

STUDIA LATINA ET GRAECA

Letnik XVII, številka 2, Ljubljana 2015

Knjopis
KERIA



Univerza v Ljubljani
FILOZOFSKA
FAKULTETA

DRUŠTVO ZA ANTIČNE IN HUMANISTIČNE ŠTUDIJE SLOVENIJE
SOCIETAS SLOVENIAE STUDIIS ANTIQUITATIS ET HUMANITATIS INVESTIGANDIS

Vsebina

RAZPRAVE

| | |
|--|----|
| Blaž Zabel: <i>Intertekstualnost v starogrški tragediji – primer Evripidovega Oresta</i> | 7 |
| Milena Mileva Blažič: <i>Argonavti v slovenski mladinski književnosti</i> | 31 |
| Blaž Božič: <i>Nepremagljivi Herkuli: italijanska peplum kinematografija</i> | 49 |

PREVODI

| | |
|--|----|
| Lizija: <i>Govor v obrambo Eratostenovega umora.</i> Prevod Polonca Zupančič | 65 |
| Mark Tulij Cicero: <i>Scipionove sanje.</i> Prevod Barbara Zlobec Del Vecchio | 75 |
| Plutarh: <i>Moralia 827d-832a. Zakaj se ne smemo zadolževati?</i> Prevod Jerneja Kavčič | 87 |
| Erazem iz Rotterdama: <i>Duhovna gostija</i> Prevod Tomaž Potočnik | 93 |

OCENE

| | |
|---|-----|
| Mark Tulij Cicero: <i>Pogovori o starosti – Cato Maior de Senectute.</i> <i>Prevod Vida Pust Škrkulja. Spremna študija Kajetan Gantar.</i> (Polonca Zupančič) | 133 |
| Gregor iz Nazianza: <i>Izbrane pesmi. Prevod, opombe in spremna beseda Vid Snoj.</i> (Nada Grošelj) | 139 |
| Beda Častitljivi: <i>Cerkvena zgodovina ljudstva Anglov.</i> <i>Prevod Bogdan Kolar in Miran Sajovic.</i> (Nada Grošelj) | 141 |
| Anton Dokler in Matej Hriberšek: <i>Šolski grško-slovenski slovar</i> (Jadranka Cergol) | 144 |

Contents

ARTICLES

- Blaž Zabel: *Intertextuality in Ancient Greek Tragedy: The Case of Euripidean Orestes* 7
- Milena Mileva Blažič: *The Argonauts in Slovenian Literature for Children and Youth* 31
- Blaž Božič: *Invincible Herculeses: Italian peplum cinematography* 49

TRANSLATIONS

- Lysias: *On the Murder of Eratosthenes*.
Translation by Polonca Zupančič 65
- Marcus Tullius Cicero: *Scipio's Dream*.
Translation by Barbara Zlobec 75
- Plutarch: *Moralia* 827d-832a. *That We Ought Not to Borrow*.
Translation by Jerneja Kavčič 87
- Erasmus of Rotterdam: *Convivium Religiosum*.
Translation by Tomaž Potočnik 93

REVIEWS

- Marcus Tullius Cicero: *Cato Maior de Senectute*.
Translation by Vida Pust Škrkulja. Foreword by Kajetan Gantar.
(Polonca Zupančič) 133
- Gregory of Nazianzus: *Selected Poems. Translation, notes and afterword by Vid Snoj.* (Nada Grošelj) 139
- Beda Venerabilis: *The Ecclesiastical History of the English People*.
Translation by Bogdan Kolar and Miran Sajovic. (Nada Grošelj) 141
- Anton Dokler and Matej Hriberšek: *Greek–Slovenian Dictionary*
(Jadranka Cergol) 144

Razprave

Blaž Zabel

Intertekstualnost v starogrški tragediji – primer Evripidovega *Oresta*

V članku bom razpravljajal o vlogi intertekstualnost pri razumevanju klasične tragedije, predvsem Evripidovega *Oresta*. Najprej bom na kratko orisal glavne poteze teorij intertekstualnosti in njihovo vlogo teh v klasični filologiji. V drugem delu članka bom razpravljajal predvsem o Evripidovem *Orestu* in njegovih intertekstualnih značilnostih. Zatem bom predstavil nekaj primerov aluzij oziroma intertekstualnih navezav te tragedije na *Orestejo*, *Medejo*, *Ifigenijo pri Tavrijcih* in *Odisejo*, nato pa bom razpravljajal o zaključkih Frome Zeitlin, ki intertekstualnost *Oresta* povezuje z izčrpanjem tragedije kot žanra, premikom iz mita v fikcijo in novim pojmovanjem literature kot avtonomnega ter samo-refleksijskega umetniškega dela. V zaključku bom predstavil tri možne ugovore proti tej poziciji. Najprej bom zagovarjal stališče, da je prav ritualni in družbeni kontekst tragedije, ki so ga obiskovalci oprizoritve *Oresta* nedvomno poznali in razumeli, v nasprotju s konceptom intertekstualnosti. Nato se bom posvetil vlogi jezika v pesništvu in tragediji ter poskušal pokazati, da je bila narava tragiškega jezika drugačna od strukturalističnega pojmovanja jezika kot sistema znakov. Na koncu bom podal še razmislek o ontologiji literarnega dela in ontologiji ustne tradicije ter poskušal pokazati, da sta prav ne-literarni kontekst in ne-literarna tradicija v nasprotju z idejo intertekstualnosti, ki se bistveno opira na razumevanje literature kot zapisanega teksta.

KRATEK PREGLED KONCEPTA INTERTEKSTUALNOSTI V LITERARNI VEDI

O tem, kaj naj bi pojem »intertekstualnost« označeval, se razhajajo celo sami raziskovalci odnosov med besedili,¹ zato morda ne bo odveč, če posku-

1 Cf. Martin, »Intertextuality: An Introduction«; Allen, *Intertextuality*.

šam v nekaj stavkih predstaviti razvoj koncepta.² Čeprav se je ideja intertekstualnosti rodila ter odraščala v kontekstu francoskega strukturalizma in čeprav je strukturalistično pojmovanje intertekstualnosti še danes izjemno vplivno, je potrebno opozoriti, da so nekateri misleci razvili koncepte intertekstualnosti, ki ne sprejemajo strukturalističnih načel.³ A kot se bo pokazalo v nadaljevanju, je imelo prav strukturalistično razumevanje pomemben vpliv na klasično filologijo in je vplivalo tudi na interpretacije Evripidovega *Oresta*.

Kot prvo predstavnico teorij intertekstualnosti lahko najverjetneje označimo kar Julio Kristevo, ki je termin tudi skovala⁴ in se v svoji teoriji opirala na strukturalizem in Mihaila Bahtina.⁵ Začetnik strukturalizma Ferdinand de Saussure je intertekstualnost zaznamoval predvsem s svojim razumevanjem jezikovnega znaka ter pojmovanjem jezika kot avtonomnega sistema.⁶ Jezikovni znak Saussure deli na označevalca, ki predstavlja zvočno ali vizualno podobo znaka, in označenca, ki pa ne predstavlja objekta v stvarnem svetu, temveč določen *koncept* tega predmeta. Naslednjo pomembno točko Saussurove pogleda na jezik kot sistem predstavlja arbitrarnost odnosa med označencem in označevalcem. Označevalec namreč pojmuje označenca zgolj v ambivalentnem odnosu do vseh ostalih označevalcev, kar pomeni, da je označevalec z označencem povezan zgolj zaradi razlike od vseh ostalih označevalcev. Strukturalizem torej jezik razume kot sistem, ki se nanaša zgolj sam nase. Jezikovni znak ne pojmuje resničnega objekta v svetu, vendar zgolj nek koncept, povezuje med označencem in označevalcem je arbitrarna in nastane zgolj zaradi razlike med posameznim znakom in vsemi ostalimi znaki. Jezik je torej avtonomen in zaprt sistem.

Mihail Bahtin je svojo teorijo jezika razvil predvsem kot odgovor na v

2 Slovenski publiki je verjetno znana izdaja 45. zvezka zbirke *Literarni leksikon* z naslovom *Intertekstualnost* Marka Juvana. Poleg tega odličnega pregleda zgodovine pojma intertekstualnosti v literarni teoriji po svetu in pri nas sta omembne vredna še dva pregleda – Graham Allen *Intertextuality* in Mary Orr *Intertextuality: Debates and Contexts*.

3 Med slednjimi velja na primer omeniti vsaj Harolda Blooma, ki se v svojem razmisleku opre na romantično in hermenevtično tradicijo, zaradi česar Juvan med drugim ugotavlja: »Toda od poststrukturalistov se Bloom močno razlikuje, zato je bolj teoretik vpliva in tradicije kot intertekstualnosti« (Juvan, *Intertekstualnost*, 79). Po Bloomovem prepričanju je vsak pesnik del določene tradicije, ki jo nujno tudi posnema. Vendar pa poskuša biti vsak pesnik in vsako pesniško delo ob enem tudi edinstveno in inovativno. Ker se pesnik želi uveljaviti kot samostojna identiteta, ga nujno zaznamuje tudi »strah pred vplivom«. Bloom se opre na psihoanalitično tradicijo, ko trdi, da je vsaka pesniška dejavnost pravzaprav uporaba figurativnega jezika in obrambnih mehanizmov prisvajanja ter prikrajanja drugih literarnih del. Literarno delo torej vedno odlikuje določena dvojnost; posnemanje velikih del tradicije ter inovativnost, ki nastane iz upora zoper to isto tradicijo.

4 Cf. Martin, »Intertextuality«; Schmitz, *Modern Literary Theory and Ancient Texts: An Introduction*; Juvan, *Intertekstualnost*.

5 Cf. Allen, *Intertextuality*; Juvan, *Intertekstualnost*.

6 Za zares odličen in izjemno razumljiv prikaz Saussurovega pojmovanja jezika bralcu predlagam delo Toma Virka *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*.

tistem času prevladujoči ruski formalizem⁷ in saussurovski strukturalizem.⁸ Bahtin je s sodelavci razvil filozofijo jezika, ki je Juli Kristevi pripravila podlago za razvitje koncepta intertekstualnosti. Za razliko od strukturalistov Bahtin jezik razume predvsem kot živ jezik⁹ (torej kot jezik v rabi) in zahteva, glede na Saussurov razloček med jezikom in govorom,¹⁰ preučevanje slednjega. Ker je vir govora posameznik ali skupina govorcev, govor vedno izhaja iz določenega družbenega konteksta. Prav zaradi družbene pogojenosti govora je Bahtin jezik razumel kot dialog, torej kot govorno komunikacijo, ki pa je kot taka odvisna od drugih govorov. Ker je govor vedno jezik v rabi in gre torej za izjavo, ki jo izreka družbeni subjekt nekemu naslovniku, je govor določen z družbenim kontekstom poročevalca in sprejemnika. V tem smislu je torej izjava odvisna od drugih govorov, ki tvorijo družbeni kontekst njene dialoškosti. V tej odvisnosti govora od drugih govorov je že mogoče videti osnovo za kasnejše pojmovanje intertekstualnosti pri Kristevi.

Kot smo že dejali, se je Julia Kristeva v zasnutju koncepta intertekstualnosti oprla na francoski strukturalizem in Bahtinovo filozofijo jezika, oboje pa uskladila s teoretsko smerjo, ki jo danes označujemo kot poststrukturalizem in jo je v poznih šestdesetih letih utemeljila skupina raziskovalcev, zbrana okrog revije *Tel Quel*. Sprva se je Kristeva oprla na Bahtinov koncept dialogizma, vendar pa je Bahtinovo osredotočenost na subjekt komunikacije nadomestila z bolj abstraktnim pojmom strukture teksta.¹¹ Besedilo torej beremo in razumevamo na dveh ravneh: horizontalno od avtorja proti sprejemniku¹² in vertikalno od teksta proti kontekstu, pri čemer slednjo raven Kristeva razume kot pomen, ki se oblikuje v razmerju med tekstem in predhodnimi besedili. S svojo teorijo intertekstualnosti se je Kristeva oprla tudi na sočasno izdajo Saussurovih anagramov.¹³ Znamenito razkritje Saussurovega »nočnega« iskanja anagramov je Kristevi služilo kot dokaz za intertekstualnost jezikovnega znaka. Anagrami namreč besedilo (oziroma pesniški jezik) podvajajo na tak

7 Ruski formalizem se je razvil iz težnje po znanstvenem preučevanju literarnega besedila, raziskovalci pa so poskušali poiskati bistvo literature oz. literarnost samih besedil. Za ruski formalizem je torej značilno imanentistično preučevanja literature (torej tako, ki ob strani pušča različne zunajliterarne elemente), hkrati pa so se ruski formalisti osredotočili predvsem na formo literarnih besedil in so zavračali vse oblike tematskih analiz.

8 Allen, *Intertextuality*, 16; Juvan, *Intertekstualnost*, 110.

9 Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*.

10 Saussure med seboj razlikuje govor (*parole*) in jezik (*langue*). Z jezikom francoski jezikoslovec pojmuje sistem vseh jezikovnih elementov, ki ga urejujejo določena pravila, govor pa mu predstavlja vsakršno živo manifestacijo jezika. Saussure se je zavzemal predvsem za jezikoslovje, ki bi preučevalo jezik kot sistem znakov in ne govornice. Zgolj tako razumljeno jezikoslovje je po njegovem mnenju znanstveno.

11 Allen, *Intertextuality*, 36.

12 To raven besedila Kristeva sicer v svoji študiji o Bahtinu z naslovom *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* še omenja, vendar jo proti koncu študije povsem opusti (cf. Juvan, *Intertekstualnost*, 122), kasneje pa opusti tudi idejo subjekta besedila (Allen, *Intertextuality*, 40–42). Če Bahtin s konceptom dialoga in govorne interakcije še pojmuje »razmerja med subjekti kot osebami«, pa Kristeva pod vplivom poststrukturalistične »destrukcije znaka, teksta in subjekta« tekst povsem desubjektivizira (Juvan, *Intertekstualnost*, 125).

13 Starobinski, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*.

način, da med elementi besedila nastane neskončno število pomenskih kombinacij. Jezikovni znak zato že »po definiciji predpostavlja neskončno kombinacij in možnih povezav«¹⁴ med označencem in označevalcem.¹⁵

V sedemdesetih letih je Kristeva začela opozarjati na (zlo)rabo pojma »intertekstualnost«, ki so ga različni raziskovalci uporabljali pri iskanju virov za različna literarna besedila, njihovih vsebinskih povezav ter paralelnih analiz,¹⁶ zato je pojem opustila in ga nadomestila z izrazom »transpozicija«, ki jo je opredelila kot »prehod iz enega sistema znakov v drugega«.¹⁷ S transpozicijo torej Kristeva označuje spreminjanje teksta glede na historični in družbeni kontekst. To pravzaprav pomeni, da vsak znakovni sistem vedno vsebuje množico drugih, preoblikovanih jezikovnih sistemov, oziroma da vsako besedilo vključuje druga besedila in s tem druge kontekste, ki jih preoblikuje v nov sistem znakov.

Najbolj nazorno je pojem intertekstualnosti definiral Roland Barthes.¹⁸ Barthes razume tekst kot drsečo verigo označevalcev, prav zaradi odsotnosti trdnega pomena oziroma označenca pa je tekst le fragment jezika, umeščen v perspektive drugih jezikov.¹⁹ Barthesova odmevna teza o »smrti avtorja«²⁰ je v samem jedru njegovega razumevanja intertekstualnosti.²¹ Barthes avtorja povezuje predvsem s pomensko enoznačnim delom. V nasprotju z delom pa tekst zaznamuje odprta struktura besedila, zato je *bralec* tisti, ki ob branju postane tvorec pomena. Tega sicer ne smemo razumeti, kot da pomen besedila določa sam bralec oziroma da je bralec tisti, ki označevalcem pripiše točno določen označenec. Ne, tudi bralec je pravzaprav to, kar je že prebral (Barthes v tej zvezi uporablja izraz *dejà lu*, »že prebrano«), tudi bralec je »intertekstualen«. V šestdesetih letih 20. stoletja in pozneje je v teorijah intertekstualnosti začela prevladovati poststrukturalistična usmeritev. Kljub vsemu pa je nekaj avtorjev še vztrajalo pri osnovnih strukturalističnih izhodiščih. Med njimi tudi dva, ki sta pomembno zaznamovala idejo intertekstualnosti: Michael Riffaterre in

14 Kristeva, *Desire in Language*, 69.

15 Poleg Saussura je bila za misel Kristeve produktivna tudi v tistem času izjemno popularna psihoanaliza z Lacanom na čelu. Tako je francoska raziskovalka razvila celo svoje pojmovanje faz otrokovega razvoja in vstopa v jezik, na osnovi te teorije pa je ločevala *fenotekst* in *genotekst*. Če fenotekst predstavlja tekst s trdno jezikovno strukturo in enotnim subjektom izjavljanja, pa genotekst izhaja iz nagonskih vzgibov nezavednega. Poezija in pesniški jezik torej artikulirata človekove gonske vzgibe v družbeno sprejemljivo obliko, s tem pa se hkrati razkrije primarna razbitost identitete subjekta, ki se poenoti šele v družbenih in jezikovnih zakonih.

16 Kristeva, *La révolution du langage poétique*, 59–60; cf. Juvan, *Intertekstualnost*, 129; McAfee, *Julia Kristeva*, 26.

17 Kristeva, *La révolution du langage poétique*, 59.

18 Allen, *Intertextuality*, 61.

19 Skladno s tem, je tudi naloga tekstne analize, da pokaže odsotnost označenca v besedilu, kar je Barthes večkrat demonstriral s poskusi konkretne analize besedil. Tako je na primer v delu *S/Z* delo *Sarrasine* razdelil na posamezne elemente (imenoval jih je leksije) ter vsaki leksiji pripisal delo določen kod. S tem je poskušal pokazati na odprtost in dinamičnost teksta, v katerega se vpisujejo različni glasovi in kodi. Za kratko predstavitev Barthesove analize v delu *S/Z* glej Koron, *Sodobne teorije pripovedi*, 103–105.

