πάρεδρος?

Poskusimo še nadrobneje pretresti vprašanje Hajmonove motivacije. Domneva, da ga za posredovanje pri očetu motivira erotična želja, se zdi zelo razumna; v okviru tega posredovanja pa se razvije diskusija o etično-politični temi, ki presega njegov zasebni primer: svoja stališča v tej diskusiji brani z etično-političnimi argumenti, neodvisnimi od erotičnih vzgibov. Po lastnih besedah očetu predstavlja prepričanje tebenskega ljudstva o pravičnosti Antigoni-nega dejanja (693–700), ki pa se v vzdušju strahovlade širi na skrivaj (688–91); pri tem izrazi manifestativno demokratičen pogled na državno ureditev,<sup>78</sup> obenem pa večkrat zatrdi, da se zavzema za očetovo resnično dobro,<sup>79</sup> a tudi za pravico (spodnjih) bogov: še več zavzemanje za Antigono je obenem zavzemanje za Kreonta, zanj samega in za (spodnje) bogove (748–49). Ta enotnost »interesov«, ki zajema tako v konflikt zapletene ljudi kot bogove, je presenetljiva; je sploh lahko kaj višje od tega? Ali ni takšno prepričanje analogno Antigoinim besedam o nenapisanih neomajnih zakonih, ob katerih omenja Zevsa, vladarja zgornjega sveta, in Pravičnost, ki biva pri spodnjih bogovih.<sup>80</sup> Ali nima Hajmon v mislih istih zakonov in lahko pravice spodnjih bogov povežemo z »velikimi zakoni«?<sup>81</sup>

77 Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, 145, navaja kot najboljši prevod Mazonovo različico: »le Désir, dont la place est aux côtés des grands lois, parmi les maîtres de ce monde,« ki zajame nedoločnost izvirnika. Tudi zbor odločevalcev, npr. sodniški zbor, je lahko neenoten in notranje polemičen, navsezadnje zato tudi obstaja kot pluralno telo.

78 πόλις γὰρ οὐκ ἐσθ' ἤ τις ἀνδρός ἐσθ' ἐνός (737); καλῶς ἐρήμης γ' ἂν τὸ γῆς ἀρχοῖς μόνος (739).

79 701–704; 741. Hajmonove besede večkrat pokažejo, da ima očetovo ravnanje za nerazumno; to se počasi stopnjuje od zadržanega pomisleka (685–86), opozoril na splošno človeško omejenost (705–23) in pomembnost dejstev (728–29) preko še obzirnega namiga na nezrelost (735) in izgubo pameti (755) do izrecne obtožbe blaznosti (765: μαίην) v zadnjih besedah, ki jih v drami pove. Počasni tempo tega stopnjevanja in argumentiranost Hajmonovih replik ustvarjata vtis njegove izhodiščne naklonjenosti očetu in razumnosti.

80 ἄγραπτα κάσφαλι θεῶν / νόμιμα (454–55).

81 Res je, da Hajmon omenja le spodnje bogove, a je to dramaturško logično: na tej točki dramskega dejanja je namreč Kreontov prestopok le v tem, da podzemlju odreka, kar mu pripada (Polinejkovo truplo). Tejrezijeve besede o Kreontovem zločinu (1070–71) zvenijo kot povzetek Hajmonovih (745: τιμάς γε τὰς θεῶν πατῶν), videc pa vladarja obsodi tudi za to, kar je storil v verzih 773–80, takoj *po koncu* usodnega prepira s sinom, namreč dal zapreti Antigono v skalnati grob (1068–69).

Razplet drame sugerira takšno razumevanje. Če ga sprejmemo, potem velja, da erotični vzgibi, ki so v Hajmonu od vsega začetka, tudi tedaj ko še racionalno argumentira, delujejo v povsem izjemni in presenetljivi harmoniji z »velikimi zakoni«. Toda: ali tako misli tudi zbor in želi ob koncu z besedo πάρεδρος namigniti na to? To bi bilo v nasprotju z vsem, kar je v tem spevu povedal do tedaj; ne bi pa bilo povsem nezdržljivo z zadržanim, skoraj kriptičnim slogom, v katerem občasno izraža svoje pomisleke do Kreontovih namenov.<sup>82</sup> In, kot že rečeno, tudi njegova razlaga spora med očetom in sinom ni skladna z njegovo prejšnjo pohvalo Hajmonovih besed (724–25). Če torej ne gre za napako pri prepisovanju,<sup>83</sup> gre lahko najbrž le za tragično ironijo – in je v besedah τῶν μεγάλων πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς / θεσμῶν nekaj več in nekaj drugega, kot mislijo tebanski starci. Kaj zbor res misli in reče, je bržkone stvar interpretativne svobode. A naj bo razlaga taka ali drugačna, je Hajmon očitno tudi erotično motiviran za rešitev Antigone, ki je grešila iz spoštovanja najvišjih, svetih, »velikih zakonov«, ὅσια πανουργήσασ' (74).

