

GRŠKI ROMAN KOT ROMAN PRED ROMANOM

Grški roman je novoveškemu blizu po svoji univerzalnosti, saj v sebi sintetizira ep, tragedijo in komedijo, po upodobitvi sveta, ki ga zapuščajo bogovi in po personalnem pripovedovalcu, ki je pridružen vsevednemu, avktorialnemu in prvoosebnu. Njegova novost pa je v vzpostavitvi enakosti spolov, ki temelji v Erosu, razumljenem kot *coincidentia oppositorum* v izvornem kozmogoničnem in androginem smislu. Abstraktnost krajine in istost obeh junakov prispevata k utežitvi začetnega razkola in vzpostavitvi androginega človeškega bistva kot izvorne Enosti. Novoveški roman bo na tej ravni ostal znova v razcepu Eros-Tanatos.

grški roman, ljubezen, erotika, smrt, androginitet, pasivni junak, pripovedovalec, kozmogonija

The Greek novel is close to the modern novel by its universality, as it synthesizes the epic poem, tragedy, and comedy by its representation of the world that is being abandoned by the gods, by its personal narrator that joins with the omniscient, authoritarian, and first-person narrator. Its innovation is in establishing the equality of sexes, based in Eros, understood as *coincidentia oppositorum* in the original cosmogonic and androgynous sense. The abstractness of the landscape and the sameness of both characters contribute to the appeasement of the initial split and to the establishment of the androgynous human essence as the original Oneness. On this level the modern novel will again remain in the uncoupling of *Eros-Thanatos*.

Greek novel, love, eroticism, death, androgyny, passive character, narrator, cosmogony

Kar v nekaj elementih je grški roman predhodnik evropskega. Najprej ga je mogoče razumeti schleglovsko kot univerzalno poezijo, saj združuje v sebi elemente epa, tragedije in komedije; prav tako prikazuje svet, ki so ga bogovi začeli zapuščati, uporablja pa tudi že »moderne« pripovedne postopke. To zvečine velja za vse tipe grškega romana, od zgodovinskega, potopisnega, ljubezenskega, komično-satiričnega in druge, med katerimi je včasih zelo težko potegniti ostre ločnice, v največji meri pa za najboljšega med njimi, za Heliodorjeve *Etiopske zgodbe*. V eni stvari pa se grški roman bistveno razlikuje od svojega novoveškega naslednika: povsem drugače upodablja ljubezen. Pogubnost ljubezni je našla svoje najvišje utelešenje v Evripidovi *Medeji*, že pred tem pa je celo v epu dosegla enega vrhuncev v razdorju med Ahilom in Brizejdo. Omeniti je treba tudi boj med spoloma, ki je dosegel vrh v Ajshilovi *Oresteji*, ko je bila ženska z ustanovitvijo areopaga pod

Ateninim predsedstvom potisnjena na družbeno obrobje. V epih in tragedijah so imeli moški krepostne in herojske lastnosti, saj je »vzorec epske herojske rešitve temeljil na nasprotju in dvoličnosti med spoloma« (Konstan 1992: 8).