20 Barthes, »Smrt avtorja«.

21 Allen, *Intertextuality*, 70.

Gérard Genette.²² Michael Riffaterre je tako prepričan, da literarna besedila niso referencialna, kar pomeni, da se ne nanašajo na objekte izven besedila, ampak svoj pomen dobijo iz semiotične strukture oziroma iz inter-teksta.²³ Branje besedila tako poteka na dveh ravneh: prvi nivo branja poskuša jezikovne znake povezati z realnimi izven-besedilnimi referenti, ob tem načinu branja pa bralec tr i na agramati nosti, torej besede (ali širše besedne sklope), ki v samem besedilu nimajo smiselnega pomena na referencialni ravni.  e agramati nosti v literarnem besedilu beremo referencialno oziroma »dobese-dno«, potem delujejo nesmiselno (pomislimo samo na metafore!). Da bi bralec agramati nosti osmisлил, mora preiti na drugo raven branja in razumeti tudi semiotično strukturo, ki tvori ne-referencialni kontekst besedila. Tako bralec v besedilu, da bi agramati nosti in s tem tudi literarno besedilo osmisлил, poišče *matrico*, ki je »hipotetična in torej zgolj gramatična ter leksična aktualizacija strukture«. ²⁴ Matrica je torej hipotetična struktura besedila v »sociolektu«, torej v enozna nem in razumljivem diskurzu. Literarno besedilo je pravzaprav aktualizacija te strukture, oziroma re eno enostavneje, ubeseditiv matrice. S takšnim pojmovanjem razumevanja in interpretacije literarnega dela je povezan tudi Riffaterrov koncept intertekstualnosti. Kot že avtorji pred njim tudi Riffaterre poudarja, da intertekstualnost ne pomeni vpliva določenega besedila na drugo besedilo, vendar pa moramo ob branju,  e seveda želimo določeno literarno besedilo tudi razumeti, vedno predpostavljati obstoj inter-teksta, ki ga literarno besedilo transformira na tak ali drugačen način. Takšno ne-transformirano obliko literarnega besedila Riffaterre imenuje tudi *hipogram*. Po Riffaterrovem mnenju je lahko intertekstualno zgolj literarno besedilo, saj zgolj literatura odstopa od sociolektov in artikulira svoj lasten »idiolekt«, prav to pa je tudi pogoj umetniškosti besedila. Kot smo videli že zgoraj, idiolekt res da temelji na sociolektu, torej enoznačno referencialnem jeziku, vendar pa sam na sebi ni enoznačen, pogoj te kompleksnosti (oz. pogoj agramati nosti) pa je prav intertekstualnost oziroma navezovanje na druga literarna besedila in hkrati tudi druge sociolekte. Pomen literarnega besedila je torej odvisen od intertekstualnega navezovanja na druga besedila.

Podobno kot Michael Riffaterre je tudi Gérard Genette v svojem pojmovanju intertekstualnosti sledil osnovnim strukturalističnim izhodiščem. Za razliko od zgoraj predstavljenih mislecev Genette meni, da je intertekstualnost značilnost zgolj nekaterih literarnih besedil. Pravzaprav je Genette fenomen intertekstualnosti v delu z naslovom *Palimpsesti* imenoval transtekstualnost, razdelil pa jo je na pet različnih tipov: intertekstualnost, paratekstualnost, metatekstualnost, hipertekstualnost in arhitekstualnost. V vsakem literarnem delu so seveda prisotne vse oblike transtekstualnosti, ki »so v recipročnem sti-

22 Allen, *Intertextuality*, 115.

23 Riffaterre, *Semiotics of Poetry*.

24 Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, 19.

ku in se prepletajo«. ²⁵ S pojmom intertekstualnost Genette pojmuje razmerje med dvema besediloma ali med več besedili, ki se pojavlja bodisi kot citat, plagiat ali aluzija. Paratekst je vrsta besedila, ki spremlja literarno delo in s tem usmerja bralčevo recepcijo – primeri takšnega besedila so opombe, predgovor, širše pa intervjuji z avtorjem, avtorjeve izjave, pisma in knjiga v svoji materialni eksistenci. Tretji tip transtekstualnosti je metatekstualnost, ki poenostavljeno pomeni komentar k *drugemu* besedilu. Takšna oblika metateksta bi bila na primer literarna kritika. Tudi arhitekstualnost usmerja bralčeva pričakovanja in recepcijo literarnega dela, vendar pa ne direktno kot paratekst, temveč z naslonitvijo literarnega dela na določeno žanrsko tradicijo, literarno zvrst ali kakšno drugo konvencijo. Največ pozornosti Genette posveti hipertekstualnosti, saj z njo pojmuje vsako besedilo, ki se opira na neko drugo besedilo in hkrati ni metatekst. Po Genettovem mnenju je bistveno, da se hipertekst zavestno opre na določen hipotekst oziroma na določeno predlogo. Sam kot primer navede dve deli, *Eneido* in pa *Ulikseja* Jamesa Joycea, ki se obe opirata na Homerjevo *Odisejo* (o tem primeru več pozneje). ²⁶ Kot smo videli v tem kratkem prikazu začetkov intertekstualnosti in njenega razvoja v kontekstu strukturalizma in poststrukturalizma, je glavno vodilo mislecev koncepcija jezika kot sistema znakov, prav ta struktura pa je glavni predmet strukturalističnih preučevanj. Bolj kot posamezno literarno delo tako raziskovalce zanima literarni sistem in medsebojna razmerja med posameznimi literarnimi deli. Prav to je tudi skupna nit vseh teorij intertekstualnosti: posamezno literarno delo pripada zaprtemu sistemu, v katerega so vključena vsa ostala literarna dela, in vsako literarno delo dobi svoj pomen v razmerju do drugih literarnih del. ²⁷ Jonathan Culler tako ugotavlja, da je predmet preučevanja strukturalistov predvsem teorija literature (lahko bi rekli tudi preučevanje literature kot sistema) in ne interpretacija literarnih del, pri tem pa strukturalizem literarni diskurz razume kot sistem, ki je ločen od diskurzov »vsakdanjega življenja«. ²⁸ Strukturalisti literaturo torej razumejo kot zaprt, samozadosten in avtonomen sistem, ki svoj pomen pridobiva zgolj sam iz sebe. Če na primer pomislimo na tragedijo: določeno besedilo bo bralec interpretiral kot tragedijo prav zaradi odnosa tega literarnega besedila do vseh drugih literarnih del, ki so, ali niso tragedije (na primer, v obliki potrditev podobnost z drugimi tragedijami in ne-podobnosti z »ne-tragičnimi« literarnimi deli) ²⁹.

²⁵ Genette, *Palimpsests*, 7.

²⁶ Seveda je mogoče, da je hipotekst izgubljen: v tem primeru hipertekstualne relacije pač ni mogoče potrditi. Genette celo trdi, da so vsa literarna dela potencialno hipertekstualna, a je obenem mogoče vsako delo brati tudi kot samostojno besedilo brez predloge. Prav ta točka Genettove teorije pa je bila najpogosteje kritizirana, saj implicira, da je nazadnje prav bralec tisti, ki se odloča, ali bo določeno besedilo razumel kot intertekstualno ali ne. Nenazadnje pa pomeni tudi to, da sta v literarnem delu intertekstualnost in tekstualnost ločena.

²⁷ Paralele s Saussurjevim pojmovanjem jezika, kjer je povezava označevalca z označencem odvisna od razmerja med vsemi označevalci, so seveda očitne.

²⁸ Cf. Culler, *Structuralist Poetics*, 131–152.

²⁹ Cf. Allen, *Intertextuality*, 97–98.

INTERTEKSTUALNOST V KLASIČNI FILOLOGIJI?

Z zgornjim pregledom sem poskušal pokazati, kako se je v literarni teoriji razvijala in izoblikovala ideja intertekstualnosti. Iz teh teoretičnih osnov se je pojmovanje intertekstualnosti hitro razširilo tudi v druge humanistične discipline, na primer na področje ženskih študij ali postkolonialnih študij,³⁰ pa tudi v teorijo arhitekture in umetnostno zgodovino,³¹ filma,³² v muzikologijo³³ itd. Klasična filologija pri tem seveda ni nobena izjema. Že kratek pregled dela *Modern Literary Theory and Ancient Texts* Thomasa A. Schmitza pokaže, da koncept intertekstualnosti predstavlja eno izmed osrednjih teoretskih usmeritev preučevanja klasičnih besedil. Kljub vsemu si velja nekoliko natančneje pogledati, kako je intertekstualnost vstopila v metodološki repertoar klasične filologije. Številni raziskovalci opozarjajo, da preučevanje vplivov, citatov in aluzij v antični književnosti tvori jedro »tradicionalne« filološke metode.³⁴ Za razumevanju koncepta intertekstualnosti v klasični filologiji zato nekateri raziskovalci izpostavljajo predvsem vpliv Bahtina, Kristeve in Barthesa,³⁵ Schmitz pa med vplivnimi teoretiki dodaja še Riffaterra in Genetta,³⁶ vsem raziskovalcem pa je skupno, da ločujejo konceptiji intertekstualnosti in vpliva oz. aluzije.³⁷ Baraz in van der Berg tako na primer ugotavljata: »Rezultat kritične razprave o intertekstualnosti vključuje novo vrednotenje prodornosti in produktivnosti imitacije, priznanje, da si referenca tradicijo hkrati lasti ter ji nasprotuje, in sprejetje, da avtorji z aluzijami interpretirajo svoje predhodnike ter hkrati postavljajo metakritične trditve o svojem lastnem besedilu.«³⁸ Ugotovitev je še toliko bolj pomenljiva, če upoštevamo vpliv strukturalističnega pojmovanja razumevanja literarnih besedil na filologijo: da torej »pomen nastaja šele znotraj sistema« oz. v samem razmerju med besedili.³⁹ Tradicionalna klasična filologija je v svoji pestri zgodovini, podobno kot druge literarne vede,⁴⁰ medbesedilne navezave razlagala s klasičnim modelom vpliva, kjer torej določeno literarno delo neposredno vpliva na avtorja besedila. Ta vpliv je seveda singularen (gre torej za vpliv točno določenega oziroma točno

30 Allen, *Intertextuality*.

31 e.g. Harris, *Art History*, 170–171; za razumevanje strukturalizma v arhitekturi in urbanizmu teoriji glej tudi Zabel, »Roland Barthes in urbanizem«.

32 e.g. Worton, Still, *Intertextuality: Theories and practices*.

33 e.g. Klein, *Intertextuality in Western Art Music*.

34 Fowler, »On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies«; Schmitz, *Modern Literary Theory*; Martin, »Intertextuality«; Baraz, van der Berg, »Intertextuality: Introduction«.

35 Martin, »Intertextuality«; Baraz, van der Berg, »Intertextuality«.

36 Fowler, »On the Shoulders«, med drugim opozarja tudi na znanega italjanskega filologa Gian Biagia Conteja.

37 Za kratek pregled diskusije glede pojmovanja in razumevanja aluzije, interteksta, reference itd. glej Baraz, van der Berg, »Intertextuality«, 2–3. Za razlikovanje med intertekstualnostjo, aluzijo in tradicionalnimi pristopi glej tudi Hinds, *Allusion and Intertext*.

38 Baraz, van der Berg, »Intertextuality«, 3.

39 Fowler, »On the Shoulders«, 14–15.

40 Tradicionalno pojmovanje vpliva je namreč zaznamovalo veliko večino literarnovednih disciplin (cf. Virk, *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja*).

določenih del), predstavlja poseben vidik literarnega besedila, za razumevanje ni bistven in seveda ni univerzalna značilnost vseh literarnih del. Ideja intertekstualnosti pa je s tem tradicionalnim pojmovanjem skoraj povsem prekinila. Pozornost se je iz enosmernega vpliva na avtorja preusmerila na ne-avtorski sistem tekstov, ki je univerzalen in mnogovrsten, teksti so v neprestanem in dinamičnem odnosu, prav to pa je bistvenega pomena za razumevanje literarnih del. Intertekstualne navezave tako predstavljajo glavno lastnost vsakega literarnega besedila oziroma kar same strukture jezika kot takega.⁴¹

INTERTEKSTUALNOST V EVRIPIDOVEM ORESTU

Da je intertekstualnost ena izmed pomembnejših lastnosti Evripidove tragedije *Orest*, nam nenazadnje pove dejstvo, da je Ruth Scodel⁴² v svojem učbeniškem pregledu starogrških tragedij uvrstila članek F. Zeitlin z naslovom *The Closet of Masks: Role-Playing and Myth-making in the Orestes of Euripides*, ki se ukvarja prav z intertekstualnostjo, med najpomembnejše študije o tej tragediji. Pred kratkim pa je o intertekstualnosti in metafikcijskih oz. meta-poetičnih momentih Evripidove tragiške dejavnosti obsežno monografijo objavila tudi Isabelle Torrance.⁴³ Na tem mestu bom torej najprej spregovorili o nekaterih intertekstualnih značilnostih *Oresta*, nato pa še o konsekvencah intertekstualnosti za interpretacijo te antične tragedije. Med najpomembnejšimi literarnimi besedili, na katera se intertekstualno navezuje Evripidov *Orest*, je seveda tragedija, ki obravnava isto tematiko, tj. Ajshilova *Oresteja*.⁴⁴ Evripidovega *Oresta* lahko razumemo kot »zapleten skupek strukturalnih variacij in obratov *Oresteje*« z jasnimi intertekstualnimi navezavami na *Evmenide*, zaničanjem *Prinašalk pitnih darov* ter predelavo *Agamemnona*.⁴⁵ Že v *Evmenidah* je opazen specifičen način, na katerega Evripid spreobrača obravnavano tematiko. V *Eum.* stoji Orest z Apolonom, ki mu prisega, kako ga bo branil, okrog njega pa so speče Erinije (glej predvsem *Eum.* 63-93), Noč je tista, ki prinaša blaznost (321-3), Klitajmestrin duh zbudi speče Erinije (94-116) in Apolon jih prežene. V Evripidovem *Orestu* je situacija povsem nasprotna. Tu je Orest tisti, ki spi, okrog njega pa je zbor budnih žensk, dobronamernih in ne zlih Erinij, Noč je tista, ki mu prinaša miren spanec (*Or.* 174-7), zbor žensk zbudi

41 Fowler, »On the Shoulders«, 14–15.

42 Scodel, *An Introduction to Greek Tragedy*.

43 Torrance, *Metapoetry in Euripides*.

44 Tragedija *Orest* je bila najverjetneje uprizorjena leta 408 pr. Kr., torej proti koncu Evripidovega življenja (Scodel, *Introduction*, 174). Ajshilova *Oresteja* pa je bila najverjetneje uprizorjena l. 458 pr. Kr. Ker naj bi se Evripid rodil l. 480, je mogoče, da je originalno uprizoritev *Oresteje* tudi videl. A ker je med uprizoritvijo obeh tragedij minilo petdeset let, večina gledalcev originalne izvedbe verjetno ni videla. Torrance zato poudarja ugibanja nekaterih raziskovalcev, da naj bi bila Ajshilova *Oresteja* ponovno uprizorjena okoli leta 420 pr. Kr., najverjetneje v sklopu malih, morda celo velikih Dionizijev (Torrance, *Metapoetry in Euripides*, 13).

45 Torrance, *Metapoetry in Euripides*, 47.

Oresta in Elektra je tista, ki jih prežene oziroma utiša (179). Še več, Elektra direktno posnema Apolonove besede, ko pravi, da ne bo zapustila Oresta. Če Apolon pravi οὔτοι προδώσω (»nikdar te ne izdam«, *Eum.* 64), pravi Elektra οὔτοι μεθήσω (»ne bom te pustila«, *Or.* 264).⁴⁶ I. Torrance izrecno pravi, da te zelo očitne intertekstualne navezave na samem začetku tragedije gledalce namerano opozarjajo na odnos, ki ga ima Evripidova tragedija *Orest z Ajshilovo Orestejo*.⁴⁷ Druge podobnosti med tragedijama je mogoče najti še v primerjavi Helene in Klitajmestre, ki sta po mnenju F. Zeitlin obe osrednja lika okrog katerih se suče dogajanje, v primerjavi Orestovega zagovora in Apolonovega zagovora Oresta v *Evmenidah*, potem je tu podobnost Orestovega zagovora (552–6) v katerem trdi, da je oče kot sejalec semena pravi roditelj otroka ter znane Apolonove trditve: »Roditelj plodi, ona brst gosti / in ga ohrani, če ga ne uniči ...« (*Eum.* 658–66). Tudi bakle, ki jih omenja zbor (1543) je mogoče najdi pri Ajshilu na samem koncu *Oresteje* (*Eum.* 1040–44).⁴⁸ Seveda je mogoče precej povezav najti tudi z ostalima dvema tragedijama edine ohranjene trilogije, torej pri *Agamemnonu* in *Prinašalkah pitnih darov*. Najprej je mogoče nekatere podobnosti opaziti pri liku frigijskega sužnja (*Or.* 1369–535) in pa služabnika v *Prinašalkah* (875–86). Omeniti velja tudi glavo Gorgone, ki jo Wright interpretira kot vpliv neohranjene Evripidove tragedije *Andromeda*,⁴⁹ a je hkrati moč najti tudi povezavo med Perzejem in Orestom (za katero Wright trdi, da ne obstaja) v *Prinašalkah pitnih darov* in sicer na dveh mestih: 831–7 ter 1048–9 (»V prsih naj ti bije / Perzejevo srce. / Opravi lepo delo / za svoje drage pod zemljo in na njej. / Zlovesčo Gorgono v hiši / udari s krvavo pogubo; / zločinca pa glej v oči, ko ga uničiš« ter »Glej te mračne ženske, kot Grogone, / odete v sivo, v gručo s kačami, / spletene.«). Drugo povezavo z Gorgono je mogoče najti v Evripidovi tragediji *Elektra*, kjer se pogosto pojavlja na ščitih Ahila.⁵⁰ Prisotne so podobnosti med Helenino željo po odnašanju pitnih darov na Klitajmestrin grob v *Orestu* in pa začetkom *Prinašalk pitnih darov*, ko Elektra odnaša daritve na Agamemnonov grob (celo daritve so identične). Takoj za tem Elektra prosi Oresta, naj položi svojo nogo na tla (233: »bi na tla si nogo želel položiti «), s čimer opomni na sled, po kateri je v *Prinašalkah pitnih darov* prepoznala Oresta. Tu je tudi podobnost Elektrinega govora iz *Prinašalk* (»daj mi, da bom od svoje matere / razsodnejša, pobožnejša v ravnanju«, 140–41) Orestovemu prigovarjanju (*Or.* 251–52: »poskrbi da drugačna boš, / ne kot te hudobne ženske [tj. Tindarejeve hčerke]«). Tudi napad Erinij v *Orestu* je podoben napadu Erinij v *Prinašalkah pitnih darov*. Ko na

46 Podobnost je mogoče najti tudi s tragedijo *Prinašalka pitnih darov*, kjer Orest pravi: »jaz vem, da me ne vara Loksija / mogočno preročišče« (269–70: οὔτοι προδώσει Λοξίου μεγασθενής / χρησμός).