## KODA: EROS SUBJEKT?

Nobena stvar ne oteži interpretacije tako kot to, če besedila ne poznamo v celoti. Čeprav Sapfin fragment 16 sodi med najbolj ohranjene, je vendarle še vedno fragment; in to ne le zaradi lakun v okviru ohranjenih verzov, temveč tudi (in še zlasti) zato, ker ni jasno, ali je imela ta pesem dvajset ali pa morda celo dvaintrideset verzov.<sup>84</sup> To je seveda velikanska razlika; a interpretinje in interpreti bolj ali manj zanesljivo ohranjeni del besedila, torej 20 verzov (manj kot dve tretjini), v glavnem vendarle obravnavajo kot celoto, samo nekateri pa upoštevajo to osnovno vprašanje in ga tako ali drugače razrešujejo.<sup>85</sup> Najnovejša objava papirusnih fragmentov s Sapfinimi verzmi<sup>86</sup> je sicer močno okrepila domneve, da fragment 16 vsebuje verze dveh pesmi in se je »naša« pesem res

82 Prim. npr. 278–79; 770.

83 Zbor v prvih verzih po koncu tretjega speva (801–802) spet uporabi besedo θεσμοί (celo v istem sklonu, genetivu). Griffith, *Antigone*, 266, vidi v tem še en močan argument, da je beseda πάρεδρος v 797 nesporemljiva: sedaj namreč zbor pravi, da ob pogledu na Antigono tudi njega (sočutje) odnaša iz vezi (Kreontovih) zakonov; sočutje do prestopnice Kreontovega razglasa ga po lastnih besedah postavlja izven zakona, kakor je Eros Hajmona pognal prek meja zakonov sinovske in državljanske pokorščine. Vendar je mogoče to razumeti tudi drugače, namreč, da je pesnik namenoma tako kmalu ponovil to besedo, da bi občinstvo še enkrat razmislilo o njeni vsebini. To bi navsezadnje ne bilo v neskladju s poetiko *Antigone*, kjer imajo iste besede pogosto različen pomen, prim. Dalfen, »Gesetz«, in Slatkin »Sophocles' Antigone«.

84 Glej Pfeijffer, »An Interpretation of Sappho«, 1 op. 1. V slovenski dvojezični izdaji, Marinčič, *Sappho*, 34–37, ki sledi redakciji Voigt, *Sappho et Alcaeus*, je pesem natisnjena, kot da je imela še 12 izgubljenih verzov.

85 Npr. Page, *Sappho and Alcaeus*, 55; Kirkwood, 105–106; Segal, *Aglaiia*, 72–73, 78; Pfeijffer, »An Interpretation«, 1 op. 1.

86 *P.G.C. inv. 105*, editio princeps: Burris, Fish in Obbink, »New Fragments«; ponatis s prevodom: Dirk Obbink, »The Newest Sappho«.

končala pri 20. verzu,<sup>87</sup> kakor so nekateri filologi že prej sklepali na podlagi slogovnih argumentov,<sup>88</sup> povsem dokončnega odgovora pa tudi odkritje ne prinaša. A tudi ne oziraje se na to, je bila pesem deležna zelo veliko pozornosti, nastale so številne interpretacije različnih vsebinskih in formalnih vidikov, pa tudi številne nasprotujoče si razlage posameznih vprašanj. Glenn Warren Most ob tem duhovito pripominja, da se je Saffino zaupanje v preprosto razumljivost sporočila njene pesmi<sup>89</sup> petinšestdeset let po objavi fragmenta izkazalo za vsaj prenačljeno.<sup>90</sup> Kontroverze, na katere posebej opozarja (seveda zato ker se jim v razpravi sam posveča), zadevajo funkcijo mita o Heleninem pobegu v Trojo in poudarjenje njene izredne lepote v tej pesmi (6–7). Še bolj dinamična pa so nasprotja pri interpretaciji Saffinega vrednotenja Heleninega dejanja in lika. Hardy Fredricksmeyer<sup>91</sup> deli starejše interpretacije v tri skupine: tiste, ki v pesmi vidijo kritiko tradicionalnega Heleninega lika;<sup>92</sup> tiste, ki menijo, da kritizira njen pobeg v Trojo, a pripisuje odgovornost zanj Afroditi (ali Erosu);<sup>93</sup> in tiste, za katere pesem Heleninega ravnanja niti ne graja niti ne odobrava.<sup>94</sup> V novejših pa opaža povsem drugačen pogled: Saffo naj bi prikazala Heleno v docela pozitivni luči, kot primere erotične samoizpolnitve.<sup>95</sup> Te spremembe nedvomno zrcalijo spremembe v družbenem vrednotenju zakonske zvestobe in družbene vloge ženske v zadnjih desetletjih, kot ugotavlja Fredricksmeyer,<sup>96</sup> kažejo pa tudi spremenjeno vrednotenje in včasih že kar nenavadno razlago vloge Erosa (Afrodite).