Že Mme de Staël je zapisala, da je bila prav podrejenost žensk v antiki vzrok za to, da ni prišlo do večjega razcveta romana. Podrejenost žensk je po njenem mnenju preprečevala nastanek čustvenega univerzuma, ki je matrica romana. Kljub temu pa sta bila pogubnost ljubezni in boj med spoloma za trenutek presežena prav v grškem romanu, in to na način, ki močno preseneča, saj je šlo za popolno uveljavitev enakosti med spoloma. Ideološki učinek grškega romana naj bi bil predvsem v tem, da je skušal med spoloma znova vzpostaviti »seksualno simetrijo«, kot ta pojav označuje Konstan, to pa je počel na ta način, da je v nasprotju z načrtovanimi porokami povzdignil svobodo izbire in s tem tudi ljubezenske zveze. Konstan ugotavlja, da v klasičnem grškem obdobju Eros ni imel prostora v ženitveni zvezi, saj so poroke organizirali starši. V romanu pa sta protagonista skupaj zaradi obojestranske, simetrične strasti. Tej težnji grškega romana naj bi na prvi pogled sledila tudi domnevna javna obtožba homoseksualne ljubezni v teh tekstih. Vendar ni tako. Ko je Ksenofan v svojih *Efeških zgodbah* izbral homoseksualen odnos za prikaz asimetrične ljubezni, tega ni storil iz moralističnih razlogov, ampak zato, da bi poudaril prednost simetrične, polne in vzajemne strasti obeh protagonistov. Ko Effe opozarja, da imajo v grških romanih homoseksualna obeležja izključno le obrobni junaki, kar naj bi bil preostanek epskih konvencij in pravil, ga Konstan popravlja v bistveni točki, pomembni za grški roman, saj Effe ni upošteval, da je prav homoseksualna ljubezen tista, ki je podobna epski, kjer je moški zmeraj dominanten in ženska podrejena, kot je tudi v homoseksualni zvezi eden od partnerjev močnejši in s tem v vlogi moškega in drugi šibkejši in zato poistoveten z žensko. Tu je treba iskati razlog za nenavadno pasivnost romanesknega junaka v grškem romanu, saj pri tem ne gre za bojazljivost in nemoč, ampak za pasivnino, ki junaka šele napravi enakovrednega in s tem simetričnega ženski junakinji. Pasivnost obeh junakov ju osvobodi krivde in odgovornosti za to, da sta se na videz po svoji volji odločila drug za drugega in s tem za svobodno poroko, čeprav v ozadju vsega skrivoma deluje Eros. V pustolovskem času tega romana je po Bahtinu lahko človek »samo popolnoma pasiven in popolnoma nespremenljiv. S človekom se vse samo dogaja [...] je brez vsakršne pobudnosti. Je zgolj fizični subjekt dogajanja [...] Pravzaprav lahko vsa dejanja junakov grškega romana zvedemo na prisilno iskanje v prostoru (beg, zasledovanje, iskanje), se pravi na spreminjanje kraja v prostoru« (Bahtin 1982: 237). Pasivnost junaka je torej načrtovana, je tako rekoč njegova bistvena lastnost, ki ga določa in mu omogoča »neodgovorne odločitve«, ki jih sicer grška družba tedanjega časa ni dopuščala. Potemtakem vzorec t. i. »simetričnega seksualnega razmerja ni bil razvit v nobenem drugem antičnem žanru kot le v romanu« (Konstan 1992: 7).

V svojih analizah se Konstan pogosto sklicuje na Foucaultovo *Zgodovino seksualnosti*, kjer je govor o tem, da je bila v grški polis želja posameznika podreje-

na oblasti in samonadzorovanju. Premoč oziroma oblast je bila moška odlika in lastnost in je implicirala ideološko razlikovanje spolnih vlog. Kakršnakoli izguba samonadzora je vodila le v sužnost strastem. V grških romanih je drugače: vzajemna ljubezenska strast je bila razvidna v obojestranski zvestobi, ki jima je dajala moč, da sta premagala vse udarce usode. Pri tem je šlo za razlikovanje med seksualno in spiritualno ljubeznijo, za razliko med epithymio in erosom. »Telo ni bilo predmet pregrehe, saj je bilo le predmet seksualnega poželenja. Če to ni bilo povezano tudi z erosom, potem telesni kontakt z drugo osebo ni pomenil varanja partnerja« (Konstan 1994: 15). Foucault s tem v zvezi govori o prostaški ljubezni, v kateri so seksualna dejanja najpomembnejša, in o plemeniti, čisti, visoki, nebeški ljubezni, v kateri navzočnost teh dejanj nemara ni čisto izbrisana, je pa vsaj prikrita (gl. Foucault 1993: 137). Foucault se sklicuje na tri grške romaneskne tekste: na Haritonov roman *Hajreas in Kaliroe*, na *Levkipo in Klejtofona* Ahila Tatija in na Heliodorjeve *Etiopske zgodbe*. V njih so »navzoče teme, ki so pozneje zaznamovale tako cerkveno kot posvetno erotiko: heteroseksualno razmerje, ki ga zaznamujeta moški in ženski pol, zahteva po vzdržnosti ... in končno uresničenje in nagraditev te čistosti v zvezi, ki ima obliko in vrednost duhovne združitve « (Foucault 1993: 161). To dogajanje Foucault označi z »novo erotiko«, ki se »oblikuje na podlagi simetričnega in vzajemnega odnosa moškega in ženske, visoke vrednosti, ki se pripisuje devištvu, in na podlagi popolne združitve, v kateri se nedolžnost lahko konča« (Foucault 1993: 159). Konstanova sintagma »seksualna simetrija« je očitno prevzeta po Foucaultovi »novi erotiki.«