47 Torrance, *Metapoetry in Euripides*, 48.

48 Za podrobnejšo razlago pomena luči v *Oresteji* in *Orestu* glej Torrance, *Metapoetry in Euripides*, 51, 56–57.

49 Wright, »Enter a Phrygian«.

50 Zeitlin, »Closet of Masks«, 317.

sceno stopi Tindarej, Oresta obtoži z »materomorilsko kačo« (ὁ μητροφόντης ... δράκων, 479), podobno kot v *Prinašalkah* zbor obtoži Oresta (»Da je rodila kačo ...«, 527). Precej intertekstualnih navezav je opaziti tudi pri primerjavi s prvo tragedijo trilogije *Agamemnon*. Že primerjava obeh likov, Helene in Klitajmestre, pokaže nekatere podobnosti: njuna povezava s Tindarejem, njuna prevara ter spletkarstvo, njuno prešuštvo. ⁵¹ Prav Orestova odločitev, da ubije Heleno, je podobna njegovemu umoru Klitajmestre in je ponovitev istega dejanja. ⁵² Nekatero podobnost je mogoče opaziti tudi med frigijskim sužnjem in Kasandro ⁵³ iz tragedije *Agamemnon*, saj je suženj nekakšna obrnjena podoba Kasandre. Če je trojanska princesa videla prihodnost, preden je vstopila v hišo, in že vnaprej napovedala smrt, je frigijski suženj prišel iz hiše po opravljenem dejanju, da bi poročal o tem, kar se je zgodilo, česar pa sam ne razume. V *Orestu* Agamemnonov protipol predstavlja Menelaj, ki je opisan kot spreten politik in spletkar, oba se vrmeta s partnerico, vendar Agamemnon s priležnico, Menelaj z ženo; Agamemnon je svojo hčer ubil, Menelaj jo bo poskušal rešiti. Opaziti je mogoče še nekatere podobnosti z *Agamemnomom*, na primer Orestovo hvaljenje Elektrine moškosti (1204-6: »Moško srce imaš, / pa čeprav tvoje telo je žensko«) z govorom glasnika o Klitajmestri (Ag. 10-1: »to veli mi ženska, / možatih misli«). Vendar pa, kot ugotavlja I. Torrance, Elektra prej kot Klitajmestro posnema Agamemnona in njegovo žrtvovanje Ifigenije. ⁵⁴ Elektra je namreč tista, ki predlaga ugrabitev Helene in to podkrepi z besedami: »Domenjeno je: nadeli smo jarem usode« (ἄραρ' : ἀνάγκης δ' ἐς ζυγὸν καθέσταμεν, 1330), kar je pravzaprav isti izraz s katerim zbor opiše Agamemnonovo žrtvovanje Ifigenije (»nato se je podvrigel jarmu nujnosti / ἀνάγκας ἔδω λέπαδνον«, Ag. 218). Tako kot podoba kače, se v *Orestu*, *Agamemnonu* in *Prinašalkah pitnih darov* pojavljata tudi podobi leva in mreže (Ag. 358, 827, 1375; Cho. 938, 999, 1000; Or. 1315, 1401-2, 1421). ⁵⁵ Najti je mogoče tudi podobnost med smrtnim krikom Helene in odgovorom zbora v *Orestu* (1296-8) ter Agamemnovim smrtnim krikom in odgovorom zbora (Ag. 1343-5).

Zakaj torej navezava na Orestejo? Po mnenju F. Zeitlin se Evripid v tragediji *Orest* zavestno in intertekstualno sklicuje na trojanski mit. Orestova odločitev, da umori Heleno, ni po njenem prepričanju nič drugega kot ponavljanje

51 Torrance, *Metapoetry in Euripides*, 52, je odkrila celo povezavo med Orestovim prepričanjem, da bo Helena uživala ob njegovem samomoru (Or. 1122: »da navzven se bo jokala, a se pri sebi veselila«), in poročilom dojilje iz *Prinašalk pitnih darov*, ko pravi: »si je nadela jezo žalosten / pogled, pri sebi pa smeje slavila« (737-8).

52 Cf. Zeitlin, »Closet of Masks«.

53 Pravzaprav Zeitlinova precej pozornosti nameni vlogi frigijskega sužnja, ki po njenem mnenju predstavlja krizo tradicionalnih patriarhalnih vrednot, ki jim želi slediti Orestes, družba pa jih ne priznava več. Zeitlinova meni, da tragedijo zaznamuje prav umanjkanje vsakršnega očetovskega lika: odsoten je Agamemnon, odsoten je Apolon, podporo mu odreče Menelaj. Edina prava očetovska figura v celotni tragediji tako postane Tindarej, ki pa Orestu ter njegovim argumentom odkrito nasprotuje (Zeitlin, »Closet of Masks«, 327-333; cf. Chong-Gossard, *Gender and Communication*, 121-125).

54 Cf. Torrance, *Metapoetry in Euripides*, 54.

55 Ibid.

istega dejanja, ki se je zgodilo že prej, torej umora Klitajmestre, prav umor Klitajmestre pa je pogojem z umorom Agamemnona. Če primerjamo podobo Troje v vseh treh tragedijah Oresteje, lahko ugotovimo, da je dogajalni čas zelo natančno določen: v *Agamemnonu* je Troja ravnokar padla, v *Prinašalkah pitnih darov* je Troja zgolj spomin, ki se kaže v zboru Trojank, v *Evmenidah* pa je Troja večinoma že pozabljena in je prešla, če smemo tako reči, v kolektivni spomin. Tudi dogajanje je zgrajeno jasno in očitno, eno dejanje vodi k drugemu, dokler se na samem koncu Orest ne znajde pred sodiščem. V nasprotju z *Orestejo* v *Orestu* Elektra v uvodnem spevu opiše družinsko drevo do Tantara in Pelopsa in s tem poveže celotno družinsko tragedijo v krožnost in nujnost ponavljanja (*Or.* 1–83). Troja in trojanski mit v *Orestu* igrata torej ključno vlogo tako v vsebinskem kot v simbolnem smislu, saj Troja Orestu predstavlja »model herojskega delovanja«, patriarhalnih vrednot in obveze kaznovanja prešuštev.⁵⁶

V povezavi s trojanskim ciklom velja omeniti tudi nekatere podobnosti Evripidove tragedije in *Odiseje* (na katero celo opozori Frigijski suženj na 1404). V *Odiseji* na primer Telemah obišče Sparto, kjer praznujejo dvojno poroko brata in sestre (4.3–4), ena izmed žena pa je tudi Hermiona. Z obljubo dvojne poroke Oresta in Elektre, torej brata in sestre se konča tudi *Orest*. Na omembo Odiseja v pogovoru s frigijskim sužnjem smo že opozorili, treba pa je opozoriti še na primerjavo med Piladom in Hektorjem ter Ajaksom (1579–80), ki jo izpostavi Frigijski suženj, ter na primerjavo med Odisejevo zvičajnostjo in zvičajnostjo Pilada (1403–6), ki si je zamislil načrt za umor Helene in Hermione.

Poleg zgoraj naštetih intertekstualnih navezav je nekatere podobnosti mogoče prepoznati tudi med Orestom in Medejo. Primerjava s tragedijo *Medeja* pokaže nekatere vsebinske podobnosti: podobna je na primer situacija glavne lika, ko ne more nikamor pobegniti in se v obupu odloči za umor, podobna je tematika izdaje ljubljene osebe (v *Orestu* Menelaja) ter odločitev o uboju njegovih najbližjih. Kot direktno posnemanje lahko razumemo sceno, v kateri glavni lik stoji na strehi ter noče vrniti ugrabljenih otrok, kar velja tako za Medejo kot za Oresta. Najti je mogoče tudi podobnost med smrtnim krikom Medeje in pa smrtnim krikom Helene, ki smo ga primerjali z Agamemnonovim smrtnim krikom že zgoraj.⁵⁷ Omeniti velja vsaj še eno (prav tako Evripidovo) tragedijo, ki jo je mogoče primerjati z *Orestom*: *Ifigenijo pri Tavrijcih*. Če ima Orestes v *Ifigeniji pri Tavrijcih* pravzaprav pozitivno in javno družbeno vlogo, saj v Atene po naročilu Apolona pripelje Artemidin kult, je njegova vloga v *Orestu* obratna, saj se poskuša Orest maščevati Menelaju iz povsem zasebnih razlogov. Podobnost je mogoče najti tudi med prizorom Oresta in Pilada, ki v obeh tragedijah poskušata žrtvovati sebe za dobrobit drugega oziroma vsaj v

⁵⁶ Zeitlin, »Closet of Masks«, 325.

⁵⁷ Cf. Porter, *Studies in Euripides' Orestes*.

oporo drugemu. Pravzaprav je motiv samožrtvovanja prisoten tako v *Ifigeniji pri Tavrijcih* kot v *Orestu* (ne zgolj pri Piladu in Orestu, ampak tudi pri Ifigeniji in Elektri). A če je samožrtvovanje v *Ifigeniji pri Tavrijcih* vsem akterjem pravzaprav zagotovilo rešitev, je vloga samožrtvovanja v *Orestu* drugačna, saj je bila možnost herojskega samo-žrtvovanja vsem dejansko ponujena, a so se raje odločili za maščevanje in prevaro.

Bolj zanimiv kot zgolj naštevanje vseh mogočih vzporednic je pravzaprav razmislek o tem, kakšne ugotovitve sploh prinese raziskovanje intertekstualnosti v Evripidovem *Orestu*. F. Zeitlin v že omenjenem članku na primer ugotavlja, da je intertekstualnost v *Orestu* odraz izčrpanja tragedije kot umetniške forme – v *Orestu* je tako mogoče opaziti samozavedanje in refleksijo bogate tragiške tradicije, ki prav s tem dosega konec svojega »organskega razvoja«. ⁵⁸ Zakaj? Prav zaradi svoje intertekstualnosti. Tragedija *Orest* je bogato intertekstualno delo oziroma je, kot pravi F. Zeitlin »palimpsestičen tekst, v katerem lahko dešifriramo plast pod drugo plastjo, vsaka pa ima svoj prispevek« ⁵⁹ k tvorjenju pomena in interpretaciji besedila. Še več, tragedija »spodbuja razkroj samega jezika, deformira leksična sredstva, sprevrča odnose, samosvoje in naključno ločuje označenca od označevalca...«. ⁶⁰ Prav tako je mogoče v tragediji opaziti razhajanje med mitom (oz. arhaično družbo) ter sodobnejšo družbo oz. realnostjo dogajalnega časa drame. ⁶¹ F. Zeitlin na primer pravi: »Orest je gotovo primer modernega človeka v svoji bolezni in nestabilnosti duha, vendar pa je prav tako tudi arhaičen človek, ki se spogleduje z arhaičnimi vidiki mita in vrednot, da bi se odrešil. Tako sam postane tvorec mita v svetu, ki je sam mit zapustil«. ⁶² Orest je tako lik, ki je »prebral besedila« ⁶³, ki torej pozna mitsko zgodovino in jo poskuša obnoviti v neprestanem aktu ponavljanja in obnavljanja herojskih dejanj.

Tragedija *Orest* je torej »mimesis mimeseos«, tragedija, v kateri prvič nalletimo na »povsem samo-reflektirajoče umetniško delo«, torej »umetnost v procesu reflektiranja same umetnosti«. ⁶⁴ V tem Evripidovem delu si torej ne nasprotujeta zgolj mit in realnost, temveč tudi mit in fikcija oz. literatura. »V odsotnosti Apolona [...] se zdi, da mit ustvarja fikcijo, da mitski fakt nadomesti fikcija, ki je nasprotna mitskemu fakt«, ⁶⁵ pravi Zeitlinova. Mit Orestu ne dovoljuje, da bi kadarkoli ubil Heleno, a vendar se zdi, da je tragedija to *fiktivno* možnost dopustila, vsaj do samega konca, ko na oder le stopi *deus ex machina* Apolon. Z aluzijami in sklicevanji na druga besedila, ki pravzaprav ustvarjajo sam pomen *Oresta*, tragedija dosega novo »literarno zavest«, sam

58 Zeitlin, »Closet of Masks«, 309–311.

59 Ibid., 314.

60 Ibid., 319.

61 To med drugim opažajo F. Zeitlin, J.R. Porter in R. Scodel.

62 Zeitlin, »Closet of Masks«, 331.

63 Ibid.

64 Ibid., 337.

65 Ibid., 310.

status *literarnosti*.⁶⁶

Mnenje raziskovalcev glede intertekstualnih navezav v Evripidovi tragediji *Orest* se torej precej približuje teorijam intertekstualnosti, ki smo jih opisali zgoraj in ki v temeljih izhajajo iz francoskega strukturalizma ter post-strukturalizma. Ideja Zeitlinove o *palimpsestičnem tekstu* je seveda zelo blizu razumevanju interteksta pri vseh zgoraj opisanih teorijah intertekstualnosti. Ideja o tragediji, ki je prvič postala literatura, torej »povsem samo-reflektirajoče umetniško delo« oz. »umetnost v procesu reflektiranja same umetnosti«,⁶⁷ je posebej blizu pojmovanju literarnosti pri Riffaterru in Barthesu. Po mnenju F. Zeitlin je *Orest* zaprta literarna struktura, ki svoj pomen dobiva iz referiranja in sklicevanj na druga literarna besedila. Je zgolj znak, katerega referent je le nov znak, pomene pa tragedija dobiva v neprestani igri in odnosu do drugih znakov oziroma besedil.

INTERTEKSTUALNOST, DA ALI NE?

Kot smo videli, je po mnenju F. Zeitlin tragedija *Orest* bistveno intertekstualna. A intertekstualnost se ne odraža zgolj v aluzijah in navezavah na druga besedila, temveč, če lahko tako rečemo, v ontološkem modusu načina obstoja te Evripidove tragedije. Pa je to res? Lahko brez pomislekov sprejmemo prepričanje F. Zeitlin? V nadaljevanju bom podal tri ugovore, ki nasprotujejo tej tezi. Pri tem bom sledil izjemno enostavnemu, vendar pa nadvse pomembnemu in večkrat spregledanemu dejstvu: namreč, da je pri interpretaciji tragedije potrebno upoštevati prvotni recepcijski kontekst ter horizont pričakovanja primarnih sprejemnikov.⁶⁸ Na podlagi recepcijske teorije se bom najprej posvetil vplivu širšega konteksta na interpretacijo *Oresta* kot intertekstualnega literarnega dela. Pri tem bom zagovarjal, da prav ritualni kontekst tragedije, ki so ga obiskovalci uprizoritve *Oresta* nedvomno poznali in razumeli, nasprotuje intertekstualni vlogi tragedije, kot jo razlaga F. Zeitlin. Nato bom razpravljaj o vlogi jezika v ter poskušal pokazati, da je bila narava tragiškega jezika drugačna od strukturalističnega pojmovanja jezika kot sistema znakov. Tretjič,

66 Ibid., 312. Razumevanju literarnosti je blizu tudi koncept metapoetike v *Orestu*, ki je blizu konceptu metafikcijske književnosti. I. Torrance našteje primere »samozavedajočega se metapoetskega uvida« ter bogate intermedialnosti: tako na primer zbor opozarja na ne-mitsko dogajanje (1503: »novost sledi novostmi«), ali na začetku drame, ko Orest sprašuje Elektro (239: »kaj je novega, povej«), ta pa mu odgovori, da je v mesto prispel Menelaj – dogodek, ki najverjetneje ne sledi nobeni izmed ustaljenih mitskih različic in hkrati napoveduje presenetljiv iztek tragedije. Celo Elektrin vzklík (128–29: »Ste videli kako od las si zgolj konice je odstrigla, / da ohranila bi lepoto?«) je po mnenju I. Torrance pravzaprav metafikcijski nagovor občinstvu (Torrance, *Metapoetry in Euripides*, 60).

67 Zeitlin, »Closet of Masks«, 337.

68 Izraz sprejemnik temelji na Jakobsonovem komunikacijskem modelu, ki ga v grobem sestavljajo sporočevalec, sporočilo in sprejemnik. V primeru tragedije *Orest* je bil torej primarni sprejemnik obiskovalec Dionizovega gledališča, v katerem je bila tragedija uprizorjena. Cf. Mastronarde, *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*, 47.

razpravljaj bom o ontologiji literarnega dela in ontologiji ustne tradicije ter poskušal pokazati, da prav ne-literaren kontekst in ne-literarna tradicija nasprotujeta ideji intertekstualnosti, ki se v svojem razumevanju bistveno opira na razumevanje literature kot zapisanega teksta.

a) Tragedija kot performance

Ko govorimo o intertekstualnosti v Evripidovem *Orestu* je torej potrebno upoštevati tudi širši zgodovinski kontekst tragedije. Če upoštevamo izvorni kontekst tragedije, izvorni kontekst njene recepcije ter horizont pričakovanja sprejemnikov, ne moremo mimo dejstva, da je bila tragedija uprizorjena v sklopu *rituala*. Mastronarde ugotavlja, da so ta kontekst določali predvsem umeščenost v program tragiškega tekmovanja, kostumi in maske igralcev, forma jezika ter jambski trimeter, mitološka identiteta osrednjih vlog, prisotnost zbora in flavtista etc.⁶⁹

Dejstvo je torej, da so tragedije uprizarjali v sklopu različnih praznovanj in da so jih tudi gledalci razumeli v tem kontekstu. Ne da bi se spuščali v razpravo o izvoru same tragedije, lahko potrdimo, da je bil tragedija nedvomno del teh ritualov.⁷⁰ Atenska tragedija, ki se je izvajala v sklopu malih ali velikih Dionizij, je bila tudi v petem stoletju del ritualnega obreda, posvečenega Dionizovemu kultu.⁷¹ In v sklopu velikih Dionizij so l. 408 pr. Kr. uprizorili tudi Evripidovega *Oresta*.⁷²

Ritualni kontekst tragedije je torej pomemben za njeno razumevanje, še toliko bolj, če pomislimo, da so jo kot tako skoraj gotovo razumeli tudi njeni primarni sprejemniki, torej gledalci in obiskovalci velikih Dionizij. Kaj torej to pomeni za samo intertekstualnost *Oresta*? F. Zeitlin ugotavlja, da je pojav intertekstualnosti v *Orestu* povezan s prehodom iz mita v fikcijo oziroma literaturo, pri čemer sledi strukturalistični tradiciji. Takšen koncept literature implicira njen samozadosten in avtonomen status in je s tem gotovo bližje sodobni percepciji literarnih del kot larpulartističnih⁷³ umetniških produktov. Vendar, so tragedijo *Orest* na tak način razumeli tudi njeni primarni sprejemniki?

Kot sem pokazal v prejšnjem poglavju, je Evripidov *Orest* poln različnih aluzij. O vseh odkritih in neodkritih aluzijah je seveda mogoče razpravljati, a nekatere izmed njih, vsaj na primer navezava na Ajshilovo *Orestejo*, so jasno prisotne. Vendar pa je zaključek, da ta prisotnost medbesedilnih navezav kaže na prehod tragedije iz mita v literaturo, da se je forma tragedije izčrpala in

69 Mastronarde, *The Art of Euripides*, 50.

70 O neposrednih ritualnih elementih tragedije glej Easterling, »Tragedy and Ritual. Cry 'Woe, Woe', but May the Good Prevail!«.

