

Kdo *ni* pokopal Polinejka?

Skrivnost dvojnega pokopa v Sofoklovi *Antigoni*

Matic Kocijancič

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
matic.kocijancic@ff.uni-lj.si

Sofoklova Antigona ima v svojem vsebinskem in dramaturškem središču zagonetno zaporedje dogodkov: Kreontu sprva poročajo o tem, da je neznani storilec kljub prepovedi pokopal Polinejka, nato pa Antigono ujamejo pri dejanju, ki je videti kot nov poskus pokopa. Obtožijo jo, da je pokopala svojega brata, in ona to prizna. Toda zakaj se je po prvotnem uspešnem pokopu sploh vrnila k pokojniku? To vprašanje je v 20. stoletju postalo ena izmed velikih tem filološke obravnave Antigone, v zadnjih letih pa je vplivalo tudi na gledališke uprizoritvene smernice in na bogato filozofsko recepcijo te tragedije. Avtor v članku predstavi najodmevnejše razlage t. i. vprašanja dvojnega pokopa, njegove psihološke, teološke in narativne razsežnosti ter odločilni pomen tega vprašanja za sodobni razmislek o mestu resničnosti v grški tragediji.

Ključne besede: grška dramatika / tragedija / Sofokles / *Antigona* / dvojni pokop / resničnost

1

Leta 1888 je Richard Claverhouse Jebb v opombi k svojemu prevodu *Antigone* previdno opozoril, da je v Sofoklovi tragediji opazil nejasnost, na katero druge obravnave še niso bile pozorne (86).¹ Ko Antigona pred prijetjem drugič prispe k Polinejkovemu truplu, po stražnikovih besedah poskuša opraviti obred, ki bi ga lahko razumeli kot dopolnitev ali nemara celo ponovitev bratovega pokopa [429–431],² čeprav prvo stražnikovo poročilo vsebuje trditev, da je ustrezen in celovit pogrebni ritual opravila že ob svojem prvem obisku prizorišča [245–247].

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa P6-0239, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

² Izvirno *Antigono* navajam po Sophocles, v oglatih oklepajih so navedene številke verzov.

Φύλαξ:

[...] καὶ χερσὶν εὐθὺς διψίαν φέρει κόνιν,
ἔκ τ' εὐκροτήτου χαλκέας ἄρδην πρόχου
χοαῖσι τρισπόνδοισι τὸν νέκυν στέφει.
[429–431]

Stražar:

[...] Nato z dlanmi je suho prst nasula
in iz lepó izdelanega vrča
na truplo trojen pitni dar izlila.
(Gantar 23)

Φύλαξ:

καὶ δὴ λέγω σοι. τὸν νεκρόν τις ἀρτίως
θάψας βέβηκε καπὶ χρωτὶ διψίαν
κόνιν παλύνας κάφαγιστεύσας ἃ χρή:³
[245–247]

»Ali ni bilo to opravljeno enkrat za vselej?« nas vpraša Jebb, ki svoj pomislek sicer usmeri v podrobnost dvakratne uporabe obrednega prahu, a med vrsticami že lahko razberemo širšo težavo: zakaj se Antigona pravzaprav sploh vrne k bratovemu truplu, če je res že prvič uresničila svojo temeljno namero? To vprašanje je – gotovo tudi zaradi izjemne vplivnosti Jebbovih komentarjev Sofokla – v 20. stoletju postalo stalnica filoloških, literarnih in filozofskih razprav o *Antigoni*. A zakaj je v množici Jebbovih briljantnih uvidov raziskovalce tako močno vznemirilo ravno vprašanje smiselnosti Antigoninega drugega obreda?

Videti je, da se odgovor skriva v vlogi, ki jo ima dvodelnost pokopa za privlačnost dramske strukture *Antigone*. Kreont ob prvem pokopu izve le to, da je nekdo uspešno in celovito opravil obred, ne da bi bil ob tem prijet ali vsaj razkrit storilec prepovedanega dejanja; za Antigonino

³ To, da je bil obred *ustrezen*, je razvidno tudi v štirih slovenskih prevodih navedenih vrstic – v Hribovškovem, Golarjevem, Gantarjevem in Sovretovem; pri slednjem je najbolj eksplicitno izraženo tudi to, da je bil obred *popoln*. V Albrechtovem prevodu te razvidnosti ni. Sovre (203): »Stražnik: Že govorim: nekdo je bil pri mrtvem, / pokril ga je, posul ga s peskom suhim / pa opravil še vse drugo, kar je treba.« Hribovšek (33): »Stražnik: Že govorim. Mrliča pravkar je nekdo / pokopal in odšel; na truplo je posul / prsti in ga posvetil, kot v navadi je.« Gantar (15): »Stražar: Že govorim. Mrliča je nekdo / pravkar pokopal: s peskom ga posul, / opravil svet obred, nato izginil.« Golar (18): »Stražnik: Že govorim: Nekdo pokopal je pravkar / mrliča in pobegnil; s prahom truplo je / posul in je posvetil, kot obred veli.« Albrecht (104): »Stražnik. Že govorim. To truplo – pravkar nekdo, / da bi pokopal ga, posul je s prahom, / oblil ga s posvetili ter – izginil«.

odgovornost izve naknadno, po njenem drugem obrednem obisku Polinejka. Zamik med razkritjem izvršitve prepovedanega pokopa in razkrinkanjem njegove storilke – zamik, ki ga omogoči ravno Antigonin dvojni prihod na usodno prizorišče –, Kreonta postavi v bistveno bolj ranljiv položaj, kot bi ga sovpadanje obeh dogodkov; soočenje z Antigono ob njenem takojšnjem prijetju vsekakor ne bi imelo tako usodnega naboja. Zaradi uspešnosti prvega pokopa, ki jo je – kot v svojem poročilu namiguje stražnik – precej težko pojasniti [249–277], pa mu Antigona upravičeno predstavlja grozečo, nepredvidljivo silo. Občinstvo seveda od vsega začetka ve, kdo je opravil pokop, kar dramatik uporabi za svojevrstno stopnjevanje napetosti.⁴

Obredna dvojnost obenem močno zaznamuje tudi Antigonin izhodiščni položaj pri soočenju s Kreontom. Antigona je namreč načrtovano dejanje na neki odločilni ravni očitno že opravila, po drugi strani pa se zdi, da njena vrnitev in s tem prijetje namigujeta na prekinitev njenega obrednega prizadevanja. Pred Kreontom lahko zato nastopi z dostojanstvenim zmagoslavjem sestre, ki je že izpolnila dolžnost do pokojnega brata, in obenem z gorečo vnemo borke, ki zanj šele zahteva pravico; to, da Antigonino zoperstavljanje Kreontu slednjega ne postavlja v pasivno vlogo moralnega poraženca, ki mu preostane le še kesanje, temveč ga posredno nagovarja k točno določeni dopolnitvi Antigoninega poslanstva – tudi v obrednem smislu –, je razvidno iz poziva zbora Kreontu v vrsticah 1100–1101:

Χορός:
ἐλθὼν κόρην μὲν ἐκ κατώρυχος στέγης
ἄνεις, κτίσον δὲ τῷ προκειμένῳ, τάφον.