Na podoben način poleg Konstana razmišlja o grškem romanu tudi Margaret Anne Doody, ki v glavni junakinji *Etiopskih zgodb* vidi nekoga, ki ni pasiven, ampak daje pobudo (Doody 1997: 95). Doodyeva se trudi opozoriti na nenavaden položaj žensk in ga včasih vrednostno postavlja višje kot moške, čeprav mora na koncu ugotoviti, da se grški romani končajo s poroko, z združitvijo moškega in ženskega elementa. To znova vzpostavljeno harmonijo med spoloma Doodyeva poveže z etiopskim verovanjem, ki časti sonce in luno, saj Teagenes postane Heliosov svečenik, Harikleja pa Selenina svečenica (Doody 1997: 104). Takšno reševanje problematike, ki jo pred nas postavlja grški roman, pa se zdi s strani Doodyeve vendarle neustrezno, saj se povsem brez potrebe sklicuje na zunajgrško stvarnost, namesto da bi v grštvu samem našla elemente, ki so odločali o ponovni vzpostavitvi ravnotežja med spoloma. Zato se zdi Konstanova pot ustrežnejša.

Grški ljubezenski romani so si namreč med seboj na moč podobni. Tipična sintetična shema je takale: »Mladenič in dekle v letih za poroko [...] Oba sta obdarjena z izjemno lepoto. Sta tudi izjemno krepostna. Srečata se nepričakovano; navadno na kakšnem slavju. Na lepem in v trenutku zagori v njiju obojestranska ljubezen, nepremagljiva kot usoda, kot neozdravljiva bolezen. Do njune poroke pa ne more priti takoj. Mladenič se spopada z zaprekami, ki ga ovirajo in zadržujejo. Zaljubljenca sta ločena, iščeta drug drugega, se najdeta; spet se izgubita in spet najdeta [...] Roman se konča s srečno poroko zaljubljenec« (Bahtin 1982: 222).

Če se obrnemo nekoliko nazaj, bi podobno shemo našli že v Iliadi, kjer sta Ahil in Brizejda naprej skupaj, nato ločena in že spet skupaj, le da na koncu ni poroke. Tudi v Odiseji gre za srečen par Odiseja in Penelope, ki ju usoda loči, se pa po dvajsetih letih Odisejevih blodenj srečno snideta, zato številni raziskovalci prav Odisejo razumejo kot poglavitno predhodnico in spodbudo za nastanek grškega romana.

Kaj je tista sila, ki na začetku romana oba junaka nepričakovano spravi skupaj in ju »stori« spolno enakopravna, ju vseskozi vodi po tujem, sovražnem svetu, kjer se že zdi, da sta se izgubila, in ju končno pripelje do trenutka, kjer »ljubezen, devištvo in poroka tvorijo celoto« (Foucault 1993: 159).

Da bi na zastavljeno vprašanje lažje našli odgovor, si pogledajmo, kako Heliodor opiše prvo srečanje Teagena in Harikleje v svojih *Etiopskih zgodbah*: »Mlada človeka sta se pogledala in se v istem hipu tudi vzljubila, kakor da je duša ob prvem srečanju spoznala svojo naliko in planila proti temu, kar spada k njej kot nekaj enakega [...] Dolgo sta nepremično upirala oči drug v drugega, kakor da se skušata spomniti, ali se nista spoznala in videla že kdaj prej.« (Heliodor 1977: 113–114.)

Tisto, kar spada k človeku kot nekaj njemu enakega, kar ga spominja na to, da sta se spoznala in videla že kdaj prej, je pri Grkih imelo eno samo ime: to je bil bog Eros. Vsemogočni Eros. Ta je povzročil, da se je vse ves čas z junakoma »samo godilo«, da jima je bila odvzeta sleherna osebna pobuda, čeprav tega nista občutila na ta način, in da sta se na koncu, kljub silnim peripetijam, vendarle našla in se srečno poročila. Vsemogočni Eros je torej poslal ljubezen in hkrati poskrbel tudi za njeno utešitev, kar je v popolnem nasprotju z ljubeznijo v modernem romanu, kjer je Eros zmeraj vezan na Tanatos, lepota junakov pa pomeni izvor strasti in nesreče.