Izstopajoč in za našo tematiko še posebej zanimiv primer tega je bržčas študija Page DuBois, v kateri avtorica razglasi, da je za Saffo Helena nič manj kot subjektinja odločitve, ki s svojo željo/poželenjem predstavlja zgled.<sup>97</sup> Erotično poželenje, meni Page DuBois, je torej tisto, na čemer je utemeljena Helenina subjektivnost. To je radikalna trditev, ki sega mnogo globlje kot takšni ali drugačni odgovori interpretov na vprašanja: ali Saffina pesem postavlja ljubezen nad vojsko ali pa govori o relativizmu človeškega okusa; ali se Saffo identificira s Heleno ali Menelajem; in celo kot vprašanja o tem, kako moralno vrednoti Heleno. DuBois se sicer opredeli tudi do vseh teh pogostih vprašanj

87 Glej Burris, Fish in Obbink, »New Fragments«, 5; West, »Nine Poems«, 2–3; Prodi »Text as Paratext«, 574.

88 Milne, »A Prayer for Charaxus«, 177.

89 Fr. 16 5–6: *πά]γχν εὔμαρες σύ]νετον ποιῆσαι / π]άντι τ[ο]ῦτ'*, v prevodu Antona Sovreta: »To lahko je vsakomur dokazáti.«

90 Most, »Sappho Fr. 16«, 11.

91 »A Diachronic Reading of Sappho«, 75, op. 3.

92 Theander, »Studia Sapphica«; Fraenkel, *Dichtung und Philosophie*; Howie, »Sappho«.

93 Schadewaldt, *Sappho*; Barkhuizen in Els, »On Sappho«; Saake, *Zur Kunst Sapphos*.

94 Eisenberger, »Ein Beitrag zur Interpretation«; Lobel in Page, *PLF*; Koniaris, »On Sappho 16 (LP)«; Calame, »Sappho immorale?«; Thorsen, »The Interpretation«.

95 Glej Fredricksmeyer, op. 2. »A Diachronic Reading of Sappho«, 75, op. 2.

96 »A Diachronic Reading of Sappho fr. 16 LP«, 76.

97 »Sappho and Helen«, 86–87.

literarne kritike: fragment pesem ima za skico o abstraktni želji,<sup>98</sup> a obenem tudi za ljubezensko pesem,<sup>99</sup> v kateri Sapfo s svojim odnosom do Anakatorije sledi Heleninemu zgledu.<sup>100</sup> Ti odgovori so skladni z njeno celovito literarno-zgodovinsko in socialno predstavo o Sapfi: Sapfo je na poti od mitičnega k racionalnemu mišljenju, od religije k filozofiji in »napreduje v smeri analitičnega jezika, k pojmu definicije in logičnega klasificiranja«. <sup>101</sup> Družba v 7. stoletju je v razgibanem prehodnem obdobju: aristokratske sisteme, ruralno ekonomijo in naturalno menjavo vse bolj ogrožata in izpodrivata obrtniška dejavnost in trg in aristokratinja Sapfo govori v tem času, času zmede, nereda in konflikta.<sup>102</sup> Njena pesem »sprevrača vzorce pripovedne, oralne literature (homerske poezije), v kateri moški trgujejo z ženskami ali se gibljejo okoli njih, medtem ko so one statične.<sup>103</sup> Čeprav gre tu za zelo različne vidike, pa ti nekako konvergirajo v aktivnem liku Sapfe, ki jo DuBois emfatično opiše celo kot »avtonomno subjektinjo, junakinjo svojega lastnega življenja«. <sup>104</sup> Če ni težko razumeti motivov za takšno feministično interpretacijo, pa je težje najti zanesljivo podlago zanjo v besedilu. Res je: ključno mesto (verzi 9–16, zlasti pa verza 12–13), je slabo ohranjeno, zaradi številnih in obsežnih lakun problematično in izdajatelji so predlagali zelo različne dopolnitve:<sup>105</sup>

καλλ[ίποι]σ' ἔβα 'ς Τροίαν πλέοι [σ α  
 κωὸδ[ὲ πα]ῖδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων  
 πά[μπα]ν ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγ α γ' α ὕταν  
 ]σαν