Zbor: Pojdi, otmí dekle iz podzemne jame,
pokoplji truplo, ki leži pred mestom!
(Gantar 48)

Tretji vidik dramaturškega učinka dvodelnega obredja je povezan z vprašanjem o njegovih nadnaravnih razsežnostih. Tudi v tem pogledu je dvodelnost odločilna. Stražnikovo poročilo o nenavadnosti prvega pokopa v zbor zasadi seme verjetja, da so v dogajanje posegli bogovi [278–279]. Drugi prihod Antigone k Polinejku je vsaj tako nenavaden kot prvi: preden jo stražniki uzrejo, jim pogled zastre nenaden vihar [415–425], kar še dodatno okrepi prepričljivost zborovske intuicije o božji pomoči. Drugi pokop se od prvega vendarle razlikuje po (vsaj) eni

⁴ Za podrobnejšo analizo tega postopka gl. Margon, »Second Burial« 43.

bistveni lastnosti, ki močno zaplete tudi razlago vloge bogov pri njem: Antigono tokrat ujamejo. Zaradi podobnosti in razlik med obredoma se občinstvo *Antigone* po eni strani lahko pridruži verjetju zbora, da so bogovi na strani junakinje, po drugi strani pa Kreontovo vztrajanje v skeptični poziciji, ki zgodbo zavihti v smer tragičnega zapleta, tako ostane tudi do neke mere razumljivo ali vsaj človeško.

Kot je zapisal J. L. Rose, je torej »pesnik dogajanje v drami očitno urejal in razporedil tako, da je drugi pokop dramsko nujen. O Antigonini krivdi ne sme biti dvoma. Ujeta mora biti pri tem, ko dejansko pokoplje Polinejka. Resnična težava pa je v tem, da je že izpolnila dolžnosti do pokojnika« (219). Nekateri raziskovalci so v posledicah takšne »nujnosti« uzrli model za razreševanje *vprašanja*: ker dvojni pokop omogoča dramaturško izjemnost dela, naj bi tisti, ki v tej dvojnosti vidijo »težavo«, izkazovali svoje nerazumevanje tega, da je – kot poudarja D. A. Hester – Sofokles predvsem dramatik, ne pa natančen popisovalec grških običajev, teolog ali filozof (46). Zaostrena oblika te pozicije – od katere se Hester odločno distancira (18) – celotno problematiko ustreznosti Antigonine motivacije za izvršitev drugega pokopa preprosto odpiše zaradi njegove dramaturške učinkovitosti. Tako Hester kot številni drugi raziskovalci *problema* pionirski prikaz takšne zaostrene pozicije prepoznavajo v postumno izdanem delu Tycha von Wilamowitz-Moellendorffa *Die dramatische Technik des Sophokles* (prim. Held 192; Hester 18; Rose 220; Rothaus 214; Scodel, »Epic Doublets« 49). Kljub očitnemu spoštovanju do Wilamowitzeve slovite razgrnitve Sofoklovega dramskega postopka sodobni raziskovalci večinoma ugovarjajo tezi o brezpogojni prednosti dramskega učinka pred motivacijo. Njihov ugovor strnjeno poda Joseph S. Margon:

Tudi če bi sprejeli Wilamowitzevo interpretacijo, bi še vedno morali priznati, da drugi pokop – tudi če kakorkoli koristno učinkuje na dramo kot celoto – brez legitimne vsebinske motivacije predstavlja očiten primer pomanjkljive dramaturgije, kakršno v dramskih delih praviloma kritiziramo; nemotiviran dogodek – iz kakršnegakoli razloga je že ustvarjen – uniči organsko enotnost, ki jo mora vsebovati dobro grajeno delo; če ni vzajemnosti med karakterizacijo in posameznim dogodkom, drama izgubi kredibilnost. To so razlogi, zaradi katerih so sprva Jebb, nato pa še drugi sploh začeli iskati motiv za drugi pokop. (»The Second Burial« 43–44)

Margon se zaveda, da tako opredeljene »legitimne vsebinske motivacije« ne moremo pričakovati v vseh časovnih in kulturnih kontekstih; sodobna dramatika po velikih pojmovnih in slogovnih zasukih literarne modernosti prepričljivo uporablja nejasnost motivacije ali celo

njeno načelno odsotnost (Margonov vzorčni primer takšne drame je Ionescova *Plešasta pevka*). To pa ne pomeni, da smemo takšno metodologijo vzvratno pripisovati antični pisavi, ki je – na tej točki se razprava o drugem pokopu intenzivno opira na teze Aristotelove *Poetike* (gl. Hester 12; Held 191) – motivaciji pripisovala odločilen pomen (Margon, »The Second Burial« 44). Zdi se torej, da razkritje dramaturške učinkovitosti dvojnega pokopa ne odpravi prvotnega nelagodja, skritega v Jebbovi opazki, temveč ga, nasprotno, še zaostrji: je Sofokla premamila privlačna dramska struktura, ki je ni znal zgraditi brez Antigonine vrnitve k bratovemu trupu, za to vrnitev pa nazadnje ni našel ustrezne motivacije? Je pred svojim »nepazljivim občinstvom« pretkano izvedel dramaturški »trik« (Bradshaw 200)? Ali pa je trhllost motivacije svoje junakinje celo spregledal? Ima potemtakem *Antigona* v svojem vsebinskem in strukturnem težišču nekakšno *napako*?

Ob besedilu, ki je preživelo že skoraj 2500 let, moramo imeti precej prijazno mnenje o zadnjem stoletju in pol, če smo pripravljeni dopustiti možnost, da je to obdobje prvo opazilo pomembno pomanjkljivost *Antigone*, ki so jo povsem spregledali njeni bralci – in gledalci – v preteklih časih.⁵ Obenem je težko verjeti, da bi drama, ob kateri bi prvotno občinstvo slutilo očitane težave – oziroma bi jih slutilo *kot* težave –, že v svoji dobi dobila sloves mojstrovine in si ga pozneje še utrdila. Raziskovalci problema drugega pokopa se zato le redko zatekajo h kronocentričnemu stališču, da je šele konec 19. stoletja ponu-

⁵ Temu stališču bi sicer lahko nasprotovali z ugotovitvijo, da je bilo šele konec 19. stoletja – in sicer spet v Jebbovih komentarjih (*Sophocles I.* 144) – odkrito tudi znamenito protislovje v Sofoklovem *Kralju Ojdipu* [758–761]: Jokasta v teh vrsticah pripoveduje Ojdipu o služabniku – edinem preživelem iz Lajevega spremstva –, ki je ob vrnitvi v Tebe izvedel, da je Ojdip zasedel prestol (prestrašeni služabnik je ob tem Jokasto uspešno rotill, naj ga pošlje na podeželje za pastirja); vendar je isti služabnik v Tebe prinesel vest o Lajevi smrti, kar je Ojdipu šele omogočilo, da je prevzel oblast. Gantar nas v povezavi s poznim odkritjem tega očitnega protislovja opomni, »da so stoletja in stoletja prebirali in gledali Sofoklovo dramo, ne da bi se kdo ob tem spotačnil« (159). Vseeno pa se orisano protislovje bistveno razlikuje od problema drugega pokopa; pri slednjem namreč – vsaj v njegovi osrednji recepciji – ne gre za očitek o paradoksalnem zaporedju dogodkov, temveč za vprašanje njihove ustrezne motivacije, pri »spornih« vrsticah *Kralja Ojdipa* pa ravno razumljivost osebnih motivacij vpletenih likov odvrta pozornost od protislovnosti njihovega vzročno-posledičnega ozadja. Ta primer nam torej ne more odgovoriti na vprašanje, ali bi antično (in poznejše predmoderno) občinstvo – slepo za nelogično sosledje odseka, ki ga Jebb v svojem komentarju *Kralja Ojdipa* označi za *minor point* (144) – res lahko spregledalo tudi odsotnost motivacije pri ključnem dejanju protagonistke.