Problematike antičnega Erosa ni mogoče razrešiti, ne da bi se zatekli k vprašanju androginije, ki je v vseh mitologijah vezano na začetek oziroma nastanek sveta in človeka. Avtoriteta, ki nam bo pomagala odgovoriti na zastavljen problem, je Mircea Eliade, ki je androginijo že v svojih zgodnjih spisih razumeval predvsem v smislu t. i. *coincidentie oppositorum*. Eliade to latinsko sintagmo razlaga kot sovpadanje nasprotij, z njo pa se je mogoče soočiti v legendah, mitih in verovanjih, predvsem pa v kozmogonijah, kjer je stvarjenje razloženo kot delitev prvotne in enotne Enosti. Z drugo besedo: *coincidentia oppositorum* implicira idejo o božji obojespolnosti, o t. i. nespolnem ali partenogenetskem načinu razmnoževanja, kar je pustilo posledice v vsem stvarstvu, saj so tudi vsa ustvarjena bitja v svojem najglobljem bistvu obojespolna. Kozmogonije se namreč dosledno začenjajo z androginim božanstvom, stvarjenje sveta razlagajo s prvotnim in enotnim kozmičnim jajcem (Kaos se pogosto pojavlja v podobi homogene mase v obliki krogle ali jajca) ali z izvorno totaliteto sferične oblike (v Platonovem *Simpoziju* gre prav za sferično podobo prvotnega človeka) (Eliade 1942: 99). Zato Eliade govori o strukturni podobnosti med kozmogoničnimi miti in mitom o androginu kot začetnikom in prednikom človeštva.

Ta izvorna Enost pa je bila razdeljena, razsekana, razlomljena, da bi lahko ob tej partenogenetski nespolni delitvi nastala svet in človek. Vendar od tega trenutka dalje tako nastali človek nenehoma hrepeni po t. i. *coincidentia oppositorum*, ki jo Eliade povsem samoumevno enači z izgubljenim Rajem, kjer so »nasprotja obstajala brez konfliktov in je bila mnogoterost le del skrivnostne Enosti« (Eliade 1942: 112). Potemtakem so antični miti in antična literarna dela pa tudi židovsko-krščansko izročilo za nas tista izhodišča, ob katerih si lahko pojasnimo človekovo težnjo po preseganju nasprotij in po ponovni vzpostavitvi Enosti. Vzemimo za primer Heziodovo *Teogonijo*. Zasnovana je kot velikanski rodovnik, ki razčlenjuje prvotni Kaos (Gantar 1974: 76). Ne glede na to, da je Heziodova misel še zmeraj ujeta v mitski okvir (Vernat 1986: 88), ga lahko imamo za predhodnika grške filozofije, saj se je prvi spraševal po počelu vseh stvari in ga tudi prepoznal kot Kaos. Po Heziodovem mnenju so najstarejša božanstva: Kaos, Zemlja in Eros. V tej zvezi je pomembno grško razumevanje Erosa kot tistega božanstva, ki v kozmosu skrbi za povezanost in razločenost, za bližino in oddaljenost vsega obstoječega. Čeprav je Gaja kot snovna Zemlja spolno nedoločena, bo postala »rodnica vsega, kar obstaja«, Eros kot »ljubezenska želja« pa stvari spodbuja k spočenjanju, hkrati pa jih sili, da razkrijejo in »razsvetlijo« tisto, kar se skriva v njihovi notranjosti. Eros torej v Heziodovi *Teogoniji* ne spodbuja spolne združitve Kaosa in Gaje, temveč ju žene k partenogenetskemu razkritju božanskega v njiju: tako iz Kaosa nastaneta Erebos in Noč (plod njune združitve sta Eter in Dan), iz Gaje pa »brez ljubezenske sle« nastanejo Nebo (Uran), Gore in Morje (Pont). S tem Gaja postane spolno določena kot ženska. Ker je bil zdaj tudi prostor spolno določen, ker se je vzpostavila razlika med moškim in žensko, se je lahko Gaja združila z Uranom in Pontom in »spočela v ljubezni, združena z Nebom, najprej Okean globoko vrtinčast [...] Zadnji, najmlajši od vseh, se rodil je Kronion zvijačni, straši otrok: očeta je silnega smrtno sovražil« (Heziod: 132–138). Ker oče Uran novorojencem ni dovolil, da bi iz Gaje, materinih nedrij Zemlje, prišli na svetlobo, je Gaja naščuvala najmlajšega sina Kronosa, da Uranu tik pred spolno združitvijo z ostro nazobčanim srpom odreže spol. Šele zdaj so se lahko rodili Titani, iz kapelj Uranove krvi so vzniknile Erinije, Giganti in melijske nimfe, iz božanskega semena, ki se je izlilo v morje, pa v morski peni Afrodita, ki ji je, potem ko je vstopila med bogove, družbo delal Eros. Po Vernantu je mit o Uranovi kastraciji grška različica mitskega vzorca o ločitvi Neba in Zemlje. Vendar je tudi Kronos, ki se je poročil s sestro Rejo, nadaljeval s preprečevanjem rojstev svojih potomcev tako, da jih je sproti pogoltnil. »Lastne otroke požiral je, Reji na žalost brezmejno« (Heziod: 466). Zato se je tudi Reja sklenila maščevati ob pomoči najmlajšega sina, ki ga je skrila, Kronosu pa je dala požreti v plenice zaviti kamen. Zevs je maščevanje opravil ob pomoči osvobojenih Kiklopov in Gigantov in vrgel očeta s prestola.