71 Sourvinou-Ingwood, *Tragedy and Athenian Drama*; Senegačnik, »Klasična antiška tragedija«.

72 Wright, *Euripides: Orestes*, 9.

73 Tako si namreč lahko razlagamo trditev F. Zeitlin, da je tragedija *Orest* pravzaprav »umetnost v procesu reflektiranja same umetnosti« (Zeitlin, »Closet of Masks«, 310).

da je *Orest* postal samo-reflektirajoče, samozadostno in avtonomno umetniško delo, ki svoj pomen dobiva zgolj iz razmerja do ostalih besedil, pretiran. *Orest* je najprej in predvsem tragedija, ki je bila uprizorjena v sklopu velikih Dionizijev in ritualne tradicije in ki so jo kot tako sprejeli ter razumeli tudi obiskovalci Dionizovega gledališča.

Mastronarde na primer ugotavlja, da je potrebno tragedijo, še posebej pa tragedijo v 5. stol. pr. Kr., razumeti kot razvijajočo se zvrst, ki jo odlikuje prav eksperimentalnost in inovativnost. Pri tem navaja nekaj precej prepričljivih argumentov, ki potrjujejo tezo, da se je tragedija pravzaprav ves čas spreminjala ter da ne moremo določiti »klasične« oz. tipične tragične forme. Tako na primer opozarja na profesionalizacijo poklica pisca tragedij ter na relativno avtonomnost gledališča druge polovice petega stoletja, ki sta nedvomno omogočala določen prostor za inovacije in spremembe.⁷⁴ A še bolj pomembno se zdi njegovo opozorilo na agonalno tradicijo grške kulture ter seveda na agonalnost same tragedije.⁷⁵ Po njegovem prepričanju sta bila ravno tekmovanje ter borba za pozornost gledalcev ena izmed poglobitnih gonil inovacij v tragediji, v spreminjanju tragiškega jezika, zgradbi tragedije ter v spremembah same scenografije.⁷⁶

Kar se torej tiče intertekstualnih navezav oziroma aluzij, jih lahko razumemo prav kot eno izmed takšnih inovacij, ki same po sebi ne spreminjajo narave same tragedije.⁷⁷ Tragedija je zaradi recepcijskega koncepta pripadala ritualu ter je bila performativno vpeta v kontekst velikih Dionizijev. Njena ontološka in hermenevtična struktura se torej z aluzijami na druga literarna besedila ni bistveno spremenila in *Orest* ni s tem postal nič bolj *literaren*. S stališča recepcije je potrebno intertekstualnost razumeti predvsem kot novo in inovativno tehniko v sklopu agona velikih Dionizij. Sama tragedija hermenevtično torej še vedno ostaja del tega konteksta.

b) Vloga jezika ni strukturalistična

Naslednja točka, ki jo je potrebno natančneje razmisliti, ko razpravljamo o intertekstualnosti v tragediji *Orest*, je prav vloga jezika. Kot smo videli v kratkem zgodovinskem pregledu, je bistvenega pomena za poznejši koncept intertekstualnost prav strukturalistično razumevanje jezika.⁷⁸ Strukturalizem pojmuje jezik kot sistem jezikovnih znakov, ki so sestavljeni iz označenca in označevalca, slednji pa svoj pomen dobijo prav iz medsebojnega razmerja v

74 Mastronarde, *The Art of Euripides*, 48.

75 Ta argument se zdi še toliko prepričljivejši, ko pomislimo, da je bila agonalnost tragedije bistveno povezana z njenim ritualnim kontekstom, o katerem bomo razpravljali v nadaljevanju (o agonalnosti v tragediji glej Senegačnik, »Klasična antiška tragedija«, 85–86, o agonalnosti v grški družbi pa Vernant, *Začetki grške misli*).

76 Mastronarde, *The Art of Euripides*, 44–54.

77 Mastronarde, *The Art of Euripides*, 83–85.

78 Torej predvsem za intertekstualnost pri Genettu, Riffatteru, Barthesu etc.

sistemu. Jezik je tako bistveno nerefencialen in zaprt sistem, ki nikoli ne referira na izven-jezikovno realnost. Nekaj podobnega o tragediji *Orest* trdi tudi F. Zeitlin, ko zapiše, da tragedija »spodbuja razkroj samega jezika, deformira leksična sredstva, sprevrča odnose, samosvoje in naključno ločuje označenca od označevalca ...«. ⁷⁹ Mnenje o naravi literarnega in pesniškega jezika se med raziskovalci seveda bistveno razlikuje. Če nekateri sledijo strukturalističnim predpostavkam, pa drugi prepričljivo dokazujejo, da literatura na splošno ⁸⁰ ali pa vsaj pesniški jezik ⁸¹ nikakor ne ustrežata strukturalističnemu pojmovanju jezika, predvsem pa ne njegovi ne-referencialnosti.

Manfred Frank se tako na primer nasloni na Schleiermacherjevo ⁸² razumevanje jezika in ga razume kot »dvojno označen« jezikovni izraz oziroma govor. ⁸³ Tako je po eni strani vsak jezik gramatičen in univerzalen sistem, ki ima svoja sintaktična in semantična pravila, po drugi strani pa je jezik vedno tudi govorjen jezik, torej jezik kot partikularna realizacija sistema jezika. Govorjeni jezik oziroma govor reproducira in potrjuje gramatični sistem, hkrati pa ves čas v njem proizvaja nekaj novega in s tem spreminja tudi samo univerzalnost jezika. ⁸⁴ Jezik je torej »individualno obče«, ⁸⁵ je univerzalno gramatično pravilo vseh njegovih uporabnikov (torej jezik kot sistem) in hkrati njegova individualna realizacija. Prav ta individualna realizacija jezika, torej sam govor, pa je tisto, kar tvori univerzalen jezikovni sistem. Frank potrdi Saussurovo prepričanje o jeziku kot »družbenem dogovoru«, ⁸⁶ vendar pa na podlagi tega prepričanja zaključuje, da je univerzalnost jezika kot sistema odprta za individualno govorno dejanje. Še več, individualna manifestacija jezika tvori in spreminja njegovo univerzalno strukturo. Družbena vloga jezika torej omogoča realizacijo individualnega govora v občem sistemu jezika.

Frank ugotavlja, da je pesniški jezik oziroma »poetični govor« najbolj »smisel ustvarjajoča potencia« in je torej najmočnejši individualni vpliv na občo strukturo jezika. ⁸⁷ Ker pesniški jezik uporablja nekonvencionalno metaforiko oziroma različna pesniška sredstva, se s tem odmika od univerzalne gramatične strukture in hkrati vanjo vnaša nove individualne pomene. »Poetični govorec« torej v jezik »tako rekoč vsili svojo ([...]) individualnost«. ⁸⁸

79 Zeitlin, »Closet of Masks«, 319.

80 Glej na primer Snoj, *O literaturi drugače*.

81 Glej na primer Bonnefoy, *Odmakniti pogled od knjige*.

82 Za pregled Schleiermacherjeve filozofije jezika glej na primer Crouter, *Friedrich Schleiermacher*, 195–206.

83 Frank, »Besedilo in njegov slog«, 216.

84 Ta dvojnost jezika, torej razlika med govorom (*parole*) in jezikom (*langue*), strukturalistom ni neznana, o njej pa smo razpravljali že pri Saussurju. Vendar pa se je Saussure izrazilo opredelil za preučevanje jezika kot sistema in ne njegove manifestacije, torej govora, s tem pa je vplival na vse kasnejše strukturaliste in poststrukturaliste. Manfred Frank na tem mestu torej zabrisuje dihotomijo med govorom (*parole*) in jezikom (*langue*) in poudarja njuno medsebojno odvisnost.

85 Frank, »Besedilo in njegov slog«, 220.

86 Saussure izrecno trdi, da je razmerje med označencem in označevalcem povsem podvrženo družbenemu dogovoru.

87 Frank, »Besedilo in njegov slog«, 220–221.

88 Frank, »Besedilo in njegov slog«, 221–222.

Slednji svojo individualno in svobodno misel vpiše v univerzalni sistem jezika tako, da ga prilagodi svoji misli, s tem pa seveda posledično spremeni univerzalno strukturo jezika. Za pesniško besedilo je torej bistvena individualnost uporabe jezika, ali kot pravi Frank, *sloga*.⁸⁹ Takšna koncepcija jezika upošteva tudi historične in individualne vplive ter spremembe, ki jih v univerzalni sistem jezika vnašajo individualne realizacije govora. S tem pa se jezik, kot ga pojmuje Manfred Frank, razlikuje od strukturalističnega koncepta jezika kot avtonomnega in ne-referencialnega sistema.⁹⁰

Ali jezik torej v tragediji *Orest* »deluje« na strukturalističen način? Je Evripidov jezik resnično izven-jezikovno nereferencialen? Mastronarde denimo ugotavlja, da se v nekaterih momentih Evripidov jezik razlikuje od starejših tragedov: njegov jezik je na primer »v primerjavi z Ajshilovim« nekoliko »lahkotnejši«, vsebuje več »vsakdanjih«, »prozaičnih in kolokvialnih besed«, njegov »trimeter pa je nekoliko razrahljan«. ⁹¹ Ne moremo pa trditi, da Evripidov jezik ni bistveno »tragiški jezik«, saj ohranja »metrum in cezuro«, »besedišče, zaporedje besed in sintaksa se razlikujejo od vsakdanjega govora«, pesnik pa pogosto posega po »metaforah značilnih za visoko poezijo«. ⁹² Vse to potrjuje, da je Evripidov jezik značilno tragiški jezik, ki upošteva določila tragedije kot žanra.

Kot tak je jezik tragedije *Orest* veliko bližje Frankovemu pojmovanju jezika kot pa strukturalistični nereferencialnosti. Vendar F. Zeitlin zagovarja, da je tragedija *Orest* izčrpala svojo formo ter iz mita prestopila na področje literature. S stališča jezika bi lahko vzporednice z njeno teorijo našli na primer pri Martinu Heideggru, ki v besedilu z naslovom *Kaj je to – filozofija* zagovarja tezo, da je pred-metafizična grška filozofija besedo kot λόγος povezovala z dejanskim obstojem bivajočega (da je torej beseda razklepala samo bivajoče). ⁹³ Če nekoliko na silo poskušamo to misel opisati s strukturalističnimi pojmi, bi lahko rekli, da v jezikovnem znaku pred-metafizičnega grškega človeka, delitev na označevalca in označenca ni obstajala: označevalec in označenec sta bila eno in isto, njuna delitev bi lahko pogojno obstajala šele s pojavom metafizike. In prav v ta čas oziroma na to točko prehoda F. Zeitlin umešča Evripidovega *Oresta*. ⁹⁴ A Heideggrovo pojmovanje jezika je povsem drugačno od strukturalističnega.

89 Pojem sloga in njegove individualistične implikacije Manfredu Franku predstavljajo pomemben očitek proti strukturalizmu in univerzalističnemu preučevanju literature. Za to glej predvsem Frankovo kritiko Bartesa (Frank, »Kaj je literarno besedilo«).

90 V tem smislu lahko razumemo tudi Frankovo razlikovanje med *pomenom* in *smislom* jezika. *Pomen* je tako odvisen od univerzalne gramatične strukture jezika, *smisel* pa je »nedoločena usedlina, gošča besedila, ki porajajoč smisel, vznika v drugih zavestih (*consciencies*), ki niso zavest »prvotnega bralca« ali »pisca«, in omogoča, da se v besedah odkriva nekaj, kar niso vanje vnesli niti slovar niti gramatika niti avtor in niti (sami) dosedanji bralci« (Frank, »Kaj je literarno besedilo«, 238).

91 Mastronarde, *The Art of Euripides*, 50.

92 Ibid.

93 Za Heideggrovo razumevanje govornice glej tudi Heidegger, *Na poti do govornice*.

94 Evripid naj bi živel od l. 480 do 406 pr. Kr., tragedija *Orest* pa je bila verjetno uprizorjena leta 408 pr. Kr. Heidegger pojav metafizike povezuje s Platonom, ki naj bi se rodil l. 428/427 ali pa

ralističnih koncepcij. Tako na primer v predavanjih o Hölderlinu zagovarja, da jezik razkriva bit,⁹⁵ podobno pa ugotavlja tudi za samo grško umetnost.⁹⁶

Upoštevanje narave tragiškega jezika, ki se ju poslužuje Evripid, še potrjuje ugovor proti razumevanju *Oresta* kot intertekstualnega dela. Sam bi torej zagovarjal, da je struktura in uporaba jezika v tragediji *Orest* bližje Frankovi koncepciji jezika. Jezik v tragediji je namreč kontekstualno in žanrsko pogojen, kar pomeni, da mora biti tak jezik predvsem izven-jezikovno referencialen. Strukturalistični koncept intertekstualnosti pa predpostavlja prav ne-referencialnost jezika kot avtonomnega in zaprtega sistema znakov. Narava jezika v tragediji *Orest* pa se temu konceptu ne prilega najbolje.

c) Intertekstualnost v ustnem izročilu

Pomen ustnega izročila za grško književnost je obsežno in kompleksno vprašanje. Tragedija strogo vzeto ne pripada tradiciji ustnega izročila, a se ji preko performativnosti na nek način približuje.⁹⁷ Čeprav vemo, da so tragedije (vsaj v obdobju helenizma) brali in da so bila dela celo dostopna v atenskem arhivu,⁹⁸ je narava same tragedije seveda precej drugačna od zapisanega besedila. Tragedija se je namreč predvsem *uprizarjala*, s tem pa je njena vloga precej bližje arhaičnem pesništvu⁹⁹ in ustnemu izročilu, kot pa sodobnemu pojmovanju zapisanega literarnega dela. Če upoštevamo horizont primarnih sprejemnikov, je tako vloga intertekstualnosti v tragediji precej bližje vlogi intertekstualnosti v ustni tradiciji kot pa na primer vlogi intertekstualnosti v zapisanih in branih literarnih del.

Nigel Nicholson na primeru Pindarjeve desete ode pokaže na metodološko plodno uporabo koncepta intertekstualnosti pri preučevanju povezav med tem, čemur sam pravi »visoka literatura«, in ustno tradicijo.¹⁰⁰ A prav na tem mestu se je potrebno ustaviti in natančneje premisliti kakšna je v tem primeru vloga intertekstualnosti. Kakšno je razmerje med Pindarjevo deseto odo in ustno tradicijo? Kako razumemo Pindarjevo poezijo in kako razumemo ustno tradicijo? Ter kakšna je vloga intertekstualnosti? Ker Nicholson pravzaprav ne razloži natančneje, kako sploh razume Pindarjevo poezijo (kot zapisano besedilo, kot izvajano zborovsko pesem, kot del ustne tradicije, ali kot literarno delo?), bom poskusil o vprašanju ustne tradicije in intertekstualnosti razmisliti na drugem primeru. In sicer na primeru, ki ga je kot demonstracijo

l. 424/423 pr. Kr. in umrl l. 348/347 pr. Kr. Časovno je torej povezava primerna, še posebej če upoštevamo družbene in zgodovinske spremembe, predvsem pa konec Peloponeških vojn l. 404 pr. Kr. (Pomeroy, *A Brief History*; Bratož, *Grška zgodovina*).

95 Heidegger, *Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu*.

96 Heidegger, »Izvir umetniškega dela«.

97 Cf. Segal, »Song, Ritual, and Commemoration«.

98 Cf. West, »The Early Chronology of Attic Tragedy«.

99 Izvedba je bila namreč pomemben element arhaičnega pesništva (cf. Marinčič, *Grška književnost arhaične dobe*, npr. 40, 128–29).

100 Nicholson, »Cultural Studies«.

intertekstualnosti uporabil Genette, namreč razmerje med *Uliksesom* Jamesa Joyceja, Vergilijevo *Eneido* in Homerjevo *Odisejo*.¹⁰¹

Kot vemo, je *Odiseja* nastala v »mračnih stoletjih« kot del ustne epike. Zapisana je bila šele veliko kasneje, v svoji današnji obliki pravzaprav šele v času helenizma, tekem zgodovine pa se je ves čas prenašala kot ustno izročilo.¹⁰² Med drugim sta bili *Iliada* in *Odiseja* pomemben šolski material in načeloma so se oba epa vsi šolajoči se otroci naučili na pamet.¹⁰³ Kako lahko torej *Odisejo* definiramo kot tekst in kako lahko razumemo njene intertekstualne reference? Ali se je z rapsodskimi izvajanji in z rapsodskimi spremembami ter inovacijami vsaka nova izvedba tega Homerskega epa intertekstualno navezovala na vso preteklo ustno tradicijo in na vsako preteklo izvedbo? In ali je bil helenistični zapis in ureditev *Iliade* prav tako oblika intertekstualnega zapisa novega besedila? Vse te teze se seveda zdijo nevzdržne. Burgess tako opozarja, da je vsak poskus intertekstualnega preučevanja ustne tradicije njeno vlogo povsem neupravičeno poenostavil na raven »teksta«. ¹⁰⁴ Ob tem opozarja tudi, da se s tem neupravičeno potvarja tudi horizont pričakovanja primarnih sprejemnikov ustne tradicije.¹⁰⁵

A v nasprotju s tem lahko trdimo, da sta tako Joyceov roman *Ulikses* kot tudi *Eneida* intertekstualni besedili, saj sta nastali kot intertekstualna referenca na že obstoječe literarno delo, torej takrat, ko je *Odiseja* sama že postala literarno delo in ni več pripadala ustni tradiciji. Dejstvo, na katero je opozoril že Schmitz, da velika večina antične literature ustreza Genettovi tezi o transpoziciji,¹⁰⁶ tako verjetno ni posledica splošne intertekstualnosti antične literature, ampak prej odraža kontekst, v katerem je antična literatura nastajala.

Primerjava ustne tradicije in intertekstualnosti nam odpira vprašanja tudi pri razumevanju intertekstualnosti v tragediji. Ali lahko tragedijo razumemo kot literarno delo? In ali so jo tako razumeli njeni primarni sprejemniki? Kot smo poskušali pokazati zgoraj, tragedija pripada drugačni tradiciji, torej tradiciji rituala. Tudi njena narava je precej bližje ustni tradiciji, saj so se tragedije uprizarjale. Tako se zgoraj naštetih argumenti proti razumevanju ustne tradicije kot intertekstualne zdijo primerni tudi za tragedijo. Ali torej trditev o intertekstualnosti *Oresta* neupravičeno zreducira naravo tragedije na zapisan

101 Genette, *Palimpsests*, 5–7.

102 Cf. Whitmarsh, *Starogrška literatura*.

103 Freeman, *Schools of Hellas*, 50.

104 Burgess, »Neoanalysis«.

105 Problematika intertekstualnosti in ontološkega statusa ustne tradicije je izjemno zanimiva. Še posebej pa se njena relevantnost izkaže, ko pomislimo na danes tako popularno preučevanje drugih, dalj časa trajajočih ustnih tradicij, na primer indijske književnosti (kar velja predvsem za primerjalno književnost). Ali lahko torej ustno književnost preučujemo z metodami, ki jih je razvila tradicionalna evropska literarna veda? V čem se razlikuje literatura, ki temelji na zapisanem tekstu, in književnost, ki se prenaša ustno? Kakšna je njuna ontološka in hermenevtična narava? Preučevanje teh vprašanj na žalost presega obseg te razprave.