dil hermenevitična orodja za razkrinkanje neskladja dramske kompozicije *Antigone* pod površjem njene lažne brezhibnosti. Sestavljanka, ki ji manjka košček, po vsej verjetnosti ni Sofoklov tekst, temveč naš pogled nanj. Kakšno dioptrijo mu moramo predpisati, če želimo razrešiti domnevno aporijo drugega pokopa? Se moramo natančneje zazreti v prikaz Antigonine osebnosti, kot menijo nekateri? Je *problematično* naše razumevanje Antigoninega obredja, kot trdijo drugi? Si morda napačno razlagamo njegovo širše, teološko ozadje, kot menijo tretji? Ali pa se nam je – kot ugibajo najdrznejši – izmaknil celo osnovni pripovedni lok *Antigone*?

2

Ko je Jebb predstavil svoj pomislek o dvodelnem pokopu, ga ni podal zgolj v okviru obredja, ki ga opravi Antigona, temveč je v slednjem iskal tudi rešitev problema. Pri filološki analizi opisov obeh obredov je namreč uzrl možnost, da prvi pokop vendarle ni bil popoln in gre pri drugem za njegovo dopolnitev (86). Čeprav njegov predlog ni pretirano priljubljen,⁶ pa se v njem vendarle skriva pomembna intuicija, ki je zaznamovala velik del nadaljnje razprave, namreč da je dvodelnost Antigoninega pokopa povezana z zelo specifičnimi vidiki starogrškega pogrebnega rituala. Interpretativni pristopi, ki izvirajo iz te intuicije, se sicer zvečine odmikajo od Jebbovega poskusa: nekateri se osredotočajo na prepriševanje razmejitev med simbolnim in telesnim vidikom pokopa (prim. Margon, »The Second Burial« 39), drugi na vprašanje natančne časovne umeščenosti obeh obredov (prim. Scodel, »Epic Doublets« 50), tretji na dokazovanje, da smo vendarle priče enemu samemu pogrebnemu obredu (prim. Rothaus). V teh besedilih že lahko prepoznamo eno izmed temeljnih pasti obravnavane razprave: ko Jebb in njegovi dediči spregovorijo o pokopu, je pogosto očitno, da predpostavljajo formalno sorodnost antičnega in sodobnega zahodnega razumevanja pogreba – predpostavljajo *enkraten*, *enodelen* in *enodneveni* obred. Že prvotna postavitev *problema* izvira iz čudenja nad tem, da se Antigonino obredje cepi v dvojico ločenih dogodkov v razponu dveh dni, kar naj bi bilo nenavadno tudi po mnenju večine poznejših raziskovalcev.⁷ Pa je res?

⁶ Nekaj primerov zavrnitve Jebbovega predloga: Margon, »The Second Burial« 40; Rose 219–220; Rothaus 215; Rouse 40; Scodel, »Epic Doublets« 49.

⁷ Za zgodnji – in v razpravi o dvojnem pokopu žal tudi vzorčni – primer takšne nereflktirane gotovosti o ustrezni strukturi pokopa gl. Rouse.

Tega preprosto ne vemo. Ne poznamo namreč vseh značilnosti (in sprejemljivih odklonov od) *običajnega* pokopa v Sofoklovem času, ob določevanju te *običajnosti* pa bi seveda morali upoštevati tudi dejstvo, da Sofokles sploh ne upodablja svojega časa, kar verjetno še dodatno razširi nabor potencialnih prikazov obrednih praks, ki se njegovemu občinstvu ne bi zdeli sporni. Sodobni raziskovalci ne izključujejo možnosti, da je bilo obredno vračanje na grobove, trajajoče več dni, v antičnih Atenah splošno razširjeno (prim. Hame), obenem pa imamo premalo oprijemljivih podatkov o takšnih praksah, da bi lahko presodili, koliko je Sofoklov prikaz dvodnevne obredja realističen.

Drugo »območje somraka« v našem poznavanju obrednega ozadja *Antigone* je vprašanje, kakšne simbolne in praktične posledice je v očeh Sofokla in njegovega občinstva imela odstranitev obrednega prahu s Polinejkovega trupla, ki jo izvršijo stražniki v 407–414:

Φύλαξ:
 τοιοῦτον ἦν τὸ πρᾶγμα· ὅπως γὰρ ἤκομεν,
 πρὸς σοῦ τὰ δεινὰ ἐκεῖν' ἐπιπειλημένοι,
 πᾶσαν κόνιν σήραντες, ἣ κατεῖχε τὸν
 νέκυν, μυδῶν τε σῶμα γυμνώσαντες εὖ,
 καθήμεθ' ἄκρων ἐκ πάγων ὑπὴνεμοι,
 ὁσμὴν ἀπ' αὐτοῦ μὴ βάλοι πεφευγότες,
 ἐγερτὶ κινῶν ἄνδρ' ἀνὴρ ἐπιρρόθοις
 κακοῖσιν, εἴ τις τοῦδ' ἀκηδήσοι πόνου.
 [407–414]

Stražar: Takole je bilo. Ko sem se vrnil,
 smo vsi prestrašeni od tvojih groženj
 pometli prst, ki krila je mrliča,
 in s tem razgalili trohneče truplo.
 Da ne bi veter v nas zaudarjal s smradom
 trohnobe, sedli smo za robom griča
 in s psovkami se zmerjali med sabo,
 če kdo na svojo je dolžnost pozabil.
 (Gantar 22)

Je takšno ravnanje ob prvotnem uspešnem pokopu brezpredmetno? Ali pa je v širšem starogrškem kontekstu takšna oskrnitev terjala dodatne ritualne dolžnosti pokojnikovih bližnjih, kot trdi A. T. Bradshaw (206)? So bile te dolžnosti povezane s ponovnim nanašanjem prahu? Ali morda celo s ponovitvijo prvotnega obreda?

Po Margonovi interpretaciji lahko v *Antigoni* vidimo slikovit prikaz tega, da »Grki v 5. stoletju [pr. n. št.] niso kategorično razlikovali

med fizičnim in simbolnim vidikom pokopa» («The Second Burial» 49). Ponovna »golota« Polinejkovega telesa po Margonu zato ogrozi veljavo vseh vidikov prvega obreda, kar pojasnjuje potrebo po njegovi ponovitvi oz. dopolnitvi; Antigona je tako pri svojem prizadevanju – ob soočenju z nepopustljivo državno protisilo – obsojena na vsakokratno razveljavitev svojega projekta; že ob prvem pokopu ve, da bo morala obred ponavljati, dokler je ne ujamejo. Margonovi argumenti tu ostajajo na izrazito spekulativni ravni, enako – četudi nekoliko manj očitno – velja za Bradshawovo hipotezo. Edini končni odgovor, ki ga lahko ponudijo razprave o pomenu Antigoninega obredja in širšem kontekstu starogrškega odnosa do umrlih, je ugotovitev, da na postavljeno vprašanje ne moremo dokončno odgovoriti. Antigonina vrnitev na prizorišče pokopa in njen drugi obred bi se prvotnemu občinstvu lahko zdela nekaj povsem običajnega, torej nekaj, kar ne potrebuje dodatnega pojasnila, lahko pa bi seveda bila tudi povsem »nemotivirana«; preprosto nimamo dovolj podatkov, da bi o tem mogli dati dokončno sodbo (gl. Graves; Alexiou; Danforth). Razprava o drugem pokopu se žal ni ustrezno soočila z orisano šibkostjo lastnih empiričnih izhodišč, ki jo najmočneje izpričuje ravno raziskovanje obredne plati *Antigone*. Razumljivo je, da so se tisti raziskovalci, ki vztrajajo pri želji po končnem odgovoru, odmaknili od te ravni in začeli iskati rešitve onkraj Antigoninega obrednega delovanja.