Eros se je zdaj lahko napotil »med smrtnike, z njim pa radost se je izlila na zemljo« (Teognides). Ljubezen poslej ni bila več samo sredstvo za nadaljevanje vrste, ampak tudi (svobodno) izražanje občutij. V svetu, kjer vlada Zevs, Eros

(skupaj z Afrodito ali sam) navdihuje in pošilja ljubezen, razdvaja in ločuje, na koncu pa poskrbi tudi za njeno utešitev, se pravi, poskrbi za pomiritev enosti z mnogoterostjo. V prvotnih kozmogonijah je Eros nadnaravna, personificirana sila, ki »spodbuja k spočenjanju novih bitij [...] in ima kot taka izrazito stvariteljski coincidentia preobrazbeni in ploditveni coincidentia značaj. Ko v univerzumu zavladava harmoničen red, se mora tudi silovita erotična sila obrzdati; ljubezen postaja vse bolj sofisticirano občutje, katerega poglavitni smoter je vzbujanje radosti in ugodja« (Malej 2002: 43).

Potem ko smo pregledali vlogo kozmogoničnih mitov in vlogo Erosa v njih, je pred nami še ena naloga: da skušamo pokazati na strukturno povezanost kozmogoničnih mitov in mita o androginu. Ob tem se bo še pokazalo, v kolikšni meri je grški roman zares obudil boga Erosa v njegovi izvorni funkciji ločevanja in združevanja in s tem znova vzpostavil »seksualno simetrijo«, ki je samo drugo ime za že omenjeno *coincidentio oppositorum*. Za razrešitev tega vprašanja se moramo zateči k Platonovemu *Simpoziju*, posebej k Aristofanovemu govoru.

Aristofanova dvojna bitja, moško-moška, žensko-ženska in androgina (moško-ženska-poženščeni moški, žensko-moška-možača), se še niso razmnoževala na spolni način, ampak so odlagala »seme v zemljo kakor škržati«. Zaradi njihove oholosti jih je želel Zevs kaznovati (ne pa iztrebiti kot Titane), saj bodo le tako bogovom še naprej darovali in jih častili.

Zato se odloči, da jih bo prerezal na dvoje, pri čemer mu pomaga Apolon, ki vsaki polovici zasuka obraz, potegne kožo čez trebuh in jo zadrzne v točki, ki ji danes pravimo popek (*Simpozij*, 191D).

Vsemogočni bog pa z razpolovitvijo ljudi ni dosegel tistega učinka, ki smo ga opazili v kozmogoniji, ko se je svet spočel prav s cepitvijo prvotnega jedra in je obstajal prav na račun te razcepitve. Pri ljudeh je

po razcepitvi sleherni del omedleval od koprnjenja, da bi se združil s svojo polovico [...] In tako so zaporedoma ginili. Nazadnje se je Zevsu zbudilo sočutje. Odkril je novo sredstvo ter prestavil ljudem spolovila na prednjo stran [...] S prestativijo plodil je bog omogočil parjenje [...] Tako dolgo je že, odkar živi v človeku Eros, ki neti v srcih medsebojno kopnjenje, ki spaja prvotne bitnosti, ki dela iz dvojega eno in zdravi človeško naravo (*Simpozij*, 191D).

Prav zato je »sleherni med nami sam zase samo ena plat človeka, ker smo prerezani na dva kosa kakor kambala. In sleherni kos nenehoma išče ustrezno svojo polovico« (*Simpozij*, 191D–192A).