Vse predlagane konjektуре tiste lakune, ki je za nas najpomembnejša,<sup>106</sup> pa se vsaj po smislu ujemajo: za manjkajoči subjekt glagola παράγαγ' postavljajo Κύπρις, objekt (αὕταν) pa je seveda Helena. Četudi DuBois te okoliščine ne prezre,<sup>107</sup> pa je v svoji interpretaciji Helene kot Sapfinega modela avtonomne subjektinje nikakor ne upošteva. Nekdo ali nekaj (Κύπρις) je Heleno zapeljal: verza 11–12 tako očitno kažete na to, da Helena ni ravnala iz lastne pobude in ni vodila ali nadzorovala svojega dejanja, torej nič od tega, s čimer se subjekt

98 Ibidem, 82.

99 Ibidem, 88.

100 Ibidem, 87.

101 Ibidem, 84.

102 Ibidem, 87–88.

103 Ibidem, 86.

104 Ibidem, 88. Prim tudi ibidem, 86–87: »an ‚actant‘ in her own life«; »the subject of a choice«.

105 Te dopolnitve so precej obsežne, v njih pa je zaznati težnjo, da bi problematično mesto zapolnili z gnomo in tako v verzu 15 zaokrožili mitični primer v Pindarjevem slogu, Pfeijffer, »Shifting Helen«, 4, op. 14. Za kritiko tega glej Stern, »Sappho fr. 16 LP«, 356–59.

106 Pa ne le za nas: v njej je izgubljen »the all-important subject«, Burris, Fish in Obbink, »New Fragments of Book 1 of Sappho«, 5.

107 »Sappho and Helen«, 81: »[S]omeone, something, leads the heroine astray.«

dejanja konstituirata ali izkazuje. Tem manj je tedaj smiselno govoriti celo o avtonomnem subjektu/subjektinji. Na svoj način to kaže tudi izraz κωὐδ[ἐ] ἔμνάσθη, »je pozabila«: pozaba ni voljno dejanje in ne kaže na subjektovo moč, temveč prej nemoč. Izraz bi sicer morda lahko razumeli tudi figurativno kot »izbrisati iz spomina«, »nikdar več ne pomisliti«, kar bi označevalo voljno dejanje, vendar tudi takšno manj verjetno razumevanje ne bi spremenilo bistvenega. Sintaktično je ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν protivno priredje in izraža tisto, kar se je res zgodilo, v nasprotju s tistim, o čemer govori stavek z zaničnim povedkom κωὐδ[ἐ] ἔμνάσθη;<sup>108</sup> vsebinsko vzeto pa adverzativni stavek pojasnjuje prvega ali celo navaja njegov vzrok: Helena ni več pomislila na otroka in ljube starše, temveč (= saj/ker) jo je zapeljala Kiprida.<sup>109</sup> Vsebina adverzativnega stavka se ni zgolj uresničila namesto vsebine prvega stavka, ampak je povzročila neuresničenje slednje. Pozaba, kakorkoli že jo razlagamo, ni prikazana kot izvorna spodbuda Heleninega pobega, temveč prej kot posledica intervencije neke sile izven subjektinje. Nekateri filologi so za lako v verzu 12 predlagali besede, ki bi izrazile Helenino voljnost, pripravljenost slediti Kipridinemu vodstvu (Hunt: ἔραισαν; Pesenti: ἔκοισαν; Page: οὐκ ἀέκοισαν).<sup>110</sup> K temu je treba pripomniti, da so to res samo domneve, enako arbitrarne kot pomensko povsem nasprotne konjektуре (npr. Kamerbeek: οὐκ ἐθέλοισαν, Martinelli Tempesta: κωὐδ'ἐθέλοι]σαν ali κωὐδὲ θέλοι]σαν),<sup>111</sup> zlasti pa tudi izrazi voljnosti tu kažejo le na odzivnost, ki sicer je neka stopnja psihične dejavnosti, a še zdaleč ne zadostna, da bi lahko zaradi nje govorili o Helenini subjektivnosti, kaj šele, da bi jo imeli za avtonomno subjektivno.

To čisto »tehnično« vprašanje subjektivnosti pa je treba razlikovati od vprašanja moralnosti Heleninega dejanja za Sappho. Ali je slediti božanstvu v vsakem primeru moralno? Ali lahko božanstvo človeka zapelje v nemoralnost? Tovrstna vprašanja niso *crux* samo za sodobne interprete, ampak so bila tudi grško misel, saj segajo v temelje religioznih predstav, obenem pa so središčnega pomena za etično življenje. Na to kaže že vztrajnost, s katero se zastavljajo v literaturi arhajskega, še bolj pa klasičnega obdobja (tragedija); različnost in kompleksnost situacij, v katerih se pojavljajo, pogosta nedoločnost in včasih protislovnost odzivov pa dajejo slutiti, da enoznačen splošno veljaven odgovor ni mogoč. To pogosto velja tudi za posamezne primere: in prav primer

108 Nekateri prevajalci to upoštevajo, glej npr. Campbell, *Sappho and Alcaeus*, 67; Friedrichsmeyer, 77; številni oba stavka razločijo v asindetično priredje in ju ločijo z različnim ločili, z vejico (Marinčič, *Antična poezija*, 150 in *Sappho*, 35); s pomišljajem (Carson, *If not*, 27), z dvopičjem (Ferrari, *Saffo: Poesie*, 109), s piko (Page, *Sappho and Alcaeus*, 1955, 53).