3

Dobri dve desetletji po Jebbovem vprašanju je W. H. D. Rouse enako vprašanje postavil v drznejši obliki: »Zakaj je Polinejk pokopan dvakrat?« (40). V tej formulaciji se skriva namig, da ne smemo brezpogojno predpostavljati Antigonine vpletenosti v oba pokopa. Rouse gre še dlje: po njegovem prepričanju je prvi pokop opravila Ismena. Antigona naj bi se ob svojem *drugem* – po Rousu njenem *prvem* – prihodu k Polinejkovemu truplu res vedla, kot da opravlja ponovitev pokopa, a ravno zato, ker ga opravlja prvič, brez védenja o tem, da jo je sestra prehitela. Ismena je torej obrobni, nevpadljivi, a obenem tudi edini resnični heroj *Antigone*; sestrsko dolžnost – pokopati brata – je opravila tiho, spretno, anonimno in brez prič, Antigona pa pompozno, nerodno ter s pravičniško željo po lastnem junaštvu in javnem ponižanju Kreonta; prvo, nesebično Ismenino dejanje bi samo po sebi ugodilo zakonom bogov in obenem pomirilo polis, drugo, sebično Antigonino dejanje pa je povzročilo brutalno uničenje vseh vpletenih.

Rousova teza je v 20. stoletju dobila številne privržence; eden od njenih najglasnejših sodobnih odmevov je monografija filozofinje Bonnie Honnig *Antigone, Interrupted*, ki v tezi, da je prvi pokop opravila Ismena, uzre odločilne nastavke za sodobni razmislek o političnem branju Sofoklove tragedije (161–170). Filološki izvor nenavadne teze o Ismeninem pokopu – in njegove raznorodne sodobne izpeljave – lahko hitro zavrnamo z argumentacijo, ki je podobna tisti, s katero smo zavrnilo tezo o prednosti dramske strukture pred motivacijo; nobeni resni zgodovinski podatki o grški tragediji ali o Sofoklovem ustvarjanju ne pričajo o tehniki subtilnega prikrivanja resnične zgodbe pod površjem lažne osrednje pripovedi. Pri Rousovi tezi gre torej v najboljšem primeru za projekcijo neustreznih literarnih konceptov v antiko, v precej slabšem pa za globlji nesporazum, ki si namesto vprašanja »Kaj nam želi povedati Sofokles?«, postavlja vprašanje »Kaj se je zares zgodilo?«, kakor da bi bila *Antigona* delo grškega zgodovinopisja in ne dramatike. Odmeve takšne psevdozgodovinarske hermenevtike – v filoloških krogih znane pod izrazom »documentary fallacy«, ki ga je skoval A. J. A. Waldock v vplivnem delu *Sophocles the Dramatist* (gl. Ford 116) – najdemo v številnih raziskavah dvojnega pokopa; občasno dobijo že povsem bizarne razsežnosti, npr. v polemiki A. B. Drachmanna, H. D. F. Kitta in Bradshawa o vprašanju, ali nam poznavanje živalskega sveta Grčije v 5. stoletju pr. n. št. razkriva, kako uspešno bi Antigonin nanos obrednega prahu zaščitil Polinejkovo truplo pred tamkajšnjimi mrhovinarji (Margon, »The First Burial« 294).

Rouse je svoj članek zasnoval v skladu s formulo, ki jo sicer najdemo v velikem delu razprav o drugem pokopu. Ta formula gre nekako takole: *Jebbo je odkril, da ima Antigona navidezno napako; v resnici gre za iluzijo, ki korenini v našem napačnem razumevanju enega izmed bistvenih elementov Antigone; jaz, raziskovalec drugega pokopa, bom zato dognal, kje smo Antigono narobe razumeli, s čimer bom razblinil problematičnost drugega pokopa in tako rešil Sofoklovo dramatiško integriteto*. Tisto, kar je pri Rousovem prispevku novo in – glede na njegovo odmevnost – očitno tudi privlačno, je sama ekstravagantnost predloga, po katerem naj bi bilo vprašanje drugega pokopa moč razrešiti samo tako, da dosedanje razumevanje *Antigone* popolnoma obrnemo na glavo; druga temeljna novost Rousovega pristopa je preusmeritev iskanja rešitve na narativno raven, torej zamisel, da moramo rešitev iskati v drugačnem podajanju osrednje zgodbe; tretja (posledična) razsežnost Rousovega branja pa je razumevanje Sofoklove drame kot nekakšne uganke, ki nam na zagonečen način prikriva svoje temeljno sporočilo. V tem pogledu se *Antigona* že skoraj preobrazi v nekakšen gnostičen tekst, pri katerem potrebujemo skriven uvid, skrivno vedenje, da bi res lahko razumeli, kaj beremo.

Vprašanju drugega pokopa je tu dodeljena funkcija ključa za vrata, za katerimi se odstira pot h globlji resnici Sofoklove drame.

Rousov projekt je sprožil plaz oponašalcev, ki so tekmovali v tem, kdo bo ponudil (še) bolj divjo interpretacijo pripovednega loka *Antigone*. Njihovi napor – razen bujne domišljije – nimajo prav dosti skupnega s Sofoklom. Občasno se celo zdi, da beremo samozadostno vajo v slogu. K. A. Rockwell npr. v članku z že rahlo naveličanim naslovom – *The »Double Burial« Again* – takole opiše »resnični« potek dogodkov: drugega pokopa pravzaprav ni bilo; stražnik je že »prvič« pridržal Antigono, vendar je zaradi nepojasnjene naklonjenosti ni želel predati Kreontu; zlagal se mu je, da je storilec pobegnil; ko pa je stražnik med poročanjem ugotovil, da je ogroženo njegovo lastno življenje, je presodil, da za Antigono vendarle ni pripravljen umreti; izmislil si je še dodatno laž o ponovitvi pokopa ter vanjo vpel resnično novico o prijjetju storilke. Rockwell svojo fantazijsko razlago za nameček sklene celo s takojšnjim distanciranjem od nje: »Na kratko, ne verjamem svoji [ravnokar opisani] teoriji o 'drugem pokopu'« (156).