S tem pa nikakor nismo pri koncu Aristofanovih razmišljanj o Erosu, saj v nadaljevanju s svojimi mislimi daleč presega vse, kar je pravkar izrekel, in skuša najti razloge za večno iskanje enosti zunaj golega telesnega zблиževanja, zunaj spolnosti torej. Izhaja iz že izrečene misli, da je »sleherni med nami sam zase samo ena plat človeka«. Eros šele združuje obe plati, obe »polovici«, oba »polkosa« (gr. *symbolon*). *Symbolon* je namreč predmet, pogosto prstan ali ploščica, »prelomljen

na pol, katerega polovici sta služili za dokazovanje starih zvez med posamezniki ali njihovimi rodbinami« (Kristeva 2001: 157), torej skladna celota, sestavljena iz dveh simetričnih polovic, ki spadata skupaj in sta obenem druga drugi razpoznavni znak, pri čemer »v ponovno celoto sestavljeni polovici vselej nosita neizbrisno znamenje razcepa, ki ga je pretrpela prvotna celota« (Hribar 1983: 140). Kako potemtakem razumeti silo Erosa, ki združuje razdruženo v celoto. Aristofan takole nadaljuje svojo misel:

Saj spolno združevanje ne more biti tista močna vaba, da bi samo zavoljo nje tako strastno hlepeli po skupnem življenju; očitno hoče njih duša nekaj drugega, samo da povedati ne more, kaj, ampak zgolj temno sluti in ugiblje. [...] To izvira od tod, ker je bila naša narava prvotno enovita in mi celote: koprnenju torej in hlepenju po celoti je ime Eros (*Simpozij*, 192C–E).

Hribar gornji tekst razume tako, da koprnimo po spolni združitvi zato, ker je le nadomestek za človekovo prvobitno celovitost, medtem ko je hrepenenje prav »hrepenenje po prvotni nerazdružljivosti, po celovitosti pred spolno združitvijo« (Hribar 1983: 139) in ima torej že po svoji naravi simboličen – iz spolne razlike izhajajoč – značaj. Ali povedano drugače: »užitki, ki izvirajo iz minljivih spolnih zблиževanj, so kljub svoji intenzivnosti povezani z občutki razočaranja in nezadoščenosti, in sicer zato, ker preprosto ne morejo potešiti želje po zlitju teles, ki pri Aristofanu lahko vodi do povratka v stanje prvobitne celosti« (Malej 2002: 55).

Po Aristofanovem mnenju je prav Eros naš največji dobrotnik v sedanjosti in za prihodnost,

v sedanjosti, ker nas vodi k sorodnemu, za prihodnost, ker nas navdaja z veselim upanjem, da nas bo, če bomo pobožni, postavil nazaj v našo prabitnost, nas ozdravil ter nam pomagal do sreče in blaginje (*Simpozij*, 193D).

Aristofan je prepričan, da bo človeški rod srečen, »ako vsi do kraja dopolnimo ljubezen, s tem, da sleherni najde svojega izvirnega ugodnika in se vrne v staro naravo. To bi bilo najboljše« (*Simpozij*, 193D).

Čeprav je iz Aristofanovega govora jasno tudi to, da se ni mogoče vrniti k srečnim začetkom človeštva, da nas spolna določenost nenehno sili k iskanju, ki ne pozna umiritve, se vendarle znova in znova uklanjamo Erosu, misleč, da bomo lahko presegli svojo telesno določenost, svoj spol kot usodo. Platon se zato v Diotiminem in Sokratovem govoru prizadeva preseči neutešeno ljubezen, to pa doseže s prestopom v območje nespolne ideje absolutne lepote, kjer ima Eros le posredniško vlogo.

Kot že rečeno, je prav Eros v grškem romanu spet pridobil nadvse pomembno vlogo. Njegova univerzalnost in vzajemnost je po epu in tragediji prav v romanu uveljavila novo načelo »seksualne simetrije« in s tem nove skušnje med spoloma. Eros kot tisti, ki ločuje in združuje, pomeni namreč v romanu obuditev vere v zasebnost in s tem tudi v intimno srečo posameznika, saj je javno življenje po padcu mitskega sveta postalo preveč negotovo in nevarno. Helenistični posamični in

zasebni človek si je z umikom iz območja javnega pridobil tudi nekaj, česar ni mogel predvideti, to je bila samota. V tej samoti so se predenj postavile povsem nove zahteve, za katere prej, v območju javnega ni imel ne časa ne potrebe. Sem je poleg spolnosti spadalo tudi območje erotične ljubezni. V zvezi z različnim pojmovanjem javnega in zasebnega v epu in romanu naj omenimo le preprosto dejstvo, ki podkrepljuje vse zgoraj povedano: vojna je v romanu Ahileja Tatija o Klejtofonu in Levkipi le bežno omenjena, medtem ko je bila v Iliadi v središču dogajanja.