109 Nekateri prevajalci temu sledijo: npr. Sovrè, *Starogrška lirika*, 168; Diane Rayor, *Sappho's Lyre* (kjer je pesem sicer označena kot fr. 4), 29; Treu, *Sappho: Lieder*, 35; nekateri prevajajo celo s časovnim odvisnikom, npr. Rayor in Lardinois, *Sappho*, 33; Powell, *The Poetry of Sappho*, 6.

110 Za natančnejši pregled konjektur glej Voigt, *Sappho et Alcaeus*, 44.

111 Prim. Pageov komentar, *Sappho and Alcaeus*, 54: »The variety of the attempts at reconstruction [...] proves that the extant letters do not suggest, let alone demand, any particular line of approach. The sense, even in broadest outline, depends wholly on the supplements.«

tega so radikalna razhajanja v intepretaciji Sappfinega moralnega vrednotenja Helene.<sup>112</sup> Res je, da takšno ali drugačno vrednotenje ne izključuje v celoti Helenine (človeške) odgovornosti, a kakršnakoli že je stopnja te odgovornosti in karkoli že zapletena je njena dejanska vloga pri dejanju, prav gotovo ne deluje kot avtonomna subjektinja.

Trditev, da je Helenina subjektivnost utemeljena v želji, še najbolj spominja na Lacanov koncept *sujet véritable de l'inconscient*: na željo, ki je tisto »realno«, oziroma resnični subjekt v imaginarnem subjektu in onstran njega. Ta subjekt je avtonomen v tem smislu, da ga ni mogoče simbolizirati, zakon (nomos) v običajnem pomenu besede pa je za Lacana simbolna forma. Vprašanje pa je, koliko je takšno instanco zares smiselno interpretirati kot subjekt, če je razumljena »absolutno irrefleksivno«,<sup>113</sup> brez vsakega samopoznavanja: namreč na kakšen način tedaj sploh lahko deluje avtonomno, po *svojih* zakonih. Ob tem se odpirajo še druga, znana vprašanja, npr. kako se lahko na čisto željo reduciran subjekt odloča, opravlja izbiro, ki vključuje tudi miselno dejavnost; kako lahko »nesimbolizabilna« instanca posega v polje simbolnega, torej kako lahko sploh uporablja simbolne forme.<sup>114</sup> Opredelitev, po kateri realno ne le transcendira simbolno, temveč je z njim preprosto v čisti diskontinuiteti (v t. i. *rupture*), ne omogoča nikakršne ontološke razlage. Vse to kajpak ne zadeva neposredno interpretacije Page DuBois, ki Lacanove teorije sploh ne omenja, kaže pa, da so težave z zamisljivo o erotični želji kot izključnem temelju subjektivnosti, številne in globoke in daleč presegajo zgolj tekstualne probleme v Sappfinem fragmentu 16.

Brane Senegačnik

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta  
brane.senegacnik@ff.uni-lj.si

112 Prim. Howie, »Sappho«; Koniaris, »On Sappho«; Privitera, »Su una nuova interpretazione«; Calame, »Sappho immorale?«; Most, »Sappho«.

113 Glej Frank, *Was ist Neostukturalismus*, 1984, 394.

114 Da se je Lacan teh težav zavedal, kažejo njegova lastna opozorila na to, da mu gre zgolj za kritiko kartezijskega subjekta (kot ga je sam razumel) in da s pojmom subjekt ne označuje številnih vidikov tradicionalnega pojma subjekta (npr. živega substrata subjektivnega pojava; bitja, ki ima vedenje o lastnih afektih, celo bitja domnevno utelešenega logosa), glej Burke, *The Death and Return*, 104.