Kaj je temeljni idejni izvor takšnih spekulacij in kako je mogoče, da so dobile privrženca med resnimi raziskovalci? Osnovni vzgib vseh tez o *Antigoni*, ki na podlagi vprašanja o dvojnem pokopu iščejo alternativno razumevanje njene osrednje pripovedi, je to, da v klasični dramatici dogajalni lok (praviloma) ni predstavljen – ali vsaj potrjen – z objektivnim glasom vsevednega pripovedovalca, temveč skozi soočanje glasov posameznih dramskih likov s samosvojim poznavanjem dogodkov, ki jih spremljamo. Ti liki imajo o dogodkih edinstvena mnenja, ki jih porajajo in sooblikujejo njihove raznolike osebnosti in izkušnje, seveda pa lahko vsa izrekanja o dogajanju bistveno zaznamujejo tudi individualne intence. To pomeni, da so replike, ki nam posredujejo dramsko pripoved, pogosto zavajajoče, lažne ali kontradiktorne: med seboj tekmujejo (ali sodelujejo) pri uveljavljanju prevladujoče – resnične ali lažne – interpretacije dogodkov, v katere so vpete.

Antigona je besedilo, v katerem skoraj vsaka pomembna trditev nastopajočih oseb o poteku in pomenu dogodkov na neki točki dobi protitrditev. Rockwellova (samopreklicana) teza pač poudarja dejstvo, da nam temeljne podatke, ob katerih razprava o dvojnem pokopu pretresa smotrnost Antigoninega ravnanja, posreduje stražnik, ki ima pri soočenju s Kreontom prav gotovo svoje cilje, katerih glavno vodilo morda ni resnicoljubnost. Rousa po drugi strani prepriča Ismenin nastop pred Kreontom, ko vztraja, da je sodelovala pri prepovedanem dejanju [536] in da je njena krivda enaka Antigonini [558]. Antigona sestrinim besedam odločno nasprotuje in Kreont temu nasprotovanju očitno verjame.

Toda kako nam lahko besedilo, ki nima »nadrejenega« pripovednega glasu, zagotovi, da je Kreont v tistem trenutku verjel pravi sestri in da je pred tem slišal verodostojno stražnikovo poročilo? Kako lahko v tej množici konfliktnih izrekanih prepoznamo resničnost, ki jo želi posredovati Sofokles? In kako lahko *Antigono* ubranimo pred hermenevtičnim relativizmom tistih raziskovalcev, ki bi v njeno dramaturško matrico radi vstavili multiverzum novih, »resničnejših« pripovedi?

4

V kontekstu razprave o drugem pokopu je eno izmed najbolj strnjenih obramb tradicionalnega razumevanja pripovednega ogrodka *Antigone* podal Richard M. Rothaus v članku *Single Burial of Polyneices*. Po njegovem mnenju »Sofokla ni zanimalo zavajanje občinstva s prikritimi pomeni in lažnivimi sli. Zaporedje dogodkov v drami – in odsotnost kakršnegakoli jasnega ter odločnega izrekanja o nasprotnem – nam pokaže, kdo je izvršil pokop.« Če neka dramska oseba pove, da se je nekaj zgodilo, in nobena druga dramska oseba tega ne izpodbije, moramo ob upoštevanju Rothausovovega interpretativnega principa sprejeti, da se je v drami res zgodilo to, kar je bilo povedano. Rothaus v jedru *Antigone* vidi jasen, linearen pripovedni lok: »Antigona se nameni pokopati Polinejka, zbor zapoje, Kreont nastopi in razglasi svojo prepoved, sel prispe in poroča o pokopu. Kdo je izvršil pokop, ne bi smelo biti vprašljivo« (213). Rothaus s takšnim »prizemljenim« pristopom sicer suvereno zavrne tezo o Ismeni, malo večje težave pa ima z drugo veliko témo razprave o dvojnem pokopu, z vprašanjem vloge bogov pri pokopu.

Po prevladujoči, standardni interpretaciji te vloge – ki jo sprejema in brani tudi Rothaus – je Antigona pokopala Polinejka s pomočjo bogov, bogovi pa so ji pomagali zato, ker je njeno dejanje skladno z božjimi zakoni. Toda v razpravi o dvojnem pokopu se – na podlagi (in z močnim metodološkim vplivom) Rousove teze o Ismeninem pokopu Polinejka – prav tako pojavi spekulacija, da so prvi pokop v celoti opravili bogovi.⁸ Ta zamisel po eni strani spominja na tezo o Ismeninem pokopu Polinejka: zagato dvojnega obreda namreč poskuša rešiti z izključitvijo Antigone iz prvega obreda. Po drugi strani pa se tezi tudi močno razlikujeta. Prvič, tradicionalno branje *Antigone* ne dopušča

⁸ Prva jasna opredelitev omenjenega stališča se pogosto pripisuje S. M. Adamsu. Prim. Held 192; Margon, »The First Burial« 289; Rothaus 210; Scodel, »Epic Doubts« 51. Za strnjen govor tega stališča gl. McCall.

možnosti Ismenine navzočnosti pri prvem pokopu (te možnosti sploh nima v svojem interpretativnem horizontu), pomoč bogov Antigoni pa v standardnih interpretacijah velja za eno izmed temeljnih razsežnosti Sofoklove drame. Teza o Ismeninem pokopu je torej moderna iznajdba brez kakršnegakoli oprimka v tradicionalnem branju *Antigone*, teza o samostojnem božjem pokopu Polinejka pa je le (zmotna) zaostritev enega od osrednjih poudarkov standardnih interpretacij.

Druga raven, na kateri moramo med tezama nedvomno potegniti ločnico, je ontološki status njunega »predmeta«: bogovi (in njihova volja ter zakoni) niso »dramske osebe« *Antigone* – kot je Ismena –; niso zgolj vpeti v dogajanje v drami, temveč v njej predstavljajo osrednji pogon, smoter in osmišljanje dogajanja. Velik del modernih nesporazumov glede pomena bogov v *Antigoni* – in širšem tragiškem korpusu – izvira ravno iz nerazločevanja teh dveh ravni: podobno kot je ritualni vidik vprašanja o dvojnem pokopu razkril šibko sodobno poznavanje grškega obredja, tudi razprava o delovanju bogov pri dvojnem pokopu osvetljuje širše zadrege v zvezi z moderno sekularno tematizacijo Sofoklove teologije.⁹

Margon, ki sem ga izpostavil kot enega izmed najbolj prepričljivih kritikov teze o Ismeninem pokopu, je v svoji obravnavi Adamsove teze o samostojnem delovanju bogov značilen predstavnik obeh navedenih zmot. Osnovni problem njegovega pristopa je ravno v tem, da pri tematizaciji bogov preslika postopek, ki se je, kar zadeva kritiko Rousove teze o Ismeni, izkazal za uspešnega – namreč kategorično zavrnitev njene/njihove vpletenosti v prvi pokop. Posledice prve in druge zavrnitve pa so bistveno drugačne. Margon Adamsa ne izpodbija z obrambo klasične interpretacije – kar velja za Margonovo obravnavo Rousove teze o Ismeni –, temveč Adamsovo tezo zavrne z njej diametralno nasprotno interpretativno skrajnostjo, z vnovičnim radikalnim odklonom od tradicionalnega razumevanja *Antigone*: po Margonovem mnenju je Antigona pokopala Polinejka brez kakršnekoli pomoči bogov (»The First Burial« 294–295). Ko Margon razvija to tezo, se (ponovno) osredotoči na dvoumne fragmente stražnikovega poročila in povsem spregleda tiste vidike drame, ki stražnikov nastop skrbno vpenjajo v širšo tematizacijo volje bogov v drami. Poglavitni Margonov argument za »izključitev« bogov iz središčnega dramskega dogajanja zadeva karakterizacijo stražnika, ki v izmuzljivem dialogu s Kreontom izžareva očitne komične prvine – (tudi) po tej plati gre za edinstven lik v *Antigoni*. To Margona utrdi v prepričanju, da ga je Sofokles poskušal prikazati kot lažnivca (293).