106 Schmitz, *Modern Literary Theory*, 82.

tekst? Ali intertekstualnost tragedije neupravičeno predpostavlja, da je primarni sprejemnik tragedijo razumel kot literarno delo? Menim, da ja. Prvotni kontekst in upoštevanje horizonta pričakovanja primarnih sprejemnikov namreč nasprotujeta prepričanju, da je tragedija *Orest* literarno delo v sodobnem pomenu besede. In s tem seveda nasprotujeta tezi o intertekstualni naravi te Evripidove tragedije.

d) Sklepne besede: intertekstualnost, da in ne

Kaj lahko torej na koncu rečemo o intertekstualnosti Evripidove tragedije *Orest*? Fowler v svojem spisu o intertekstualnosti nekaj prostora nameni tudi razmisleku o intertekstualnosti s stališča teorije bralčevega odziva, ki sem se je v svoji kritiki vloge intertekstualnosti v *Orestu* posluževal tudi sam. Tako se opre na post-strukturalistično razumevanje literarnega dela in trdi, da je slednje sestavljeno »iz neskončne verige intertekstualnih navezav,¹⁰⁷ tako da je vsaka točka, na kateri se ustavimo, povsem naključna.«¹⁰⁸ Vsaka interpretacija besedila, ki je po svoji naravi pomensko neskončno odprta, je torej povsem odvisna od same recepcije, tako da je vedno zgolj bralec tisti, ki ustvarja pomen literarnega dela.¹⁰⁹ Prav v tem pogledu bi lahko bilo tudi intertekstualno razumevanje Evripidove tragedije *Orest* povsem legitimno. Če torej do tragedije pristopamo s horizontom sodobnega bralca, ki tragedijo bere najprej in predvsem kot literarno delo, je teza o intertekstualnosti *Oresta* sprejemljiva.

V nasprotju s Fowlerjem pa Mastronarde trdi, da vsi momenti različnih recepcij ne morejo biti enakovredni, sploh ne s stališča klasične filologije. Po njegovem mnenju je prav širši kontekst tragedije bistven za njeno razumevanje¹¹⁰. In vendar! Četudi je razumevanje *Oresta* kot intertekstualnega dela sprejemljiva interpretacijska tehnika, pa se ne morem strinjati z zaključki F. Zeitlin. Njene ugotovitve o izčrpanju tragedije kot forme, o prehodu iz mita v literaturo ter o avtorefleksivnem umetniškem delu so pretirane, saj se osredotočajo predvsem na samo naravo tragiškega dela. Ker so ta vprašanja predvsem domena literarne ontologije in hermenevtike (ne pa gole interpretacije), bi raziskava morala upoštevati tudi primarni kulturni in zgodovinski kontekst tragedije: torej njen ritualni in performativni kontekst, naravo tragiškega jezika, vlogo ustne tradicije in podobno. Tako lahko zaključimo, da je interteks-

107 To je pravzaprav pozicija poststrukturalizma in dekonstrukcije.

108 Fowler, »On the Shoulders«, 13.

109 Vendar pa je Fowlerjeva pozicija specifična: sam namreč ne ugovarja interpretaciji Shakespeara, ki bi iskala intertekstualne povezave z deli T.S. Eliota, čeprav je slednji živel kar nekaj stoletji po velikem angleškem pesniku (Fowler, »On the Shoulders«, 15). Še več, zagovarja celo, da je celotno razumevanje klasičnih literarnih del povsem odvisno od kasnejšega izročila in da so »vse naše konstrukcije antike odvisne od modernih zgodb« (Fowler, »On the Shoulders«, 14). Čeprav je morda ta teza precej provokativna, težko trdimo, da je povsem zgrešena. Za delno potrditev ali vsaj podrobnejši razmislek o tej tezi, glej na primer delo Jeana Sezneca *La survivance des dieux antiques*.

110 Mastronarde, *The Art of Euripides*, 47.

tualna interpretacija *Oresta* sicer legitimna interpretacijska metoda, a je sklep o njeni intertekstualni in strukturalistični naravi s stališča njenega konteksta pretiran. Vsaj po svoji ontološki in hermenevtični funkciji Evripidov *Orest* ni in ne more biti intertekstualna tragedija.¹¹¹

BIBLIOGRAFIJA

Viri prevodov

- Ajshil. *Oresteja*. Prev. M. Maričič. Ljubljana: Modrijan, 2008.
 Evripid. *Medeja, Ifigenija pri Tavrijcih*. Prev. M. Marinčič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.
 Homer. *Odiseja*. Prev. K. Gantar. Ljubljana: DZS, 1982.

Druga literatura

- Allen, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.
 Baraz, Yelena in van der Berg, Christopher S. »Intertextuality. Introduction«. *AJPh* 134 (2013): 1–8.
 Barthes, Roland. »Smrt avtorja.« V: *Sodobna Literarna Teorija*. 19–23. Ljubljana: Krtina, 1995.
 Bonnefoy, Yves. »Odmakniti pogled od knjige«. *Nova Revija* 26 (2007): 342–52.
 Bratož, Rajko. *Grška zgodovina*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 2003.
 Burgess, Jonathan. »Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference«. *Oral Tradition* 21 (2006). 148–89.
 Cancik, Hubert, Schneider, Helmuth, Landfester, Manfred, Salazar, Christine F., Gentry, August, Francis G., in Pauly, F. *Brill's New Pauly*. Leiden: Brill, 2007.
 Chong-Gossard, J. H. Kim On. *Gender and communication in Euripides' plays between song and silence*. Leiden: Brill. 2008.
 Crouter, Richard. *Friedrich Schleiermacher: Between Enlightenment and Romanticism*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2005.
 Culler, Jonathan D. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge. 2008.
 Easterling Patricia, E. »Tragedy and Ritual. Cry 'Woe, Woe', but May the Good Prevail!«. *Métis* 3 (1988): 87–109.
 Euripides, Peck, John, and Nisetich Frank J. *Orestes*. New York: Oxford University Press, 1995.
 Fowler, Don P. »On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies.« *MD* 39 (1997). 13–34.
 Frank, Manfred. »Besedilo in njegov slog: Schleiermacherjeva teorija jezika.« *Nova Revija* 304/306 (2007). 208–24.
 ———. »Kaj je literarno besedilo in kaj pomeni njegovo razumevanje?« *Nova Revija* 304/306 (2007). 225–76.

¹¹¹ Najlepše se zahvaljujem dr. Branetu Senegačniku za vso pomoč in podporo pri nastanku tega besedila.

- Freeman, Kenneth J. *Schools of Hellas*. New York: Teachers College Press, 1969.
- Genette, Gérard. *Palimpsests: literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- Harris, Jonathan. *Art History: the Key Concepts*. London: Routledge, 2006.
- Heidegger, Martin. »Izvir umetniškega dela.« V: *Izbrane razprave*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1967.
- Heidegger, Martin. *Na Poti Do Govorice*. Ljubljana: Slovenska matica, 1995.
- Heidegger, Martin. *Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu*. Ljubljana: Nova revija, 2001.
- Hinds, Stephen. *Allusion and Intertext*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Juvan, Marko. *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS, 2000.
- Klein, Michael Leslie. *Intertextuality in Western Art Music*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2005.
- Koron, Alenka. *Sodobne teorije pripovedi*. Ljubljana: Založba ZRC, 2014.
- Kristeva, Julia. »Bakhtine. Le mot, le dialogue et le roman.« *Critique* 239 (1967): 438–65.
- . *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press, 1980.
- . *La révolution du langage poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1974.
- Marinčič, Marko. *Grška književnost arhaične dobe: zgodovinski, problemski in bibliografski uvod*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 2004.
- Martin, Elaine. »Intertextuality: An introduction.« *The Comparatist* 35 (2011): 148–51.
- Mastrorarde, Donald J. *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- McAfee, Noëlle. *Julia Kristeva*. New York: Routledge, 2004.
- Murray, Gilbert. *Euripide: Fabulae: 3. Oxonii*. Clarendoniano, 1913. Weed, N. *The Orestes of Euripides*. Cambridge: University Press, 1895.
- Nicholson, Nigel. »Cultural Studies, Oral Tradition, and the Promise of Intertextuality.« *AJPh* 134 (2013): 9–21.
- Orr, Mary. *Intertextuality: Debates and Contexts*. Cambridge, UK: Polity, 2003.
- Pomeroy, Sarah B. *A Brief History of Ancient Greece: Politics, Society, and Culture*. New York: Oxford University Press, 2004.
- . *Ancient Greece: A Political, Social, and Cultural History*. New York, Porter, John R. *Studies in Euripides' Orestes*. Leiden: E.J. Brill, 1994.
- Riffaterre, Michael. *Semiotics of poetry*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- Saussure, Ferdinand de. *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Prev. Boštjan Turk. Ljubljana: Studia Humanitatis, 1997.
- Schmitz, Thomas A. *Modern Literary Theory and Ancient Texts: an Introduction*. Malden, Mass: Blackwell, 2007.
- Scodel, Ruth. *An Introduction to Greek Tragedy*. Cambridge in New York: Cambridge University Press, 2010.
- Segal, Charles. »Song, Ritual, and Commemoration in Early Greek Poetry and Tragedy.« *Oral Tradition* 4 (1989). 330–59.
- Senegačnik, Branko. »Klasična antiška tragedija.« V: Ajshil: *Pribežnice*. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2008.
- Seznec, Jean. *La Survivance Des Dieux Antiques: Essai Sur Le Rôle De La Tradition Mythologique Dans L'humanisme Et Dans L'art De La Renaissance*. London: Warburg Institute, 1940.
- Snoj, Vid. »O Literaturi Drugače.« *Primerjalna književnost* (2010): 181–97.

- Sourvinou-Inwood, Christiane. *Tragedy and Athenian Religion*. Lanham, Md: Lexington Books, 2003.
- Starobinski, Jean. *Les mots sous le mots: les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris: Gallimard. 2009.
- Torrance, Isabelle. *Metapoetry in Euripides*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Vernant, Jean-Pierre. *Začetki grške misli*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1986.
- Virk, Tomo. *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2003.
- . *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 2007.
- Vološinov, V. N. *Marxism and the Philosophy of Language*. Cambridge, Mass: Harvard University Press. 2000.
- West, M. L. »The Early Chronology of Attic Tragedy«. *CQ* 39 (1989): 251–254.
- Whitmarsh, Tim. *Ancient Greek Literature*. Cambridge, UK: Polity Press, 2004.
- Worton, Michael in Judith Still. *Intertextuality: Theories and practices*. Manchester: Manchester University Press. 1990.
- Wright, Matthew E. »Enter a Phrygian (Euripides Orestes 1369)«. *GRBS* 48 (2008): 5–13.
- . *Euripides: Orestes*. London: Duckworth, 2008.
- Zabel, Blaž. »Roland Barthes in urbanizem.« *Praznine* 6 (2014): 57–59.
- Zeitlin, Froma. »The Closet of Masks: Role-Playing and Myth-making in the Orestes of Euripides.« V: *Euripides*, ur. Judith Mossman, 309–337. Oxford: Oxford University Press, 2003.

INTERTEXTUALITY IN ANCIENT GREEK TRAGEDY: THE CASE OF EURIPIDEAN ORESTES

Summary

The paper discusses the role of intertextuality in the tragedy *Orestes* written by Euripides. In the first part of the paper, I provide an overview of theories about intertextuality, especially those from the domain of structuralism. First, I present Saussure's linguistic theory and continue with discussing intertextual theories by Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, and Gérard Genette. Moreover, the implications for literary ontology and interpretation are discussed and it is argued that structuralists perceive literature as an autonomous, self-sufficient and non-referential system of literary works. In the second part of the paper, the theoretical implications of intertextuality for classical philology are discussed and a quick overview of its reception is presented. Furthermore, a literature review of intertextuality in *Orestes* is provided and particular examples of intertextual references to *Oresteia*, *Medea*, *Iphigenia in Tauris*, and *Odyssey* are discussed. Froma Zeitlin argues in her paper *The Closet of Masks: Role-Playing and Myth-making in the Orestes of Euripides* that *Orestes* is autonomous, literary and self-reflective work of art, a text in the system of literature, that it is no longer a tragedy, since

the genre has exhausted itself and moved from mythic fact to fiction are all linked to the structuralist conception of literature and intertextuality. These conclusions are thoroughly analysed in the paper. In the concluding part of the paper I present three possible objections to Zeitlin's argument. In my argumentation I follow Mastrorarde's reception-theory position. In this regard I take into account the original context of reception and the horizons of expectations of primary recipients. In the first objection I thus discuss the broader cultural context of the tragedy, its relation to the ritual and its consequences for the interpretation of *Orestes*. Second, I consider the nature of language in tragedy and in *Orestes*, confronting structuralist and Manfred Frank's theory of language. Third, I examine the relation between the Greek tragedy, the oral tradition and the role of intertextuality in both. As I demonstrate, all three objections support the conclusion that *Orestes* is not an intertextual work, at least if the original cultural context and horizons of expectations of primary recipients are considered.

Milena Mileva Blažič

Argonavti v slovenski mladinski književnosti

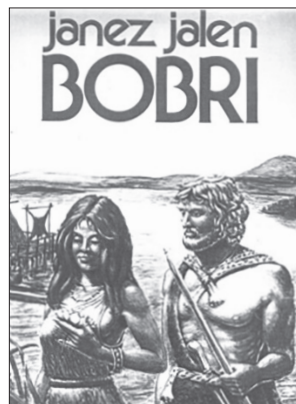
1. UVOD

Mitu o Argonavtih so v svetovnem prostoru posvečene številne in relevantne znanstvene monografije in leposlovna besedila, po motivih tega mita so posneti tudi filmi in risanke. Mit je v celoti, še bolj pa v posameznih motivih, med drugim vplival tudi na pravljice. V skoraj tritisočletnem procesu literarne recepcije je motiv zlatega runa prešel iz antičnega mita v pravljичni tip.

Motiv zlatega runa se pojavlja v različnih zvrsteh slovenske književnosti (J. V. Valvasor, A. T. Linhart, F. Prešeren, R. Rehar, J. Olaj, J. Kastelic, M. Jesih, J. Rode), za pričujoči članek pa je pomemben njegov vpliv na slovensko mladinsko književnost. Značilna primera sta Stanislav Rudan z romanom *Argonavti* in Janez Jalen s trilogijo *Bobri* (1942-3; *sliki 1 in 2*).



Slika 1: Radislav Rudan: *Argonavti* (1963).



Slika 2: Janez Jalen: *Bobri* (1942).

V slovenski književnosti za odrasle prinaša najbolj znano aluzijo na ta motiv Prešernova *Elegija svojim rojakom*:

kaj de čast očetov glása
nima v pesmah starih dnóv,
kaj de v zgodbah zdanj'ga časa
brati slave ni sinóv?

V sedem gričih je prebival
volk, in jastreb tankovíd,
ko je že Navpórt umival
več sto lét Emone zid.¹

V slovenski mladinski književnosti se motiv Argonavtov pojavlja neposredno, npr. v *Argonavtih* Daneta Zajca (1999) z ilustracijami Miroslava Šuputa.

Zanimive vzporednice in odmeve argonavtskih motivov srečamo v avtorski slikanici Andreje Peklar *Fant z rdečo kapico* (2005).

2. GEOGRAFIJA POTOVANJA ARGONAVTOV IN USTANOVITEV LJUBLJANE

Marjeta Šašel Kos glavne vire o geografiji potovanja Argonavtov povezema takole:

Argonavti so bili junaki, ki so pripadali generaciji pred trojansko vojno. Sv. Hieronim (Evzebij) v svoji *Kroniki* datira njihovo potovanje v leto 1270 (55b, ur. Helm) (...) Glavni viri za zgodbo so Pindarjeva *Četrta pitijska oda*, *Argonavtika* Apolonija Rodoškega (3. st. pr. n. št.) in Apolodor.²

Pot Argonavtov iz Tesalije v Kolhido se je bolj ali manj ujemala s tradicionalno trgovsko potjo, ki je vodila do Črnega morja. Zgodba je pomembna iz različnih razlogov, ne nazadnje zaradi razmišljanja, kaj je grško in kaj »drugo« ali tuje. Po mnenju antičnih avtorjev se je v tej ekspediciji v glavnem zrcalila doba kolonializacije in ekspanzije ali kratko malo iskanje zlata (Strabon 1.2.39; prim. 11.2.19).³

Plinij je v svojih virih zasledil povezavo med krajem Nauportus (današnjim mestom Vrhnika) in Argonavti, verjetno na osnovi napačne etimologije imena: *navis* (*naus* v grščini) = ladja in *portare* = nositi.⁴

1 Prešeren, *Zbrano delo* 1:12-16.

2 Šašel Kos, »A Few Remarks«, 13 (prev. M. M. B.).

3 Prav tam, 14.

4 Prav tam, 16. Prim. tudi članek Marjete Šašel Kos »Ljubljana in mit o Argonavtih«.

Ne glede na mitski značaj izročila je obstoj tega izročila zadosten motiv za zanimanje raziskovalcev pravljic in mladinske literature, ki vsebujejo motivne drobce, povezane z mitom o Argonavtih. Za literarno vedo je irelevantno, v katerem gozdu stoji hišica iz sladkarij iz pravljice o Janku in Metki, kje je vodnjak Žabjega kralja, ograja iz kosti Jage babe ipd. Tudi slovenski motiv zlatoroga je mogoče tipološko povezati z motivom zatega runa: v središču obeh je simbol zlata v povezavi z živaljo (bik, jelen, samorog ...).

Nastanek Emone je po mitskem izročilu povezan z mitom o Argonavtih, Jazonu in iskanju zatega runa, torej z dogodki, ki po tradicionalni antični dataciji segajo v 13. stol. pr. n. št. Čeprav obstaja v literaturi več različic mita o Argonavtih, je najbolj znana varianta Apolonija Rodoškega (ok. 295–ok. 215 pr. n. št.). Irena Žmuc o izvoru legende razmišlja takole:

Kdaj se je Emona uvrstila v mit?

V teku stoletij so različni pesniki spisali vrsto različic zgodbe o junških popotnikih z ladje Argo. Zlasti vrnitev junakov v domovino ima več poti, saj so avtorji v mit postopoma vključevali poznavanje novih delov sveta.