## BIBLIOGRAFIJA

- Barkhuizen, Jan H. in George H. Els. »On Sappho, fr. 16 (L.P.)«. *Acta Classica* 26 (1983): 23–32.
- Benardete, Seth. »A Reading of Sophocles' Antigone: II«. *Interpretation* 5 (1975): 1–55.
- \_\_\_\_\_. »A Reading of Sophocles' Antigone: III«. *Interpretation* 5 (1975): 148–184.
- Blundell, Mary, W. *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Breitenberger, Barbara. *Aphrodite and Eros: the Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*. New York, London: Routledge, 2007.
- Burke, Séan. *Death and Return of the Author*. Edinburgh: EUP, 1998.
- Burris, Simon, Jeffrey Fish in Dirk Obbink. »New Fragments of Book 1 of Sappho«. *ZPE* 189 (2014): 1–28
- Burton, Reginald W. B. *The Chorus in Sophocles' Tragedies*. Oxford: Clarendon Press, 1980.
- Cairns, Douglas. *Sophocles: Antigone*, London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury, 2016.
- Calame, Claude. »Sappho immorale?«. *QUCC* 28 (1978): 211–14.
- \_\_\_\_\_. *L'Éros dans la Grèce antique*. Paris: Belin, 1996.
- Campbell, David A. *Greek Lyric Poetry*. Hampshire, London: Macmillan, 1967.
- Carson, Ann. *If not, Winter*. New York: Random House, 2003.
- Càsola, Filippo, ur. *Inni omerici*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1975.
- Clay, Jenny S. *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*. Princeton: Princeton University Press, 1989.
- Dalfen, Joachim. »Gesetz ist nicht Gesetz und fromm ist nicht fromm.« *Wiener Studien*, zv. 11, 1977, 5–26 (= *Kleine Schriften*, Salzburg, Horn: F. Berger & Söhne, 2001, 92–109).
- DuBois, Page. »Sappho and Helen.« V: *Reading Sappho*, ur. Ellen Greene, 79–88. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1996.
- Eisenberger, Helmut. »Ein Beitrag zur Interpretation von Sapphos Fragment 16 LP«. *Philologus* 103 (1959): 130–35.
- Fasce, Silvana, *Eros. La Figura e il Culto*. Genova: Università di Genova Facoltà di lettere Istituto di filologia classica e medievale, 1977.
- Ferrari, Franco. *Saffo: Poesie*. Milano: Rizzoli, 1987.
- Fink, Eugen. *Grundphänomene des menschlichen Daseins*. Freiburg, München: Karl Alber, 1979.
- Fraenkel, Hermann. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*. Druga izdaja. München: C. H. Beck, 1962.
- Frank, Manfred. *Was ist Neostukturalismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
- Fredricksmeier, Hardy. »A Diachronic Reading of Sappho fr. 16 LP«. *TAPhA* 131 (2001): 75–86.
- Fritz, Kurt von. »Haimons Liebe zu Antigone«. *Philologus* 89 (1934): 19–33 = *Antike und moderne Tragödie*. Berlin: De Gruyter, 1962, 227–40.
- Griffith, Mark. (ed.). *Sophocles: Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Halliwell, Stephen. »Aristophanic Sex: The Erotics of Shamelessness«. V: Nussbaum in Juha Sihvola, *The Sleep of Reason*, 120–42.

- Hamdorf, Friedrich W. *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit*. Mainz: Philipp Von Zabern, 1964.
- Howie, Gordon. »Sappho fr. 16 (LP): Self-Consolation and Encomium«. *PLLS* 1 (1977): 207–235.
- Jebb, Richard C. *Sophocles: The Plays and Fragments: Part III; The Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1906.
- Kamerbeek, Jan. C. *The Plays of Sophocles: Commentaries; Part III: The Antigone*. Leiden, 1978.
- Kern, Otto. *Orphicorum fragmenta*. Berlin: Weidmann, 1922.
- Kirkwood, Gordon M. *Early Greek Monody*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1974.
- Koniaris, George L. »On Sappho 16 (LP)«. *Hermes* 95: 257–68.
- Konstan, David. *Sexual symmetry: Love in the ancient novel and related genres*, Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Lesky, Albin. *Die tragische Dichtung der Hellenen*. Göttingen: Vandhoeck & Ruprecht, 1972<sup>3</sup>.
- Linforth, Ivan M. »Antigone and Creon«. University of California Publications in Classical Philology 15. Berkeley in Los Angeles: University of California Press (1961): 183–260.
- Lloyd-Jones, Hugh. »K. von Fritz: Antike und moderne Tragödie (review)«. *Gnomon* 34 (1962): 739–47.
- Lobel, Edgar in Denys L. Page. *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford: Clarendon Press, 1955.
- Long, Anthony. »Seneca on the self: why now?«. V: *Seneca and the Self*, ur. Shadi Bartsch in David Wray, 20–36. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Marinčič, Marko, ur. *Antična poezija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2002.
- \_\_\_\_\_. ur., prev. *Sappho: Pesmi*. Ljubljana: KUD Logos, 2008.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologija zaznave*. Ljubljana: Študentska založba, 2006.
- Milne, Herbert J. M. »A Prayer for Charaxus.« *Aegyptus* 13 (1933): 176–78.
- Most, Glenn. W. »Sappho Fr. 16. 6-7L-P«, *CQ* 31, št. 1 (1981): 11–17.
- \_\_\_\_\_. »Two Notes on Hesiod's *Theogony* (116–22, 426–39)«. V: *Studia Humanitatis ac Litterarum Trifolio Heidelbergensi dedicate: Festschrift für Eckhard Christmann, Wilfried Edelmaier, und Rudolf Kettemann*, ur. Angela Hornung, Christian Jäkel, and Werner Schubert, 175–85. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Hesiod: Theogony. Works and Days. Testimonia*. Cambridge, Massachusetts in London: Harvard University Press, 2006.
- \_\_\_\_\_. »Eros in Hesiod.« V: Sanders, Thumiger, Carey in Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, 163–174.
- Müller, Gehard. ur. *Sophokles Antigone*. Heidelberg: Carl Winter, 1967.
- Nilsson, Martin P. *Geschichte der griechische Religion I*, München: Beck, 1967<sup>3</sup>.
- Nussbaum, Martha C. in Juha Sihvola, »Introduction«. V: Nussbaum in Juha Sihvola, *The Sleep of Reason*, 1–20.
- Nussbaum, Martha C. in Juha Sihvola, ur. *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*. Chicago, London: The Universtiy of Chicago Press, 2002.
- Obbink, Dirk. »*The Newest Sappho: Text, Apparatus Criticus, and Translation*«. V: *The Newest Sappho: P.Sapph.Obbink and P.GC inv. 105, frs. 1–4*, ur. Anton Bierl and André Lardinois, 13–33. Leiden: E. J. Brill, 2016.