⁹ Za drugačno sodobno branje religioznih vidikov *Antigone*, ki presega sekularne interpretativne okvirje, gl. Senegačnik »Antigone 925–28 and Antigone's Faith«.

Stražnik je po Margonovi interpretaciji – ki v svoji stavi na stražnikovo preračunljivost spominja na prej obravnavani Rockwellov miselni eksperiment – torej le poskušal rešiti svojo kožo, zato si je izmislil čudne okoliščine pokopa, ki bi vnaprej preprečile, da bi bil obtožen malomarnosti in nepazljivosti. Pri tem mu je nasedel le naivni zbor – po Margonovem mnenju je zbor nasedel celo bolj, kot je stražnik pričakoval, kajti stražnik bogov sploh ne omeni –, bistri Kreont pa ne (294).

Margonova argumentacija na tej točki zajame še vprašanje Kreontove karakterizacije. Če je zbor – v skladu s klasičnimi branji *Antigone* – prepoznal resnico v stražnikovih besedah, Kreont pa ne, je ta po Margonovem mnenju prikazan kot pretirano neumen in hudoben, kar naj bi škodovalo dramski privlačnosti njegovega poznejšega soočenja z Antigono. Ta pomislek je do neke mere upravičen, vendar Margon spregleda, da se v njegovi – na trenutke očarljivi – psihološki analizi stražnika (ki ji je Margon po vsej verjetnosti posvetil več pozornosti kot Sofokles) že nakazuje zadovoljiv odgovor. Če namreč ob »brezbarvnem in konvencionalnem«¹ stražniku, kot trdi Margon, »ne bi bilo vprašanja o tem, da mora biti njegovo poročilo sprejeto kot dejstvo, in o tem, da je sklepanje zbora o bogovih pravilno«² (293), lahko v komični popestritvi stražnikove osebnosti vzamemo Sofoklovo spretno uporabo dramskega učinka, s katerim v stražnikovo odkritosrčno pričevanje vnese ravno pravo mero nezanesljivosti, da Kreontovi slepoti za delovanje bogov odvzame grotesken karakterni pečat, pred katerim svari Margon. Tudi Rothaus meni, da dialog s stražnikom prej kot o Kreontovi neumnosti ali zlobi priča o njegovi brezčutnosti (seveda gre pri tem le za enega od izrazov *ὑβρις*); ob tem se Rothaus opira na trditev filologinje R. Scodel, da gre pri obravnavanem (so)delovanju bogov za »impliciten čudež«, ki je ravno dovolj subtilen, da ne prepriča Kreonta (Rothaus 213; Scodel, *Sophocles* 56), očitno pa tudi ne vseh stražnikov, ki se po pokopu prepirajo in med seboj obtožujejo [260], na kar vsak s svojimi razlogi – in z diametralno nasprotnimi razlagami iste vrstice – opozarjata Margon («The First Burial» 291, 294) in Rothaus (213).

Prispevek R. Scodel k razpravi o dvojnem pokopu pa znatno presega vprašanje prepričljivosti karakterizacije, še zlasti po zaslugi odmevnega članka *Epic Doublets and Polynices' Two Burials*, v katerem dokazuje, da ima Sofoklov prikaz delovanja bogov v *Antigoni* močne vzporednice z motivi *Iliade* in *Odišeje* (52–58). V *Antigoni* domneve o pomoči bogov vzbuja predvsem vtis nadnaravne »nevidnosti«³ junakinje: pri njenem prvem obredu je stražniki sploh ne opazijo, pri drugem pa se nenadoma pojavi pred njihovimi očmi. R. Scodel meni, da Sofokles v *Antigoni* uporablja epski model nenadne nevidnosti junaka oz. nenadnega izvzetja

junaka iz dogajanja, tj. enega izmed prepoznavnih načinov, kako bogovi v homerski epiki zaščitijo smrtnike, ki so jim naklonjeni, npr. Afroditita Heleno [Il. 3.420] in Parisa [Il. 3.380–81], Atena Odiseja [Od. 7.14–17 in 23.371–72], Apolon Hektorja [Il. 20.419] in Pozejdon Eneja [Il. 20.318–39]. Teološka imaginacija Sofoklove *Antigone* torej ni inovativna – vsaj ne, kar zadeva neposredno manifestacijo božje pomoči –, ampak izrazito (in pomenljivo) tradicionalna. Tej liniji razmisleka se na svojevrsten način pridružuje tudi Hester, ki Sofokla večkrat označi za religiozno, teološko in filozofsko »konservativnega« (31, 32, 43, 46). V *Antigoni* po njegovem zaman iščemo pesnikovo stremenje k inovaciji na teh področjih, kajti našli bomo zgolj nekontroverzen prikaz splošno sprejetih kozmoloških okvirov Sofoklove dobe; prikaz, ki je v teološkem smislu mestoma celo izrazito usmerjen v preteklost (43).

R. Scodel v Sofoklovi kozmologiji (čeprav delno pritrdi tezi o njenem »konservativnem« okviru) vendarle prepozna odločilno inovacijo – z odločilnimi teološkimi posledicami –, ki naj bi koreninila v sami dramski formi, prek katere je podana. Po mnenju R. Scodel ta forma zaradi svojega dialoškega ustroja tradicionalnim epskim predstavam o posredovanju bogov vdahne povsem novo narativno dinamiko. Ko pronicljivo primerja pomoč bogov pri Sofoklu in Homerju, je še zlasti pozorna na tisto dimenzijo *Antigone*, s katero se izčrpno ukvarjajo interpreti dvojnega pokopa, tj. na to, da vloga bogov v ključnih delih drame ni splošno prepoznana ali enotno ovrednotena. R. Scodel poudarja, da tudi epski junaki in njihovi nasprotniki pogosto ne slutijo, kako močno so v dogajanje vpleteni bogovi, kot je npr. še zlasti nazorno prikazano pri Hermesovi pomoči Priamu [Il. 24.333–69] in Atenini pomoči mlademu Odiseju [Od. 7.14–17]. Tisto, kar v te odlomke vnaša popolno gotovost o posredovanju bogov, torej ni splošna razvidnost njihovega delovanja, temveč predvsem edinstven status glasu, ki nam to delovanje razkriva. Pripovedni glas homerske epike je namreč »vseveden« (Scodel, »Epic Doublets« 53). Razmerja med ljudmi in bogovi podaja s popolnim vpogledom v svet bogov. Nič mu ni skrito, nič neznano, nič skrivnostno. Sofoklova dramatika, ki po eni strani svoje podobe še vedno snuje v sozvočju z imaginativnimi postopki epskega sveta, jih po drugi strani podaja skozi množstvo glasov, ki so v konfliktu med seboj in pogosto razklani tudi sami v sebi. Prav zato, ker dramatika odpravi narativno funkcijo »vsevednosti«, so v *Antigoni* homerski odmevi božjega posredovanja prestavljeni z epske, meta-človeške narativne ravni na izrazito človeško raven tragedije: na raven pričevanja, verjetja in dvoma.¹⁰

¹⁰ Številne grške drame – predvsem Evripidove – takšno negotovost v ključnih tre-

R. Scodel že z govorom o »implicitnem čudežu« nakazuje, da se Sofoklova *Antigona* v orisani odmik od teološke in kozmološke stvarnosti epskega pesništva ne vpisuje le prek pasivnega privzeta strukturalnih dimenzij dramske umetnosti, temveč da se Sofokles teh dimenzij tudi dobro zaveda in z njimi spretno rokuje. Toda kako? Gre res le za njihovo krepitev, kot lahko razberemo v večplastni karakterizaciji stražnika, njegovem begajočem poročilu in nezdružljivih odzivih nanj? Ali pa Sofokles tu igra dvojno igro in se strukturni razsrediščenosti dramske naracije obenem tudi upira?