V območju zasebnega in samotnega, ki ju je kot novo razsežnost uveljavil helenizem, se je človek bolj kot kdaj prej zavedal pomena svojega bližnjega, vendar ne bližnjega kot nečesa naključnega, ampak bližnjega kot sorodne duše, katere sorodnost je bila zagotovljena od zgoraj, od boga Erosa. Samo na ta način je mogoče razložiti kar se da natančen opis srečanja med Teagenom in Hariklejo v Heliodorjevih *Etiopskih zgodbah*. Ljubezen med njima se je spočela iznenada, ker sta njuni duši spoznali, da si od nekdaj pripadata, da sta se spoznali in videli že kdaj prej. Ali ni prav Platon Erosu pripisal dolgoživosti, »ki neti v srcih medsebojno koprnjenje, ki spaja prvotne bitnosti, ki dela iz dvojnega eno in zdravi človeško naravo« (*Simpozij*, 191D–192A)? V svoji zasebnosti in samoti, ki jo antični roman tematizira in jemlje kot problem, posameznik predstavlja le eno plat človeka, »ker smo prerezani na dva kosa [...]. In (zato) sleherni kos nenehoma išče ustrezno svojo polovico« (*Simpozij*, 191D–192A). Ker gre pri tem za »hrepenenje po prvotni nerazdružljivosti, po celovitosti pred spolno združitvijo« (Hribar 1983: 139), ki je lahko le začasna in navidezna rešitev, junak in junakinja pobožno častita Erosa, vztrajata v ohranjanju čistosti in notranje zvestobe, saj jima samo to lahko pomaga do obljubljenе sreče, ki sta jo nekoč, *in illo tempore* že doživela. Človek je torej v grškem romanu prikazan na povsem drugačen način, kot smo ga lahko spoznali v epu in tragediji.

Vendar je treba ugotoviti, da se v grškem romanu vse z junakoma »samo dogaja«, dodati še eno razsežnost, ki se zdi zelo bistvena in ki je raziskovalci kljub njeni očitnosti niso opazili. Gre namreč za že omenjeno dejstvo, da je junak grškega romana od začetka do konca nespremenljiv, da za vsako ceno ohranja svojo istost.

Če (namreč) skrbno preučujemo zgodbene in kompozicijske dejavnike grškega romana, se lahko prepričamo o velikanski vlogi okoliščin, kot so prepoznavanje, (začasna) preobleka, domnevna smrt (z oživitvijo, ki ji sledi), domnevno izdajstvo), ki mu sledi spoznanje, da zvestoba še traja), motiv preskušnje stanovitnosti in istosti junakov (Bahtin 1982: 238).

Junaka namreč v vmesnem času med ločitvijo in poroko ne dozorevata, njuna ljubezen se ne stopnjuje, potovanja in avanture v njiju ne puščajo nikakršnih sledov v njihovih značajih. Ta pustolovsko izredno intenziven, vendar nedoločen čas se sploh ne šteje k starosti junakov. Pomeni zunajčasovni prepad med dvema biološkima trenutkoma – med prebujenjem ljubezni in njeno utešitvijo (gl. Bahtin 1982: 224). Zgodovinski čas, ki je v tragediji že dodobra presešel epsko cikličnost,

je v grškem romanu izgubil svojo pristojnost, saj so opisi dežel in mest brezčasni in s tem nedoločljivi. Tu je iskati poglavitni razlog, da literarna veda dolgo časa ni znala časovno razvrstiti grških romanov. Poudariti želimo, da ima nespremenljivost značajev, njihova večna istost, prav posebno vlogo, ki je povezana z Erosom in njegovo ideološko funkcijo v novi erotiki, kot jo je uveljavil grški roman.

Glede na našo osrednjo tezo, da je androgina razsežnost človeške nature našla svoje (poslednje) zatočišče prav v grškem romanu in ga kasneje v literaturi ni uspela več obnoviti, o čemer nas prepričajo Rougemontova raziskovanja evropske literature od Tristana in Izolde dalje, glede na to, da Bahtin pojem istosti razume kot enega temeljnih kompozicijskih dejavnikov grškega romana, je zelo nenavadno, da tega dejstva ni povezal s pojmom androginiije. In to kljub svojim nedvoumnim ugotovitvam, da se v grškem romanu »vse vrne k svojemu začetku, vse se vrne na svoje mesto« (Bahtin 1982: 224).