- Oudemans, Theodorus C. W. in André P. M. H. Lardinois. *Tragic Ambiguity. Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*. Leiden: E. J. Brill, 1987.
- Page, Denis. *Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Poetae Melici Graeci*. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- Pfeijffer, Ilja L. »An Interpretation of Sappho, Fragment 16 (Voigt)«. *CQ* 50 (2000): 1–6.
- Powell, Jim. *The Poetry of Sappho*, Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Privitera, Aurelio. »Su una nuova interpretazione di Saffo fr. 16 (LP)«. *QUCC* 4 (1967): 182–87.
- Prodi, Enrico E. »Text as Paratext: Pindar, Sappho, and Alexandrian Editions.« *GRBS* 57 (2017): 547–82.
- Rayor, Diane. *Sappho's Lyre*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991.
- Rayor, Diane in André Lardinois. *Sappho: A New Translation of the Complete Works*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Rhodich, Hermann. *Antigone*. Heidelberg: Carl Winter, 1980.
- Rudhardt, Jean. *Le Rôle d'Éros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.
- Saake, Helmut. *Zur Kunst Sapphos. Motiv-analytische und kompositionstechnische Interpretationen*, München-Paderborn-Wien: Verlag Ferdinand Schöningh, 1971.
- Sanders, Ed in Chiara Thumiger. »Introduction.« V: Sanders, Thumiger, Carey in Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, 1–8.
- Sanders, Ed, Chiara Thumiger, Christopher Carey, Nick Lowe, ur. *Erôs in Ancient Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Schachter, Albert. *Cults of Boiotia*, zv. 1. London: University of London, Institute of Classical Studies, 1981.
- Schadewaldt, Wolfgang. *Sappho. Welt und Dichtung, Dasein in der Liebe*. Potsdam: Eduard Stichtnote, 1950.
- Segal, Charles. *Aglaia*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 1998.
- Senegačnik, Brane. »The Motives of Haemon in Sophocles' Antigone«. *ŽAnt* 57.1–2 (2007): 17–39.
- Slatkin, Laura. »Sophocles' Antigone and the Paradoxes of Language«. *Adalya* 19 (2016): 95–102.
- Sovrè, Anton, ur., prev. *Starogrška lirika*. Ljubljana, 1964.
- Stafford, Emma. »From the Gymnasium to the Wedding: Eros in Athenian Art and Cult.« V: Sanders, Thumiger, Carey in Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, 175–208.
- Stern, Eva M. »Sappho fr. 16 LP. Zur strukturellen Einheit ihrer Lyrik«. *Mnemosyne* 23 (1970): 348–61.
- Theander, Carl. »Studia Sapphica«. *Eranos* 32 (1934): 57–85.
- Thorsen, Synnøve des B. »The interpretation of Sappho's fragment 16 L.-P.«. *Symbolae Osloenses* 53: 5–23.
- Treu, Max. *Sappho: Lieder*. München, Zürich: Artemis-Verlag, 1991.
- Van der Ben, Nicolaas. »De homerische Aphrodite-hymne 2: een interpretatie van het gedicht«. *Lampas* 14 (1981): 67–107.
- Vernant, Jean-Paul. »Un, deux, trois ... Éros«. V: *L'individu, la mort, l'amour: Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, 153–71. Paris: Gallimard, 1989.