Apolonij Rodoški iz 3. stoletja pr. n. št. je bil prvi, ki je v mitu opisal t. i. donavsko različico vrnitve argonavtov. Bil je pesnik in bibliotekar v aleksandrinski knjižnici in se je lahko oprl na različne, njemu še dostopne vire. »Ko so pustili za seboj goro Anguros in daleč naprej od nje v ravnino moleči hrib Kauliakos, ob katerem se Istros razcepi v dve veji, izlivajoči se v morja daleč vsak sebi, in ko so potem prešli ravnino Laurion, so Kolhijci končno dospeli na Kronosovo morje.« Grki so imeli tedaj napačno predstavo o geografskih danostih Balkanskega polotoka, pisali so o drugem rokavu Donave (Istros), ki naj bi se izlival v Jadransko (Kronosovo) morje. Natančni tokovi rek so bili znani šele v avgustejski dobi; Plinij starejši je v delu *Naturalis historia* že ovrgel napačno predstavo o dveh rokavih Donave: »Mislim, da je pisce prevaralo sporočilo, da se je ladja Argo po reki spustila v Jadransko morje blizu Tergeste, ne ve se pa več, po kateri reki.«⁵

Bernarda Županek takole pojasnjuje, zakaj so v 17. stoletju mit o argonavtski ustanovitvi Emone obudili in pospeševali:

Skupina intelektualcev, ki je oblikovala nov, na antične korenine Ljubljane naslonjen mit o argonavtski ustanovitvi Emone – Ljubljane, je bila za svoja prizadevanja zelo motivirana. Temelje te mo-

5 Žmuc, »Pozdravljena častitljiva Jazonova hči!«, 46-7.

tivacije navaja Schönlebnovo pismo z dne 15. julija 1673, poslano ljubljanskemu županu, mestnemu sodniku in svetu dvanajsterih, v katerem je zapisal, da se je lotil naporne naloge pisanja svoje knjige za čast svoje domovine, da se glede na mitično ustanovitev Ljubljana lahko pohvali, da je daleč najstarejše mesto v dednih habsburških deželah, ter izrazil upanje, da bo sijajna dediščina prejšnjih generacij v še bolj sijajni obliki predana naslednikom.⁶

V povezavi s temi legendami je mit o Argonavtih predstavljen tudi na historični freski Ivana Vavpotiča iz leta 1936/37 z naslovom *Prihod Argonavtov*. Freska krasi avlo nekdanje Trgovske akademije v Ljubljani, sedanje Srednje ekonomske šole na Prešernovi ulici 2 (slika 3).



Slika 3: Ivan Vavpotič: *Prihod Argonavtov* (1936/37). Objava s soglasjem Prirodoslovnega muzeja Slovenije.

3. MOTIVI, MOTIVNI DROBCI IN SLEPI MOTIVI

Mit o Argonavtih se je v dva- ali tritisočletni zgodovini razpršil in spominja na teorijo fraktalov v Andersenovi pravljici o *Snežni kraljici*, ko je zrcalo (Mit o Argonavtih) padlo na tla in se je razbilo na tisoče koščkov (motivov), zato motivni drobcji (angl. *truncated motif*) in slepi motivi (angl. *blind motif*) iz mita o Argonavtih ostajajo intertekstualno prisotni v številnih besedilih.

Lüthi definira motivni drobec kot pravljичni motiv z manjšo funkcijo. Lüthi pravi, da motivni drobcji so sestavni del sloga pravljice in »obvladujejo pravljico«. ⁷ Slepi motiv je motivni drobec, ki je brez funkcije v pravljici. ⁸ Slepi motivi so znak nevidnih, a vendar učinkovitih povezav, ki so nastale predvsem pri ustnem prenašanju. Lüthi pravi, da so pravljice polne motivnih

6 Županek, »Zgodba o začetku Ljubljane«, 35. Temeljitejši pregled S. Kokole, »Some Seventeenth- and Eighteenth-Century Appropriations«. Primer naivno zgodovinske recepcije epa o Argonavtih je Klemenž, *Argonavti Apolonija Rodoškega*.

7 Lüthi, *Evropska pravljica*, 71.

8 Prav tam, 70.

drobcev in slepih motivov, ki »kažejo na svet, ki nikoli ni prikazan kot celota (...); dajejo nam občutiti nevidno univerzalno povezanost, ki je v tem svetu pristona, sami obstajajo v navidezni izolaciji.«⁹ Motiv je pripovedna enota in tvori osnovno dogajalno enoto pripovedi.¹⁰

Z motivom zlatega runa so povezani številni simboli, npr. ladja Argo kot »grška mitska ladja, ki vozi po kopnem in po vodi«.

V mitu o Argonavtih je izrazita tudi živalska simbolika; pojavijo se npr. bik, ki bruha ogenj, harpija (bitje s ptičjim telesom in ženskim obrazom), sirene (bitja z žensko glavo in ptičjim telesom), oven (krilati oven z zlatim runom), (velikanska) ptica (z medeninastim peresom), zmaj (zmajevi zobje, zmajevno seme, stooki zmaj, ki nikoli ne spi). Zmaju posveti Monika Kropelj veliko pozornosti in predstavi različna poimenovanja: zmaj, zmij, drak, iza, viza, premog, lintver, lintvern, lintvurm, pozoj.¹¹

Drugi motivi oz. motivni drobci ali slepi motivi,¹² ki so pomembni za prehod iz mita v pravljico, so npr. motiv govorečega predmeta oz. motiv govoreče deske; motiv sandala (kasneje se modificira v slovenski ljudski pravljici *Pšenica – najlepši cvet*,¹³ kjer junak pride hkrati bos in obut).

Motiv zlatega runa je univerzalen pravljичni mem.¹⁴ Doživel je največ modifikacij, prilagodil se je specifični kulturi, npr. v povezavi z različnimi živalmi (zlato oven, konj, jagnje, ptič, riba ...), in je skoraj povsod ohranil univerzalno jedro – zlato, ki je postalo nadčasovni simbol iskanja. Jack Zipes, ki se naslanja na teorijo pravljic, imenovano memetika, pravi, da so pravljичni memi enote kulturne informacije, ki imajo univerzalno jedro in sposobnost prilagajanja. Po njegovih besedah imajo mutacije pravljичnega gena oz. mema kreativno funkcijo v kulturni evoluciji.

Memi, kakršen je motiv *zlatega runa*, imajo naslednje značilnosti: relevantnost, repetitivnost, zapomnljivost in priklic. Poleg tega morajo biti pravljичni memi invariantni, odgovarjati morajo na bistvena vprašanja in biti hkrati inovativni (»po kopnem in morju« lahko mutira v duhovite oksimorone, npr. biti bos in obut, nag in oblečen, hkrati iti peš in na konju ipd.).

Osrednji motiv v mitu o Argonavtih je simbol zlata. Jung in Kerényi med simboli (atributi in metaforami) za božanskega otroka, kot so biser, čaša, cvet, dragulji, krog, otrok, sonce, žoga, zvezde in ozvezdje, omenjata tudi zlato.¹⁵ To je povezano s ključnima pojmom, ki ju Max Lüthi imenuje metalizacija in mineralizacija. V mitu o Argonavtih je bolj prisotna metalizacija, pri kateri se omenjajo kovine zlato, srebro in baker/bron. Pojavljajo se zlati (glava, glavnik, griva, jabolko, lasje, lira, meč, puščica, rezilo, runo), srebrni (puščica, tančica,

9 Prav tam, 73.

10 Uther, *The Types of International Folktales*, 10.

11 Kropelj, *Od ajda do zlatoroga*, 336.

12 Lüthi, *Evropska pravljica*, 70.

13 Fatur in Brenk, *Pšenica – najlepši cvet*.

14 Zipes, *The Irresistible Fairy Tale*, 17.

15 Jung in Kerényi, 109.

vrč), bakreni/bronasti (čelada, človek, jarem, kopito, noge, orožje, palica, ščit, sekira, veriga) in kamniti predmeti (oltar, plošča, sidro, tempelj).

Motiv zlatega runa ima še druge pravljичne značilnosti, npr. oven postane krilati zlatoruni oven v povezavi z mitskim letom (krilati oven prenese na svojem hrbtu otroka bojotskega kralja Atamanta, Friksa in Helo). Naloga mitskega bitja – krilatega ovna – je rešiti otroka pred smrtjo: pred preganjanjem anti-junakov in zlobne mačeha Ino. Mitski let postane pravljичni let (ATU¹⁶ 313),¹⁷ zlati oven se v pravljicah spremeni v zlat predmet (hruško, jabolko, pero, ptiča, ribo, zmaja ...). Čarobni let – ATU 313 – pomeni rešiti otroka (brata in sestro) pred nasprotnikom (čarovnico, demonom, mačeho, volkom, zmajem ...). Mitska enodimenzionalnost postane pravljичna enodimenzionalnost, ki je glavna značilnost ljudskih pravljic.¹⁸

Joseph Campbell v okviru monomita razpravlja o univerzalnem potovanju junaka, ki se odpravi na pot iz nedolžnega sveta otroštva (točka odhoda). Sledi separacija (klic po pustolovščini, nadnaravna pomoč, prvi prehod), iniciacija (preizkušnje, boj z zmajem, točka nič; srečanje z boginjo Medejo, priznanje očeta, zadnje darilo – biki, zmajevi zobje; zlato runo) in vrnitev (zavrnitev vrnitve, čarobni let, rešitev, gospodar dveh svetov in točka vrnitve). Campbell pravi, da je najpomembnejša Jazonova pridobitev zlatega runa z Medejino pomočjo. Sicer je imel tudi druge nemogoče naloge, npr. zorati polje z ognjenima bikoma, posejati zmajeve zobe, se spopasti z oboroženimi možmi, metati kamne in si pridobiti zlato runo, ki je viselo na svetem drevesu (hrastu).¹⁹

4. MIT O ARGONAVTIH KOT PRAVLJICA

Hans-Jörg Uther v motivnem indeksu pravljic iz leta 2004 navaja samostojen tip pravljice, ki je uvrščena v mednarodni klasifikacijski ATU-sistem²⁰ pod številko 513B – kopenska in vodna ladja (angl. *the land and water ship*).

Kralj ponudi svojo hčer v zakon (H335, H331) tistemu, ki lahko zgradi ladjo, ki potuje po kopnem in po vodi (D1533.1.1). Trije bratje poskušajo izvršiti nalogo, toda starejša dva sta neprijazna do starčka (človečka), ki jih vpraša, kaj delajo. Tretji brat pa starčku iskreno odgovori, zato mu ta svetuje, kako zgraditi takšno ladjo (v

16 ATU je mednarodna oznaka oz. akronim na osnovi priimkov treh folkloristov A(ntti) A(arne), (Stith) T(hompson), (Hans) U(ther), ki so objavili mednarodno klasificiran indeks pravljичnih tipov.

17 Uther, *The Types of International Folktales*, 7.

18 Lüthi, *Evropska pravljica*, 1.

19 Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, 189.

20 Arne-Thompson-Uther (ATU) klasifikacija je začela nastajati v začetku 20. stoletja, ko sta pravljичne motive klasificirala folklorista Antti Aarne in Stith Thompson. Aarnejevo in Thompsonovo klasifikacijo motivov je posodobil Hans Jörg Uther, zato se danes imenuje ATU-klasifikacija (dosegljivo v Uther, *The Types of International Folktales*).

eni noči) (N825.2): naroči mu, naj s seboj vzame vsakogar, ki ga bo srečal. Izkaže se, da so to ljudje s čarobnimi sposobnostmi (F601). V tem je viden tip 513A.

Ko mladenič pripelje ladjo, je kralj presenečen, toda ker je mladenič reven, mu kralj zada naslednjo (težko) nalogo, zato da bi preprečil poroko. Mladenič izpolni vse naloge s pomočjo čarobnih pomočnikov (F601.2) (v tem je viden tip 513A) in se poroči s princeso (L161).²¹

Uther navaja različne kombinacije osnovnega tipa, reference na mit o Argonavtih Apolonija Rodoškega in številne variante v različnih kulturah (npr. afriški, italijanski, kitajski, irski, ruski idr.).

Uther navaja še en pravljичni tip, ATU 854 - zlati oven (angl. *golden ram*), ki je zelo zanimiv, ker gre za združitev dveh antičnih motivov, in sicer motiva zlatega ovna in trojanskega konja:

Mladenič zahteva votel zlat (srebrn, bronast) kip živali (ovna, koze, leva, jelena, slona, osla, konja, plešočega medveda, ptiča, orla), da se skrije vanj (K1341.1).²²

V zbirki pravljic Jacoba in Wilhelma Grimma je motiv ladje, ki plove po vodi in po kopnem, prisoten kot pravljичni motiv v nekaterih pravljicah.

KHM²³ 54 *Zlata gos*

Tepko je tretjič zahteval svojo nevesto. Toda kralj se je spet hotel izmuzniti in je zdaj zahteval ladjo, ki vozi po vodi in po suhem. »Če boš prijadral s tako ladjo, boš pa takoj dobil mojo hčer za ženo,« mu je rekel. Tepko je odšel naravnost v gozd in tam je sedel stari sivi možiček, ki mu je bil Tepko dal svoj kruh. Rekel je: »Zate sem pil in jedel in tudi ladjo ti bom dal, ker si dobrega srca.« In dal mu je ladjo, ki je vozila po suhem in po vodi.²⁴

KHM 159 *Krilati lev*

Kraljevega veselja se ne da popisati, vendar kljub temu ni maral dati hčere Juriju in mu je ukazal, da mora prej narediti ladjo, ki bo šla bolje po suhem kot po vodi. /.../

²¹ Uther, *Types of International Folktales*, 300-1.

²² Uther, *Types of International Folktales*, 482-3.

²³ KHM je mednarodna oznaka za Grimmove pravljice oz. akronim za *K(inder) und H(aus) M(archen)*.

²⁴ Grimm, *Pravljice*, 351.

Ladjo, ki bolje pluje po suhem kot po vodi. In ko jo bom skončal, bom dobil kraljično za ženo. /.../

Ko je zvečer sonce zahajalo, je bila Jurijeva ladja narejena z vsem, kar spada zraven. Vkrcal se je in odjadriral proti prestolnici. In ladji-ca je šla kot veter. Kralj ga je že od daleč videl, vendar mu še vedno ni maral dati svoje hčere, češ, da mora prej od jutra do večera pasti sto zajcev.²⁵

KHM 165 *Lažniva pravljica*

Vsi skupaj so hoteli odjadrati na suho, jadra so se napela v vetru in odjadrili so preko širnega polja, zajadrili preko visoke gore in tu so se končno potopili.²⁶

Variantnost motiva je lahko intertekstualna povezava z mitom o Argonavtih in likom Medeje.

Pojochi škrjanček (ATU 425C): »Sedem let sem hodila za teboj, bila sem pri soncu in pri mesecu, povpraševala sem po tebi pri vseh vetrovih in pomagala sem ti, da si premagal zmaja. Kaj si me čisto pozabil?«²⁷

5. MIT O ARGONAVTIH V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI ZA MLADE

Posodobljeno varianto mita o *Argonavtih* je napisal Dane Zajc z ilustracijami Miroslava Šuputa (1999, *slika 4*). Njegovo besedilo lahko imenujemo avtorska pravljica, ki temelji na mitu, vendar ga je sodobni klasik redefiniral.

»Dobiš prestol, če mi prineseš zlato runo iz Kolhide.«

Vedel je, kako težko je dobiti zlato runo, in je upal, da bo drzno dejanje Jazona pogubilo.

Tik pred žrtvovanjem je mati obeh otrok, boginja oblakov, poslala zlatega ovna, ki je na svojem hrbtu odnesel oba otroka stran z žrtvenega prostora.

Friksa pa je zlati oven prinesel v Kolhido, kjer je vladal kralj Ejet. Kralj je Friksa sprejel, zlatega ovna žrtvoval Zevsu, njegovo kožo,

²⁵ Grimm, *Pravljice*, 295.

²⁶ Grimm, *Pravljice*, 273.

²⁷ Grimm, *Pravljice*, 437.

zlato runo pa obesil na vrtu, posvečenem Aresu, bogu krvave vojne.

»Sprejmi junaško nalogo ali pa se odpovej zlatemu runu,« je izzival in računal, kako bojo vojščaki iz zmajevih semen pregnali nadležne Grke.

»Prišel sem po zlato runo, kralj,« je rekel. Ejet, ki se ni počutil čisto varnega ob pogledu na cvet grških junakov, je okleval.

»Zlato runo sem posvetil Aresu.«

»Samo po zlato runo smo prišli.«

»Če je tako, boš dobil zlato runo.«

»Daj mi zlato runo,« je zahteval Jazon.

»Ne boš ga dobil,« je odgovoril kralj, ki se je odločil, da ne bo dal zlatega runa za nobeno ceno.

»Zlato runo ni moje,« je zvitorepil.

»Če poskusiš, bo zmaj dobil tvoje runo, ti pa zlatega nikoli,« je bila kraljeva zadnja posmehljiva beseda.

Zvečer pa je Medeja Jazona odpeljala v Aresov gaj, poškropila zmaja z začarano vodo, da je zmaj takoj zaspal na vse svoje oči, in mu pokazala zlato runo: »Tam je. Vzemi ga.« Jazon ga je snel s svetega drevesa.

Zlato runo, ki so ga Argonavti prinesli v Jolk, je zginilo brez sledu v mraku in svetlikanju časov in časov, ki prinašajo veselje in žalost, zmage in poraze, jih prinašajo in odnašajo.²⁸

Zajc besedilo, ki je bistveno za Emono oz. Ljubljano, na hitro zaključil, ker ne sledi t. i. donavski varianti motiva, in pravi:

Pluli so po rekah in mnogih morjih. Včasih so morali prenašati Argo na ramenih od ene vode čez kopno do drugega morja.²⁹

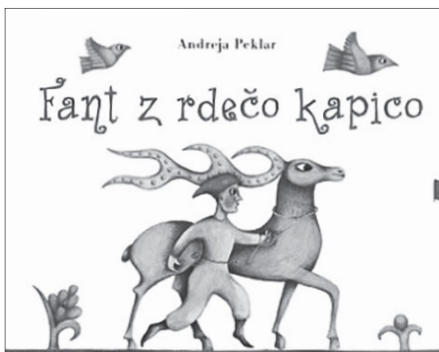


Slika 4: Dane Zajc in Miroslav Šuput: *Argonavti* (1999).

²⁸ Zajc, *Argonavti*, 3-26.

²⁹ Zajc, *Argonavti*, 26.

Avtorska slikanica Andreje Peklar z naslovom *Fant z rdečo kapico* (2005; slika 5) se intertekstualno navezuje zlasti na situlsko umetnost, zgodba pa v marsičem učinkuje kot variacija na mit o Argonavtih. Zlatorogi jelen, ki puštoši po deželi, hkrati spominja na kolhidskega bika in na runo zlatega ovna, deček z rdečo kapico, ki se odpravi nad jelena, pa na Jazona. Besedilo je napisano kot pravljica: začne se z besedami »nekoč davno«; v njem nastopajo ljudstvo neznanega imena, živopisane ptice, krilati konji, govoreči zlatorogi jelen,



Slika 5: Andreja Peklar: *Fant z rdečo kapico*, 2005

sedem umetnikov, deset dni, deset noči, deset modrih mož, čudežna posoda – situla. Protagonist – deček je stigmatiziran z rdečo kapico in lokom (z njima hodi tri dni in tri noči); zlato je fosilizirano v zlati vrtici okoli vratu, eden glavnih likov je zlatorogi jelen; dogajalni čas in prostor opredeljujejo trg, mesto, situla, točaji, pijača in godci.