Ustvarjanje dramskega suspenza s pomočjo kontradiktornih replik in osebnih dvomov dramskih likov je vsekakor eden od najbolj prepoznavnih Sofoklovih dramatiških postopkov v *Antigoni*, vendar ta suspenz ne služi spodkopavanju gotovosti občinstva glede osnovnega dogajanja v drami, temveč je v rabi predvsem zato (in tako), da občinstvu omogoča večjo mero pristne empatije z liki, ki so – v sozvočju s skrbno grajeno karakterizacijo – na številnih mestih v drami podvrženi negotovosti.

Četudi je pri drami, kakršna je *Antigona*, nemogoče potegniti povsem natančno ločnico med zunanjim in notranjim razgrinjanjem pripovedi – torej med tem, kako je zgodba posredovana občinstvu, in tem, kako se v svojem poteku odstira dramskim likom –, je ta ločnica vendarle markantno prisotna že na samem začetku drame, kjer nam Antigona v dialogu z Ismeno razkrije svojo pogrebno namero [1–99, najbolj eksplicitno 80–81]. Vpogled občinstva v spodleteli zarotniški sestanek je Sofoklovo najočitnejše – in *dovolj* očitno – dejanje upora proti potencialni epistemološki uravnilovki dramskih likov in občinstva. Tudi če Sofokles v nadaljevanju besedila intenzivno uporablja pripovedno kontradiktorne replike za ustvarjanje dramskega suspenza, je občinstvo z uvodnim prizorom že postavljeno v tako oprijemljivo prednost pred dramskimi liki, da se njihovi dvomi glede poteka in pomena dogajanja nikdar zares ne morejo v polnosti preobraziti v dvom občinstva.

R. Scodel ima torej prav, ko zapiše, da je občinstvu Sofoklove *Antigone* – dela, ki ima po njenem mnenju v tem, kako strukturno in vsebinsko uporablja podvojitve, več skupnega s homerskimi pesnitvami kot s katerikoli drugim Sofoklovim delom – »odvzeta superiorna pozicija, ki jo ima v epski naraciji«, moti pa se, ko to ugotovitev zaostri in naredi sklep, da občinstvo *Antigone* nima več *nikakršne* superiorne pozicije in da mora »prav tako kot dramske osebe samo ugibati, kaj se je zgodilo« (»Epic Doublets« 58).

nutkih odpravijo s postopkom *deus ex machina*, ki bi ga v tem pogledu lahko razumeli prav kot vdor epske teološke naracije v dramatiško.

Najobetavnejša možnost za prepričljivo sodobno vrednotenje narativne resničnosti v Sofoklovi *Antigoni* – vrednotenje, ki bi se uspešno spoprijelo s temeljnimi poudarki stotridesetletne polemike o dvojnem pokopu Polinejka – se po mojem prepričanju skriva v temeljitnem soočenju brezkompromisnih apologij tradicionalnega razumevanja pripovedi v *Antigoni* (tj. Margonove kritike tez o Ismeninem pokopu, Rothausove kritike tez o samostojnem delovanju bogov idr.) s teološko-narativno razločitvijo dramatike in epike pri R. Scodel, po vzoru te razločitve pa moramo razviti tudi sorodno diferenciacijo dramatike in narativnega dometa njenih strokovnih (meta-dramskih) povzetkov. Z argumenti R. Scodel lahko namreč dodobra zrahljamo problematično samozavest pretirano »zdravorazumskih« pristopov, ki tradicionalno naracijo *Antigone* branijo tako, da jo poskušajo zacementirati in v njej uzreti neomajno stabilnost, primerljivo z narativno shemo, ki jo R. Scodel imenuje »epska vsevednost«. Takšne narativne gotovosti v dramatiki ni in je tudi ne more biti – vsaj ne v dramatiki brez hibridnih, metadialogskih elementov, ki bi presegali subjektivno pripovedno logiko. Obenem lahko na podlagi uvida R. Scodel zadovoljivo pojasnimo, katera intuicija navdihuje – in omogoča – najbolj nenavadne interpretacije dvojnega pokopa, kakršne so Rousova teza o Ismeninem pokopu, Adamsova teza o samostojnem delovanju bogov in Margonova teza o odsotnosti delovanja bogov; gre za prepričljivo intuicijo, da je status resničnosti v dramski naraciji *Antigone* bistveno bolj krhek, kot ga poskušajo predstaviti učbeniške interpretacije.

Pa vendar večina obravnavanih kritikov standardnih narativnih prikazov *Antigone* s svojimi alternativnimi modeli podleže enaki zmoti kot njihovi konservativni antagonisti: ponuditi želijo model branja *Antigone*, ki bi odpravil njeno dramskost. Zahtevajo enonivojski, linearen narativni prikaz, ki bi ob soočenju s Sofoklovimi replikami brezpogojno zadostil pogojem koherentnosti in skladnosti ter tako *dramo* ponižal v nekakšno arbitrarno agregatno stanje *zgodbe*. Tragediji želijo vsiliti (in v njeno središče postaviti) psevdonevtravno gledišče – torej ravno tisto, kar je Sofokles z orisanimi postopki pripovednemu jedru svoje mojstrovine tako skrbno odvzel.

Kakor sta vsak s svojimi poudarki – in z nekaterimi pomembnimi teoretskimi pomanjkljivostmi, na katere sem opozoril – nakazala že Hester in R. Scodel, je edini ustrezen način za preseganje sodobnih interpretativnih aporij, ki usmerjajo večji del razprave o dvojnem pokopu, odločna vrnitev k dram(skost)i *Antigone*, k mišljenju edin-

stveno tragiškega odstiranja temeljne resničnosti kot *skupne skrivnosti*, intimno, medosebno in družbeno razpršene v večplastni hierarhičnosti njenih približevanj.

Prav odločen zagovor *skrivnosti* kot temeljne, neodtujljive razsežnosti *Antigone* je po mojem prepričanju najboljši odgovor, ki ga lahko ponudimo na vprašanje o dvojnem pokopu. Gre seveda za odgovor, ki problematizira predpostavljeni domet samega vprašanja. Ključni del razprave o dvojnem pokopu namreč temelji na domnevni paradoksalnosti Antigonine vrnitve k Polinejku – paradoksalnosti, ki jo, kot rečeno, tej drami lahko očitamo le ob predpostavki védenja, ki ga nimamo in ga tudi ne moremo imeti.