- Voigt, Eva M. *Sappho et Alcaeus: Fragmenta*. Amsterdam: Athenaenum Polak-van Gennep, 1971.
- West, Martin L. *Hesiod: Theogony*. Oxford: Clarendon Press, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Early Greek Philosophy and the Orient*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- \_\_\_\_\_. *The Orphic Poems*. Oxford: Clarendon Press, 1983.
- \_\_\_\_\_. »Ab ovo: Orpheus, Sanchuniathon, and the Origins of the Ionian World Model.« *The CQ* 44 (1994): 289–307.
- \_\_\_\_\_. »Nine Poems of Sappho«. *ZPE* 191 (2014): 1–12.
- Winnigton-Ingram, Reginald. P. *Sophocles: An Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- Zimmerman, Christiane. *Der Antigone Mythos in der Antiken Literatur und Kunst*. Tübingen: Günter Narr, 1993.

## POVZETEK

Eros sodi med »osnovne fenomene človeškega obstoja« (E. Fink) in presega območje literature, tudi njegova literarna fenomenologija pa je neobvladljivo široka. Članek v prvem delu skicira razmerje med predrefleksivno resničnostjo (Merleau-Ponty) erotičnih pojavov in njihovimi konceptualnimi in poetičnimi izrazi v literaturi arahajske in klasične dobe. Ti izrazi so močno odvisni od dinamike in oblike erotičnih izkušenj, od njihove religiozne in kulturne interpretacije (sem spada tudi vprašanje dvojnosti oziroma enotnosti Erosa in Afrodite in njunih kultov), pa tudi od žanrskih konvencij. V nadaljevanju so obravnavani trije primeri zelo različne in kompleksne etične tematizacije erosa/Erosa. Vloga Erosa v *Teogoniji* ni jasna: očitno pa je, da ni omejena na to, kar danes opredeljujemo kot biološki svet, temveč njegova kozmogonična moč sega tudi v anorgansko oziroma geološko realnost na eni in v kulturo na drugi strani. Eros v Sofoklovi *Antigoni* je poguben, kot je v tragediji običajno; v nasprotju s konvencionalnim prepričanjem, ki ga izrazi zbor, pa ni izvor krivičnega ravnanja, ampak vsaj v začetku presenetljivo deluje v svojskem soglasju z velikimi zakoni. Tudi vloga Afrodite v Sapphinem fragmentu 16 (Voigt) je bila deležna izredno različnih interpretacij: med sodobnimi, ki jo večinoma vrednotijo izrazito pozitivno, je najti tudi takšno, po kateri je erotično poželenje temelj nove (ženske) moralne subjektivitete; ne glede na utemeljenost in obranljivost takšna teza dokazuje izredno dinamičnost in kompleksnost erotičnega fenomena ne le v arhajski poeziji sami, temveč tudi in še bolj v njeni sodobni literarni in kulturološki kritiki.

Ključne besede: Eros, fenomenologija, pesniški žanri, etika, Heziod, Teogonija, Sofokles, Antigona, Sappfo

## SUMMARY

### Problems with Eros

*Eros* is one of the 'basic phenomena of human existence' (E. Fink), it exceeds the domain of literature and therefore its literary phenomenology is unmanageably broad. The first part of the essay draws on the relation between the pre-reflexive reality (Merleau-Ponty) of the manifestations of *eros* and on their conceptual and poetic expressions in the literature of the archaic and classical periods. These expressions are particularly related to the dynamism and form of erotic experiences, to their religious and cultural interpretations (this is true of the duality or unicity of Eros and Aphrodite and their cults), as well as to the literary conventions of the genre. Further in its development the essay addresses three extremely complex and heterogeneous ethical thematisations of the phenomenon of *eros*/Eros. The role played by Eros in the *Theogony* is not quite clear: obviously it is not limited to what is today called the biological world. Its cosmogonical power spreads also into the inorganic or geological reality on the one hand and into the domain of culture on the other. In the *Antigone* of Sophocles, *eros* is, as usually in the Greek tragedy, fatal; but in contrast to the conventional mentality which is expressed by the chorus, *eros* is not the source of wrongful behaviour but, at the beginning at least, surprisingly operates in a particular consonance with the great laws. Also the role of Aphrodite in Sappho's fragment 16 Voigt has been the subject of extremely different interpretations, which evaluate it very positively: some of them may be found within the claim that erotic desire is the foundation of a new (female) moral subjectivity. Well-grounded and defensible or not, this claim testifies to the great dynamism and complexity of the erotic phenomenon, not just in the poetry of the archaic period but also in our contemporary literary and culturological criticism.

Keywords: Eros, phenomenology, poetry genres, ethics, Hesiod, Theogony, Sophocles, Antigone, Sappho