Leta 2013 je Gaja Kos objavila kratko sodobno pravljico v slikaniški knjižni obliki (ilustracije Damijan Stepančič), z naslovom *Junaki z ladje Argo* (slika 6). Antični mit je predelala na osnovi zbirke *Najlepše antične pripovedke* Gustava Schwaba (1998) in članka Marjete Šašel Kos



v knjigi o kulturni dediščini Ljubljane. Mit o Argonavtih je napisan kot kratka sodobna pravljica s sodobnimi prvini in ima 16 poglavij. Na koncu je dodatek oziroma razlaga antičnih imen. Gre za eno izmed številnih variant mita o Argonavtih in sodobno razlagalno besedilo o nastanku in poimenovanju Emone oz. Ljubljane. Knjiga je namenjena mladim bralcem kot slikanica.

Slika 6: Gaja Kos: *Junaki z ladje Argo*, 2013

6. ZAKLJUČEK

Mit o Argonavtih je neposredno in kot slepi motiv našel pomembno mesto v slovenskem leposlovju za odrasle in mlade. Odmev motiva ladje Argo, ladje,

ki se premika *po kopnem in v vodi*, lahko najdemo celo v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (2014) v obliki frazema, ki označuje vozilo, ki se lahko giblje na kopnem ali po vodi;³⁰ podobno v Slovenskem pravopisu (2001).³¹ V slovenski kulturni zavesti mit o Argonavtih živi predvsem po zaslugi legend, izvirajočih iz Apolonijeve geografije argonavtskega potovanja. Mit o Argonavtih je tudi osnova legend o ustanovitvi Ljubljane in je kot tak upodobljen na freski Ivana Vavpotiča. Za področje mladinske literarne vede in teorij pravljič je vprašanje neposredne navezave na antični mit manj pomembno. Po drugi strani pa menim, da bi bilo slovenskim osnovnošolcem nedvomno zanimivo predstaviti mit o Argonavtih kot enega izmed pomembnih izročil o etiološki razlagi izvora Ljubljane. Kot je razvidno iz spodnega pregleda, sta antična literatura in mitologija v učnem načrtu za slovenščino izrazito slabo zastopani.³²

| | 1. r. | 2. r. | 3. r. | 4. r. | 5. r. | 6. r. | 7. r. | 8. r. | 9. r. |
|----------------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|---|--|--------------------------------------|
| Predlagana besedila | | | | | | | Homer: <i>Odiseja</i> (odl.), Ovidij: <i>Dedal in Ikar</i> , E. Petiška: <i>Tezejev boj z Minotavrom</i> | Plinij ml.: <i>Izbruh Vezuva</i> , Ovidij- Sovre: <i>Orfej in Evridika</i> | B. A. Novak: <i>Narcis in Eho</i> |
| Pregledno poznavanje | | | | | | | Homer | | |
| Domače branje | | | | | | | E. Petiška: <i>Stare grške bajke</i> | | |

BIBLIOGRAFIJA

- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton, N.J. in Oxford: Princeton University Press, 2004.
- Fatur Lea in Kristina Brenk. *Pšenica – najlepši cvet*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974.
- Grimm, Jacob in Wilhelm. *Pravljičice*. Prevedla Polonca Kovač. Prva knjiga. Druga knjiga. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.
- Jalen, Janez. *Bobri. Knjiga 1 Sam. Knjiga 2 Rod, Knjiga 3 Vrh*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974.
- Jung, Carl Gustav in Carl Kerényi. *Essays on a Science of Mythology: The Myth of the*

30 http://bos.zrc-sazu.si/cgi/ao3.exe?name=sskj_testa&expression=po+kopnem+in+v+vodi&hs=1 (obiskano 17.1.2016). Prim. tudi *papirnato ladjico*, poimenovanje za glavonožca *argonauta argo*, dvospolnika s tanko apnenčasto lupino, ki vizualno spominja na podobo mitske ladje Argo. http://bos.zrc-sazu.si/cgi/ao3.exe?name=sskj_testa&expression=argonauta&hs=1 (obiskano 17.1.2016).

31 <http://bos.zrc-sazu.si/c/SP/neva.exe?name=sp&expression=kopnem+in+v+vodi> (obiskano 17.1.2016)

32 Spodnji pregled je povzet po Poznanovič, *Učni načrt*.

- Divine Child and the Mysteries of Eleusis*. Routledge Classics. London: Taylor & Francis, 2002. Prva izdaja 1949.
- Klemenz, Hubert. *Argonavti Apollonija Rodoškega: prevod epa, opombe k prevodu ter geografske karte, risbe in slike*. 3 zv. Vrhnika: Galerija 2, 2008.
- Kokole, Metoda idr., ur. *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth Century = Mediteranski miti od antike do 18. stoletja*. Ljubljana: ZRC, 2006. V e-obliki 2010, http://hs.zrc-sazu.si/mediterranean_myths (obiskano 17.1.2016).
- Kokole, Stanko. »Some Seventeenth- and Eighteenth-Century Appropriations and Adaptations of the Myth of the Argonauts in Ljubljana: from Texts to Image«, v: M. Kokole, *Mediterranean Myths*, 13–20. Ljubljana: ZRC, 2006.
- Kos, Gaja. *Junaki z ladje Argo*. Ilustracije Damijan Stepančič. Dob pri Domžalah: Miš, 2013.
- Kropej, Monika. *Od ajda do zlatoroga: slovenska bajeslovna bitja*. Mohorjeva: Ljubljana, Celovec in Dunaj, 2008.
- Prešeren, France. *Zbrano delo*. Izd. Janko Kos. 2 zvezka. Ljubljana. DZS, 1965.
- Lüthi, Max. *Evropska pravljica: forma in narava*. Prevedla Alenka Veler, spremna beseda Milena Mileva Blažič. Ljubljana: Sophia, 2011.
- Peklar, Andreja. Fant z rdečo kapico. Ljubljana: Inštitut za likovno umetnost, 2005. http://www.childrenslibrary.org/icdl/BookReader?bookid=pekfant_00770001&twPage=false&route=text&size=0&fullscreen=false&pnum=1&lang=Slovenian&ilang=English (obiskano 17.1.2016).
- Poznanovič, Mojca idr. *Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo, 2011. http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/os/devetletka/predmeti_obvezni/Slovenscina_obvezni.pdf (obiskano 17.1.2016).
- Šašel Kos, Marjeta. »Ljubljana in mit o Argonavtih«, V: *Ljubljana - kulturna dediščina reke*, ur. P. Turk, P. idr., 110-13. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2009.
- Šašel Kos, Marjeta. »A Few Remarks Concerning the *archaiologia* of Nauportus and Emona: The Argonauts«, V: *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth Century = Mediteranski miti od antike do 18. stoletja*, ur. Metoda Kokole, Barbara Murovec, Marjeta Šašel Kos in Michael Talbot, 13–20. Ljubljana: ZRC, 2006, v e-obliki 2010. http://hs.zrc-sazu.si/Portals/1/sp/mm/2_Sasel_Kosweb.pdf.
- Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 zvezki. FF Communications 284–86. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- Zajc, Dane. *Argonavti*. Ilustriral in Miroslav Šuput. Zbirka Avtorska slikanica. Ljubljana: Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov, 1999.
- Zipes, Jack. *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton in Oxford: Princeton University Press, 2012.
- Žmuc, Irena. »Pozdravljena častitljiva Jazonova hči! Argonavtika ali o mitičnih ustanoviteljih Emona/Ljubljane [‘Hail to the venerable daughter of Jason!’ The Argonautica, or the mythical founders of Emona/Ljubljana].« V: Županek, *Emona: mit in resničnost*, 40–73.
- Županek, Bernarda, ur. *Emona: mit in resničnost = Emona: myth and reality*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, Mestni muzej, 2010.
- Županek, Bernarda. »Zgodbe o začetku Ljubljane: Emona, argonavti in ljubljanski zmaj [Stories of Ljubljana's beginning: Emona, the Argonauts and the Ljubljana dragon].« V: *Emona: mit in resničnost = Emona: myth and reality*, ur. Bernarda Županek, 27–39. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, Mestni muzej, 2010.

Priloga: Tematska bibliografija

Pripravil Tomaž Bešter, Center za informacijske storitve, Narodna in univerzitetna knjižnica

Do leta 1899

1. Ljubljana leta 1821/V.M. *Slovenski glasnik*, 1. 6. 1866. <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-A8W96VZT>>.
2. Pesništvena umetelnost. Svobodno v izvornem merilu posi. Lajh Korbinijan. V: *Zora časopis za zabavo, znanost in umetnost*, 15. 8. 1872 <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-ZBMFMP5J>>.
3. Ivan Zbogar/Nodier, Charles, Železnikar, Ivan, Kržišnik, Jožef Marija. Narodna tiskarna, 1886.
<<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-VW9PLIMV>>.
4. Oglad po stari povestnici slovenski (Nekaj zgodovinskih črtic, zlasti iz dobe Rimljanov)/Andrej Fekonja. *Dom in svet*, letnik 7, številka 10 (1894). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-4M9NW1JF>>.

1900–1929

5. Lastovkam naproti (Potopisne črtice)/ Meško, Ksaver *Dom in svet*, letnik 17, številka 8 (1904). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-9UQP172A>>.
6. Pod oljko in lavorom; Zapiski iz solnčne Italije/Lampe, Evgen. *Dom in svet*, letnik 20, številka 3 (1907). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-66KI95SK>>.
7. Kraynska Kroneka; Slovstveno-zgodovinska beležka/ Anonimni. *Dom in svet*, letnik 21, številka 6 (1908). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-HTDUOU6V>>.
8. Iz naših dni; Novela/Fatur, Lea. *Dom in svet*, letnik 24, številka 5 (1911). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-YYGUFQB4>>.
9. Sramežljivi Jazon/Rado Murnik. V: *Glas naroda*, 24/1916, 64.
10. Osmero pesmi (Idila)/Pregelj, Ivan. *Dom in svet*, letnik 39, številka 1 (1926). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-ISTGH25H>>.
11. Ljubljana/ A. Potočnik. V *Zvonček*, letnik 28, številka 2 (oktober 1926). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-JJ1H2BBJ>>.

1930–1949

12. Povratek sibirskih Argonavtov. V: *Jutro*, 12/1931, št. 3, str. 10.
13. O Levstikovem Martinu Krpanu/ Orel, Boris. V: *Dom in svet*, letnik 44, številka 10 (1931). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-3P7B23WE>>.
14. Pesniški Krim; Uvod napisal in pesmi v njem poslovenil/Debeljak, Tine. V: *Dom in svet*, letnik 54, številka 7/10 (1942).
<<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-W6H8SFBF>>
15. Vrhnika, nekdanje pomembno prometno središče. V: *Slovenec*, 70/1942, št. 160, str. 2.
16. Slovenska izvirna povest o Argonavtih/Debeljak, Tine. V: *Slovenec*, 71/1943, št. 180, str. 2–3. (Pisca ugotovil Danilo Trampuž. O povesti Radivoja Reharja (= ps. Radislav Rudan).

17. Radislav Rudan: 'Argonavti« II. Del/Franc Jesenovec. V: *Slovenec*, 71/1943, št. 262, str. 4. (Pisatelj po dognanju Vilka Novaka. Slovenčeva knjižnica III-5, št. 67).
18. Jezik v Rudanovih »Argonavtih«/Anton Debeljak. V: *Jutro*, 24/1944, št. 199, str. 4. (Avtorja ugotovil Jože Munda).
19. Janez Jalen: Bobri; Tretja knjiga: Vrh/Moder, Janko. V: *Dom in svet*, letnik 56, številka 1 (1944). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-GFYJN37D>>.

1950-1979

20. Govor med razpravo na izrednem plenumu zveze književnikov Jugoslavije/ Miroslav Krležan. V: *Naša sodobnost*, letnik 3, številka 1 (1955). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-NQWWD8GT>>.
21. Čez kitajron/ Alojz Rebula. V: *Sodobnost*, letnik 11., številka 3 (1963). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-WGNJH4UZ>>.
22. Zadnje gostovanje/ Branko Miklavc. V: *Sodobnost*, letnik 15, številka 10 (1967). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-2J7H5U7T>>.
23. Večje južnoslovansko mesto/Janez Strehovec. V: *Sodobnost*, letnik 22, številka 1 (1974). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-oNU8UCD9>>.
24. Jože Olaj, Podobe minule vojske/M. Zlobec. V: *Sodobnost* (1963-), letnik 22, številka 6 (1974). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-A5L8oYLL>>.
25. Polnočnica/Vladimir Kovačič. V: *Problemi. Literatura*. RK ZSMS, Ljubljana, 1976. <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-MDTOGXJB>> (prisposoda argonavta).
26. O Ketteju in Kosovelu/Bojan Štih. *Sodobnost*, letnik 24, številka 8/9 (1976). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-7XC3WLFa>>.

1980-1999

27. Peš, z mečem/Tomaž Šalamun. V: *Sodobnost*, letnik 28, številka 11 (1980). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-UMPXMUSJ>>.
28. Argonavti / J. K. V: *Enciklopedija Slovenije*. - Zv. 1: A-Ca (1987), str. 100.
29. Potovanje v Čembad/Ida Renar. V: *Sodobnost*, letnik 35, številka 6/7 (1987). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-66JSPC4V>>.
30. Ubogo slovensko meso/Saša Vuga. V: *Sodobnost*, letnik 38, številka 1 (1990). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-12B3YIT8>>.
31. The argonauts in Slovenia: between mythical saga and historical reality / Davorin Vuga. V: *Slovenija : quarterly magazine* - 9, no. 4 (1995), str. 41-45.
32. [Vrhnika [Turistični prospekt] : Slovenija] / [Integralno besedilo Milan Jesih ; Peter Habič et al.; fotografski zračni posnetki Stane Klemenc; fotografije Bojan Breclj; iniciale in kolorirani lesorez so delo učencev Brigitte Jazbar, Uroša Mancinija in Miloša Brkiča][Vrhnika : Občina, 1996 (Galerija Avsenik : Grafika Pokovec)]
33. O argonavtih in primorskih pisateljih na začetku stoletja/ Marko Kravos. V: *Sodobnost*, letnik 45, številka 11/12 (1997). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-8834H4FO>>.
34. Did the Argonauts of Greek myth go underground in the Slovene karst? = Ali so Argonavti iz grškega mita prečkali slovenski kras pod zemljo? / Trevor R. Shaw,

- James G. Macqueen. V: *Acta carsologica = Krasoslovni zbornik*, Let. 27, št. 1 (1998), str. 371-393.
35. *Did the Argonauts of Greek myth go underground in the Slovene karst? = Ali so Argonavti iz grškega mita prečkali slovenski kras pod zemljo?* / Trevor R. Shaw, James G. Macqueen. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1998.
36. Jazonova sled v delu Marka Kravosa/Ernestina Pellegrini. V: *Sodobnost*, letnik 46, številka 5 (1998). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-FSU3TE66>>.
37. Argonavti: mitologija / besedilo Boris Muževič. V: *Gea*. - Letn. 9, št. 10 (oktober 1999), str. 49.
38. Argonavti: morje in literatura / Igor Antič. V: *Val: revija za navtiko in turizem* - Leto 8, [št.] 49 (nov.-dec. 1999), str. 84-86.

2000-2009

39. Marmorni prah/Tonko Maroevič. V: *Sodobnost*, letnik 48, številka 9 (2000). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-ZPEFYK9V>>.
40. Jazon med angelom in strogostjo/Juan Octavio Prenz. V: *Sodobnost*, letnik 48, številka 9 (2000). <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-HE9JNLK2>>.
41. Argonavti / Josip Orbanič. V: *Transport: revija o prometu, logistiki, gospodarskih vozilih in gradbeni mehanizaciji*. - Letn. 3, št. 12 (dec. 2003), str. 44-45.
42. Valvasor in saga o Argonavtih: Argonavti na slovenskih tleh - izziv možne prihodnje evropske povezovalne medregijske kulturne poti / Davorin Vuga. V: *Rast: revija za literaturo, kulturo in družbena vprašanja* - Let. 14, št. 1(85) (februar 2003), str. 34-42.
43. Saga o Argonavtih z Valvasorjevimi komentarji: Argonavti na slovenskih tleh: antični mit / Davorin Vuga. V: *Kras* - Št. 57 (marec 2003), str. 14-17.
44. Antika v Ljubljani / Maja Sunčič. V: *Monitor ISH: revija za humanistične in družbene znanosti: = revue des sciences humaines et sociales: = review for humanistics and social sciences: = rivista delle scienze umane e sociale: = revista para ciencias humanas y sociales: = zeitschrift für menschliche und socialwissenschaften* - Let. 7, št. 1 (2005), str. 171-189.
45. Možna povezanost s sago o Argonavtih: antična predstava o Hadovem podzemlju v Škocjanu pri Divači / Davorin Vuga. V: *Kras* - št. 70 (jun. 2005), str. 20-[23].
46. *Radoslav*/Matej Krajnc, Ljubljana: Ved, 2005. Dostopno na http://www.svarun.org/MatejKrajnc/MatejKrajnc_RadoslavStr1-21.pdf.
47. Argonavti / Igor Antič. V: *Val: revija za navtiko in turizem*. -Leto 15, št. 105 (dec. 2005-jan. 2006), str. 108-109.
48. Vozila / J. Orbanič. V: *Istarska enciklopedija*. - Str. 889.
49. Argonavti v neznano? / Stana Zavadlav. V: *Primorske novice*. - 60, št. 36 (14. 2. 2006), str. 11.
50. *Mediterranean myths from classical antiquity to the eighteenth century = Mediteranski miti od antike do 18. stoletja* / edited by, uredili Metoda Kokole ... [et al.] Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU, 2006 ([Ljubljana]: Littera picta).
- a. Preface / Metoda Kokole. V: *Mediterranean myths from classical antiquity to the eighteenth century = Mediteranski miti od antike do 18. stoletja*. - Str. 7-10.
- b. A few remarks concerning the archaiologia of Nauportus and Emona: the

- Argonauts / Marjeta Šašel Kos. V: *Mediterranean myths from classical antiquity to the eighteenth century = Mediteranski miti od antike do 18. stoletja*. - Str. 13-20.
- c. The poetics of the Argonaut voyage: shamanism, sorcery and art / Marko Marinčič. V: *Mediterranean myths from classical antiquity to the eighteenth century = Mediteranski miti od antike do 18. stoletja*. - Str. 83-101.
- d. Some seventeenth- and eighteenth-century appropriations and adaptations of the Myth of the Argonauts in Ljubljana: from texts to images / Stanko Kokole. V: *Mediterranean myths from classical antiquity to the eighteenth century = Mediteranski miti od antike do 18. stoletja*. Str. 213-258.
- e. Graphische Darstellungen der Geschichte Jasons im Lichte der Herausgeber- und Sammeltätigkeit Johann Weichard Valvasors / Barbara Murovec. V: *Mediterranean myths from classical antiquity to the eighteenth century = Mediteranski miti od antike do 18. stoletja*. Str. 259-276.
51. *Antični roman v slovenski književnosti: diplomsko delo* / Simona Podlogar Šmartno pri Litiji: [S. Podlogar], 2006.
52. Medeja, kri in ljubezen: legendarne osebnosti ezoterike / besedilo Sandi Sitar. V: *Življenje in tehnika: revija za poljudno tehniko, znanost in amaterstvo* - Letn. 58, št. 6 (jun. 2007), str. 12-20.
53. S pripovedko na izlet na Vrhniko / Marjeta Zorec; ilustrirala Magda Tavčar. V: *Galeb: mladinska revija*. - Letn. 54, št. 4 (dec. 2007), str. 38-43.
54. Vrhnika: prečuden kraj / napisal Tadej Grampovčan; fotografije Dino Kužnik. V: *Potepanja*. - Št. 3 (nov./dec. 2009), str. 46-48.
55. Po sledih Ljubljaničnice in argonavtov / Igor Fabjan. V: *Otrok in družina: revija za družinsko in družbeno vzgojo* - Letn. 58, št. 11 (nov. 2009), str. 54-55.
56. Ljubljaničnica in mit o Argonavtih / Marjeta Šašel Kos. V: *Ljubljaničnica: kulturna dediščina reke* (2009), str. 110-113.
57. The Ljubljaničnica and the myth of the Argonauts / Marjeta Šašel Kos. V: *The Ljubljaničnica - a river and its past*. - Str. 120-124.
- 2010-
58. *Mediterranean myths from classical antiquity to the eighteenth century [Elektronski vir] = Mediteranski miti od antike do 18. stoletja* / edited by, uredili Metoda Kokole ... [et al.] Ljubljana: Založba ZRC, 2010.
59. Razstava o rimski Emoni in argonavtskem mitu v Mestnem muzeju Ljubljana / Bernarda Županek, Irena Žmuc. V: *Ljubljana: glasilo Mestne občine Ljubljana* - Letn. 15, št. 4 (jun. 2010), str. 18-20.
60. *EMONA: mit in resničnost = myth and reality* / [avtorji besedil Bernarda Županek, Irena Žmuc, Janez Polajnar; uredila Bernarda Županek; stvarni katalog Andreja Knapič ... [et al.]; prevod v angleščino Amidas; fotografije Matevž Paternoster ... et al.]. - Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, Mestni muzej = Museum and Galleries, City Museum, 2010.
- a. Zgodbe o začetku Ljubljane: Emona, argonavti in ljubljanski zmaj = Stories of Ljubljana's beginning: Emona, the Argonauts and the Ljubljana dragon / Bernarda Županek. V: *Emona: mit in resničnost: = myth and reality*. - Str. 27-39.