Ritualna razsežnost Antigoninega dejanja je za sodobnega bralca *skrivnostna*. Če jo sprejmemo kot tako, imamo pred seboj eno izmed največjih dramskih del vseh časov, če pa želimo skrivnost izkoreniniti, moramo – kot so pokazali najradikalnejši poskusi odgovora na postavljeno vprašanje – pozabiti tradicionalne razlage tega dela, mu odvzeti vsaj eno od temeljnih razsežnosti in izmaličiti njegovo sporočilnost. Brezkompromisnost interpretov, ki so pripravljeni narediti ta korak, priča o širšem problemu modernih pristopov k antiki: nazorno razgrinja stranpoti tistih hermenevitičnih tokov, ki svoje temeljno poslanstvo vidijo v popolni udomačitvi enigmatičnih razsežnosti antičnih besedil. To izhaja iz racionalistične pozicije, po kateri je skrivnost nevzdržna dimenzija kateregakoli besedila; vsakršna razlaga, ki odpravi misterij, je *a priori* boljša od tiste, ki nejasnost ohranja.

Šibkost takšne hermenevtike je še zlasti očitna, ko se spoprime s Sofoklovo *Antigono*. Ta tragedija ima namreč skrivnost v svojem jedru: ne gre za vprašanje dvojnega pokopa, temveč za razmerje med posameznikom, družinskimi in državnimi vezmi ter nenapisanimi, božjimi zakoni. Sofokles to razmerje tematizira prek ambivalentne dramaturgije dvomov in verjetij, ki dramske like – in z njimi tudi občinstvo – do konca (in še čez) zadržuje v suspenzu številnih nepojasnjenih in nerazločljivih okoliščin.

Nič čudnega torej ni, da interpreti, ki ritualno skrivnost v osrčju *Antigone* razumejo kot nekaj nevzdržnega, praviloma ponujajo takšne interpretacije, ki poleg Antigoninega obreda rokohitsko »demistificirajo« tudi vse pomembnejše enigme v tem delu in ga iz večplastne tragedije preobrazijo v enodimenzionalno melodramo, moralno igro ali politični pamflet.

SLOVENSKI PREVODI SOFOKLOVE ANTIGONE

- Sofoklej. *Antigona*. Prev. Fran Albrecht. Ljubljana: Slovenska matica, 1941.
 Sofokles. *Antigona; Kralj Ojdipus*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992.
 Sofokles. *Antigone*. Prev. Ivan Hribovšek. Ljubljana: Družina, 2014.
 Sofokles. *Kralj Oidipus; Oidipus v kolonu; Antigona; Filoktetes*. Prev. Anton Sovrè. Ljubljana: Državna založba Slovenija, 1962.
 Sophokles. *Antigone*. Prev. Cvetko Golar. Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna, 1924.

LITERATURA

- Alexiou, Margaret. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2002.
 Bennett, Larry J. in Wm. Blake Tyrrell. »Sophocles' Antigone and Funeral Oratory«. *The American Journal of Philology* 111.4 (1990): 441–456.
 Bradshaw, A. T. von S. »The Watchman Scenes in the Antigone«. *The Classical Quarterly* 12.2 (1962): 200–211.
 Danforth, Loring M. *The Death Rituals of Rural Greece*. Princeton: Princeton University Press, 1982.
 Ford, James E. *Rationalist Criticism of Greek Tragedy*. Lanham: Lexington Books, 2005.
 Gantar, Kajetan. »Kralj Ojdipus kot dramska umetnina«. Sofokles. *Antigona; Kralj Ojdipus*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992. 154–161.
 Graves, Frank P. *The Burial Customs of the Ancient Greeks*. Brooklyn: Roche & Hawkins, 1891.
 Hame, Kerri J. »Female Control of Funeral Rites in Greek Tragedy: Klytaimestra, Medea, and Antigone«. *Classical Philology* 103.1 (2008): 1–15.
 Held, George F. »Antigone's Dual Motivation for the Double Burial«. *Hermes* 111.2 (1983): 190–201.
 Hester, D. A. »Sophocles the Unphilosophical. A Study in the 'Antigone'«. *Mnemosyne* 24.1 (1971): 11–59.
 Honig, Bonnie. *Antigone, Interrupted*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
 Hulton, A. O. »The Double Burial of the 'Antigone'«. *Mnemosyne* 16.3 (1963): 284–285.
 Jacobs, Carol. »Dusting Antigone«. *MLN* 111.5 (1996): 889–917.
 Jebb, Richard Claverhouse. *Sophocles: The Plays and Fragments, Volume 1: The Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1888.
 Margon, Joseph S. »The First Burial of Polyneices«. *The Classical Journal* 64.7 (1969): 289–295.
 — — —. »The Second Burial of Polyneices«. *The Classical Journal* 68.1 (1972): 39–49.
 McCall, Marsh. »Divine and Human Action in Sophocles: The Two Burials of the Antigone«. *Yale Classical Studies* 22 (1972): 103–117.
 Rockwell, K. A. »The 'Double Burial' Again«. *Mnemosyne*, 17.2 (1964): 156–157.
 Rose, J. L. »The Problem of the Second Burial in Sophocles' Antigone«. *The Classical Journal* 47.6 (1952): 219–221, 251.
 Rothaus, Richard M. »The Single Burial of Polyneices«. *The Classical Journal* 85.3 (1990): 209–217.
 Rouse, W. H. D. »The Two Burials in Antigone«. *The Classical Review* 25.2 (1911): 40–42. Cambridge: Cambridge University Press.
 Senegačnik, Brane. »Antigone 925–28 and Antigone's Faith«. *Živa antika* 64 (2014): 155–164.

- — —. »Content-based and Extra Textual Reasons Arguing for a Psychological Approach to Sophocles' Antigone«. *Živa antika* 58 (2008): 11–34.
- — —. »Hribovškova Antigona in njen kontekst«. *Sofoklova Antigona v prevodu Ivana Hribovskega*. Ljubljana: Družina, 2014.
- — —. »The Motives of Haemon in Sophocles' Antigone«. *Živa antika* 57 (2007): 17–39.
- Scodel, Ruth. »Epic Doublets and Polynices' Two Burials«. *Transactions of the American Philological Association* 114 (1984): 49–58.
- — —. *Sophocles*. New York: Twayne Publishers, 1984.
- Sophocles. Vol 1: *Oedipus the King*, *Oedipus at Colonus*, *Antigone*. Prevedel: F. Storr. London: William Heinemann Ltd., 1912 (The Loeb classical library, 20).
- Waldock, A. J. A. *Sophocles the Dramatist*. Cambridge: Cambridge University Press, 1966.
- Christiane Zimmermann. *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1993.

Who Did *not* Bury Polyneices? The Mystery of the Double Burial in Sophocles' *Antigone*

Keywords: Greek drama / tragedy / Sophocles / *Antigone* / double burial / reality

Central to the plot and composition of Sophocles' *Antigone* is an enigmatic sequence of events: Creon first receives reports that an unknown perpetrator has defied his ban and buried Polyneices; then, Antigone is caught in the act of an apparent new burial attempt. She is charged with having buried her brother, and confesses. But why, after the original successful burial, did she return to the deceased at all? In the twentieth century, this question became a major theme in the philological study of *Antigone*, and in recent years it has influenced both the theatrical staging and the rich philosophical reception of the tragedy. In this article, the author discusses the most influential interpretations of the so-called question of the double burial in its psychological, theological and narrative dimensions, and the decisive importance of this question for contemporary thought on the place of reality in Greek drama.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article
UDK 821.14'02.09-2Sophocles