Avanture v grškem romanu so namenjene preskušanju junakove ohranitve nedolžnosti in vzajemne zvestobe, vse to pa v smislu ponovnega odkritja svoje izgubljene polovice, v smislu, ki ga zaznamuje grška beseda *symbolon*, kjer gre za preverjanje ustreznosti obeh polovic prav po črti njunega razloma in razkola, se pravi njune nedotaknjene in neomadeževane istosti, ki mora biti enaka tisti pred razlomom. Zato dogodki v grškem romanu ne morejo pustiti na junakih nikakršnih sledov, zato se njune dogodivščine godijo v abstraktnem tujem svetu, ki je za takšno abstraktno ohranjanje istosti vsekakor bolj primeren kot domač, četudi razpoznaven svet. Romaneski čas grškega romana ne pušča sledov ne v svetu ne v človeku. Tu je le zato, da bi dokazal človekovo istost in nespremenljivost, s tem pa njegovo androginito. Bahtin to enotnost človeške podobe v grškem romanu najde v tistem, kar je bilo v času druge sofistike sicer lahko njeno zagotovilo, namreč zagotovilo, ki ga junaka najdeta v številnih sodnih procesih, kjer se izkaže njuna enotnost kot enotnost retorično juridične narave. V resnici pa je tudi ta enotnost utemeljena v človekovi androgini naravi, v milosti vsemogočnega Erosa, ki jo skušajo avtorji med drugim podkrepiti javno z retorično in juridično osvetlitvijo. Na koncu romana se namreč mora vzpostaviti položaj z začetka, začetno ravnovesje, ki ga je spočel Eros in ga potem dal na preskušnjo, da bi na koncu poskrbel za njegovo utešitev. V grškem romanu je torej konec povsem enak začetku, kar v literaturi ni več veljalo ne v epu in ne v tragediji. Edino poslanstvo obeh junakov je v tem, da skušata opozoriti na človekovo androgino bistvo, zato je lahko njuna zasebnost in samota samo začasna, je torej ideološki konstrukt. Če bi bilo Platonu dano brati grške romane, bi bili njegovi ustvarjalci zaradi pravkar povedanega gotovo eni redkih, ki jih ne bi izgnal iz svoje idealne države.

Natančna analiza ohranjenih antičnih ljubezenskih romanov, ki so bili po vsem povedanem zares »romani pred romanom«, bi pokazala pravilnost naših predpostavk. Potrdila pa bi tudi neverjetno gibljivost te zvrsti, njeno protejsko naravo, ki je kljub preprostosti zdržala stoletja in preživela svoj čas. Le da moderni roman istosti junaka ni več potrjeval z življenjem, ampak samo še s smrtjo.

Literatura

- Mihail BAHTIN, 1982: *Teorija romana*. Ljubljana: CZ.
- Margaret Anne DOODY, 1997: *The True Story of the Novel*. London: HarperCollins.
- Bernd EFFE, 1975: Entstehung und Funktion »personaler« Erzählweisen in der Erzählliteratur der Antike. *Poetica* 7/2.
- Mircae ELIADE, 1942: *Mefistofele e l' Androgine*. Roma: Edizioni Mediterranée.
- Michel FOUCAULT, 1993: *Zgodovina seksualnosti* 3. Ljubljana: ŠKUC.
- Kajetan GANTAR, 1974: Heziod in njegov pesniški svet. V: Heziod: *Teogonija. Dela in dnevi*. Ljubljana: MK.
- Tine HRIBAR, 1983: *Drama hrepenenja*. Ljubljana: MK.
- David KONSTAN, 1994: *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*. Princeton: University Press.
- Janko KOS, 1994: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- Julija KRISTEVA, 2001: *Psihoanalitski teksti*. Koper: Hyperion.
- Georg LUKACS, 2000: *Teorija romana*. Ljubljana: Literatura.
- Gašper MALEJ, 2002: *Nekateri teoretski vidiki upodabljanja androginije v mitu in antični književnosti*. Diplomsko naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Thomas PAULSEN, 1992: *Inszenierung des Schicksals. Tragödie und Komödie im Roman des Heliodor*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Dušan PIRJEVEC, 1967: Franz Kafka in evropski roman. V: Franz Kafka: *Grad*. Ljubljana: CZ.
- PLATON, 1960: *Simposion in Gorgias*. Ljubljana: SM.
- Jean-Pierre VERNANT, 1986: *Začetki grške misli*. Ljubljana: Studia humanitatis.