- b. Argonavtika = Argonautica / Irena Žmuc. V: *Emona: mit in resničnost: = myth and reality*. - Str. [40]-43.
 - c. Pozdravljena častitljiva Jazonova hči!: argonavtika ali o mitičnih ustanoviteljih Emone/Ljubljane = Hail to the venerable daughter of Jazon!: the argonautica, or the mythical founders of Emona/Ljubljana / Irena Žmuc. V: *Emona: mit in resničnost: = myth and reality*. - Str. 45-73.
 - d. Ljubljana in njeno mesto v antiki: ustvarjanje stare in slavne zgodovine Ljubljane = Ljubljana and its place in antiquity: the creations of Ljubljana's old and glorious history / Janez Polajnar. V: *Emona: mit in resničnost: = myth and reality*. - Str. 75-93.
61. Gaja Kos, Damijan Stepančič: *Junaki z ladje Argo*. Dob pri Domžalah: Miš, 2013.

Blaž Božič

Nepremagljivi Herkuli: italijanska *peplum* kinematografija

Namen tega prispevka je predstaviti pojav t.i. *peplum* kinematografije ob nekaj izbranih vidikih. Pri *peplumu* gre za specifično zvrst filma in obdobje v zgodovini italijanske povojne kinematografije; za kulturni produkt 20. stoletja, ki je neposredno navdihnjen z antiko. Izbrani vidiki, ki služijo kot ogrodje tega orisa, so problemski in ponujajo iztočnice za nadaljnje razmišljanje, predvsem v okviru recepcijskih, socioloških in estetskih študij. Nekatere značilnosti *pepluma*, na primer spektakularnost, medsebojna kontaminacija mitoloških vsebin ali kult fizične moči, se seveda ponujajo kot možne iztočnice za interpretacijo z vidika dialoga z antiko, druge, na primer *trash* estetika, pa so predvsem pojav 20. stoletja in pripadajo polju tako imenovane popularne kulture. Tu bo govora o pojavu na sebi, torej o *peplumu* kot o produktu okoliščin, specifičnih za 20. stoletje. Mednje sodi zlasti razmah kinozabave kot dela tako imenovane popularne ali masovne kulture, ki črpa iz zapuščine klasične antike.

Izraz *peplum* označuje filmski žanr z antično tematiko, ki je prevladoval v italijanski filmski industriji v drugi polovici petdesetih let in prvi polovici šestdesetih let 20. stoletja. To velja izpostaviti, saj se isti izraz včasih rabi tudi za kateri koli film z antično (in deloma tudi biblijsko) tematiko. Oznaka *peplum* izhaja iz latinskega prevoda grške besede πέπλος (slednji označuje dolgo ogrinjalo, ki so ga nosile ženske v antični Grčiji do 5. stoletja pr. n. š.) in v kontekstu omenjenih filmov referira na kratko krilo, ki ga nosijo junaki, in tako razkrivajo svoja mišičasta telesa.¹ *Peplum* se tako včasih uporablja kot sinonim izraza *kostumska drama* ali angleškega *sword and sandal*, torej oznak, ki pojmujejo zgodovinski, epski, spektakularni film v širšem smislu in se ne nanašajo zgolj na italijansko produkcijo.

Vrhunec priljubljenosti so ti filmi doživeli v obdobju med letoma 1957

1 Günsberg, »Heroic Bodies«, 97.

in 1965, ko so italijanski filmski studiji kot Filmar, Romana Film, La Titanus in Glomer posneli okoli tristo nizkopračunskih filmov z antično tematiko. Obdobje *pepluma* je nasledilo neorealistični cikel (režiserji Vittorio de Sica, Roberto Rossellini, Luchino Visconti in Federico Fellini) in predhajalo cikel špageti oz. italo vesterna, ki se je sredi šestdesetih let razmahnil predvsem pod vplivom režiserja Sergia Leoneja.

Ti filmi so nastajali kot poskus imitacije visokopračunskih ameriških produkcij, kot so bili Kubrickov *Spartak* (1960) ali DeMilleovih *Deset zapovedi* (1956), vendar v okviru zelo nizkih proračunov; to so bili filmi, ki so se snemali izključno za zabavo občinstva, za hitro in široko potrošnjo. Pri produkciji je bil poudarek predvsem na kvantiteti in ne kvaliteti. Produkcija je zajemala značilne postopke: na istih lokacijah se je snemalo tudi po več filmov hkrati ali uporabljalo že obstoječo scenografijo, ki so jo pred tem postavili za hollywoodske produkcije. Posluževali so se tudi snemanja predlog, torej tipičnih scen, ki bi jih bilo možno uporabiti v čim večjem številu filmov. Še posebej monumentalne prizore, za katere je večinoma primanjkovalo sredstev, so tako sneli ali »vzorčili« iz večjih produkcij. Kot primer lahko navedemo film *79 n. št., uničenje Herkulaneuma* iz leta 1962, ki vsebuje prizor iz filma *Zadnji dnevi Popejev* (1959).² Neredko se je take scene posnelo pred samim nastankom določenega scenarija: v takšnih primerih so posneli zgolj sceno in naknadno sinhronizirali zvok. Lep primer tipičnih/serijskih scen so filmi Pietra Franciscija. Tako se filmi *Herkul* (1958), *Herkul, Samson in Odisej* (1963) in *Obleganje Sirakuz* (1960) vsi pričnejo s prizorom pastirja oziroma ribiča, ki igra na Panovo piščal. V številnih filmih se pojavi tudi podobni ali identični prizori skupine deklet, ki zbežijo ali jih nekdo odslovi (filmi *Sapfo*, *Venera z Lezbosa*, *Herkul*, *Herkul, Samson in Odisej*, *Obleganje Sirakuz*).³ Preusmeritev v snemanje vesternov, ki jo je filmska industrija napravila sredi šestdesetih let, je v tem smislu pomenila zgolj spremembo snovi. Špageti vesterni so namreč povečini sledili istima principoma, nizkopračunskosti in serijalnosti, ob tem pa so pravzaprav še naprej uporabljali isto naracijo in iste like, le da so bili ti zdaj postavljeni v kontekst divjega zahoda.

Osrednja junaka *pepluma* sta gotovo Herkul in Maciste.⁴ Herkul jasno aludira na junaka iz grške mitologije, seveda z glavno lastnostjo, ključno za njegov prikaz v *peplumih*, ki je fizična moč. To je pravzaprav bistvo vseh junakov, ki se pojavijo v teh filmih. Maciste je v tem smislu nekakšna abstrakcija Herkula: gre za junaka, ki je odrešen svojih mitoloških konotacij, je arhetipski junak z glavnim atributom fizične moči, podobno kot sta v špageti vesternih

2 Štefančič, *Ubij vse in vrni se sam*, 18.

3 *Screenshoti* teh prizorov so dostopni na naslovu <http://www.peplumtv.com/p/the-films-of-pietro-francisci.html> (zadnjič obiskano 24. 8. 2015).

4 Drugi junaki, ki se pojavljajo, so Ursus (lat. »medved«), prav tako arhetipski junak z jasno aluzijo na fizično moč, ki se je sicer prvič pojavil v filmu *Quo Vadis?* iz l. 1913 in temelji na istoimenski literarni predlogi H. Sienkiewicza iz l. 1895, liki iz grške mitologije (Odisej, Tezej, Ahil, Ajant) ter zgodovinske (Spartak) in biblijske osebnosti (Samson, Goljat).

arhetipska junaka »mož brez imena« ali Django. Maciste je torej »serijski junak«, ki (tako kot Herkul) ni vezan na čas in kraj in se prav tako pogosto pojavlja v zgodbah, znanih iz grške mitologije, kot se pojavlja v Rimu, ali skupaj z Vikingi, Mongoli, Inki in nezemljani.

Prvi filmi z Macistom se pojavijo že v času nemega filma, v dvajsetih letih 20. stoletja. Takrat ga je igral Bartolomeo Pagano – prvi film z likom Macista, silnega sužnja, je bil film *Cabiria* (1914). Pagano je Macista igral v številnih nadaljevanjih še nadaljnjih štirinajst let (in se tudi uradno preimenoval v Macista!). Prvemu razmahu priljubljenosti teh filmov je botrovala tudi istočasna popularnost stripov *fumetti*⁵ in dolga tradicija fascinacije nad mišičnjaki v kontekstu cirkusa ali javnih nastopov na trgih. Izumitelj tega lika, Gabriele D'Annunzio, ki je kot scenarist oziroma avtor mednaslovov sodeloval pri nastanku filma *Cabiria*, ime navaja kot enega od Heraklovih epitetov.⁶ D'Annunzio, pesnik, pisatelj in publicist, je bil v tistem času pomembna javna figura in je v italijanski družbi užival velik ugled. Po prvi svetovni vojni je imel s svojimi idejami in svojo pojavo precej močan vpliv na Benita Mussolinija. Tako je znano, da se je Mussolini v govorih opiral na njegov retorični slog, prav tako so se D'Annunziove močno nacionalistične in z italijanskimi ozemeljskimi zahtevami povezane ideje zrcalile v Mussolinijevem političnem programu. Lik Macista sicer nikoli ni bil eksplicitno uporabljen v propagandni kinematografiji (ki se je v fašistični Italiji ni začela pred letom 1937), vendar, kot ugotavlja Aimee Pavy v svojem esejju o Macistu,⁷ njegov lik popolnoma ustreza fašističnim idealom telesne sposobnosti in patriarhalne moči. Podobnost med Paganom/Macistom, ki je do sredine dvajsetih let postal izredno priljubljen lik, in Mussolinijem, lahko razberemo iz filma *Maciste imperatore* (1924), kjer Maciste uporablja fašistične poze in gestikulacijo, medtem ko je Mussolinijeva pojava, obratno, spominjala na Macista:⁸ bil je odločen, telesno močan, priznaval je nasilje kot sredstvo za doseganje ciljev in se razglašal za zaščitnika nemočnih. V kontekstu vloge, ki je pripadla D'Annunziu in jasne samoidentifikacije zgodovinskega fašizma z rimskim cesarstvom, je ta relacija v smislu herkulskega »javnega telesa« (to sta bila tako Mussolini kot Pagano) gotovo močan ideološki moment *pepluma*, telo samo pa pomemben del fašistične ikonografije.

Med prvim in drugim – glavnim – valom v šestdesetih skorajda ni bilo nobenih filmov z antično tematiko, pojavljali so se zgolj sporadično (npr. *Scipione l'Africano*, 1937), v petdesetih letih pa se je pričel drugi, glavni val *pe-*

5 Günsberg, »Heroic Bodies«, 98.

6 Prim. Woodard, *Cambridge Companion to Classical Greek Mythology*, 477, pa tudi Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Mythology*, ki navaja ime Μάκιστος (= atiško Μήκιστος, »najvišji«) kot enega od Heraklovih epitetov v lokalnem kultu v mestu Makistos v Elidi; gl. tudi Strabon, *Geographica* 8.3.21: ἐν δὲ τῷ μεταξὺ τοῦ τε τοῦ Μακιστίου Ἡρακλέους ἱερὸν ἔστι καὶ ὁ Ἀκίδων ποταμός (»Vmes pa se nahajata svetišče Herakleja Makista in reka Akidon«).

7 Dostopno na naslovu <http://www.silentfilm.org/archive/maciste-1915> (zadnjič obiskano 15. 12. 2015).

8 Gundle, *Mussolini's Dream Factory*, 44.

pluma. Filmi so se snemali ne samo za italijanski trg, ampak tudi in predvsem za izvoz. Ker je prevladovalo ameriško tržišče, so si italijanski igralci, ki so računali na večjo prepoznavnost, pogosto nadevali ameriška imena. Tako je Sergio Cianni postal Alan Steel, Adriano Bellini pa Kirk Morris. Prav tako so prilagajali naslove in imena filmskih likov. Filmom, v katerih je nastopal Maciste, so v verziji za mednarodni trg pogosto dajali naslove z bolj znanimi junaki (praviloma je šlo za dobro znane figure iz grške mitologije), zvok pa so seveda sinhronizirali v angleščino. Zgovorno je dejstvo, da je film *Le fatiche di Ercole* (1957), ki so ga sinhronizirali v angleščino in ga naslovili *Hercules*, po ameriških kinodvoranah krožil s šesto kopijami, medtem ko jih je bilo v Italiji v obtoku manj kot trideset. Produkcija *pepluma*, ki je leta 1958 zajemala le 4% celotne italijanske filmske produkcije, je do leta 1961 narasla na 13%, nato rahlo upadla in leta 1963 doživela vrhunec s 15%.⁹ Najbolj znani režiserji so bili že omenjeni Pietro Francisci, nadalje Mario Bava, ki se je kasneje preusmeril v snemanje grozljivk, Vittorio Cottafavi in Riccardo Freda.

Glavne junake so igrali skoraj izključno bodibilderji. Ti bodibilderji, z najbolj znanim Stevom Reevesom na čelu, so bili sprva »uvoženi« iz Amerike. Reeves je z zgodnjimi filmi, med katere sodita *La fatiche di Ercole* (1957) in *Ercole e la regina di Lidia* (1957), opredelil podobo tipičnega herkulskega junaka *pepluma*. Bodibilderji, ki so sledili v nadaljnjih *peplumih* in igrali bodisi Herkula, Macista, Tezeja ali kogar koli drugega, so sledili njegovemu zgledu. Tako kot je programske glavni junak *pepluma*, so programske tudi naracija, scenografija in pričakovani psihološki vpliv, ki naj bi ga film imel na gledalce. Slednje je še posebej zanimiv fenomen. Znano je namreč, da je denimo Duccio Tessari postavil številna pravila, ki so natančno določala pričakovani odziv občinstva.¹⁰ *Peplum* se nam skozi ta dejstva kaže kot popolnima formulaičen in tog žanr.

TELO IN MOČ

Ker so bila pričakovanja producentov tako natanačno opredeljena, se zdijo nadvse smiselne interpretacije Maggie Günsberg, ki se vizualnih in narativnih momentov *pepluma* loteva skozi prizmo spola. Osrednji lik *pepluma* je vedno miščast moški, junak, ki se loči od ostalih ljudi (oz. telo, ki se loči od ostalih, inferiornih teles; to poteka narativno, z junakovo zavrnitvijo družinskega okolja in vizualno, z nasprotjem med delujočim telesom in statičnimi telesi).¹¹

Znotraj Italije se je *peplum* distribuiral v glavnem v t.i. *terza visione* kinematografih¹² na jugu Italije; v teh kinih so bile vstopnice naprodaj po nižjih

9 Günsberg, »Heroic Bodies«, 100.

10 Ibid.: 103.

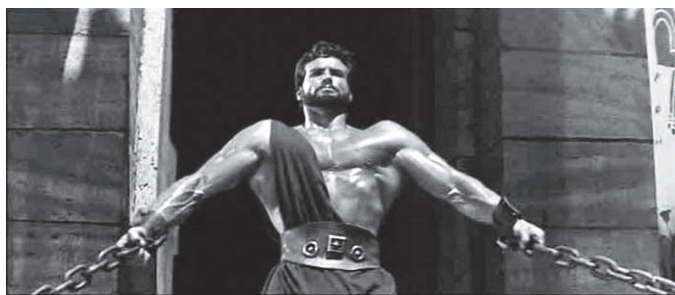
11 Ibid.: 108–110.

12 Medtem ko so se v *prima visione* vrtele visokoproračunske produkcije, so v *seconda* in *terza visione* kinih vrтели nizkoprorračunske filme (prim. pojem *B kategorija*).

cenah. Publika je bila večinoma nižje izobrazbe, šlo je za delavce ali za kmete. Osrednji prizor, pretepaška scena, v kateri junak izključno s svojo fizično močjo premaga zlobneža, je ponudil afirmacijo mišičastega telesa, ki je v delavskih in ruralnih okoljih pomenilo eno glavnih vrednot – v nasprotju z intelektualno močjo, ki se jo razume kot značilnost t.i. višjih slojev. Ta vidik razkriva torej identifikacijo skozi pripadnost določenemu družbenemu sloju.

Še posebej se mi zdi tu pomembno izpostaviti motiv »trpečega telesa«. ¹³ To je junakovo telo, ki je podvrženo preizkušnji, v kateri pride do izraza njegova fizična moč. Za trenutek se nam zdi, da junak izgublja, ko trpi pod udarci nasprotnika; junak se napreza, ko podira stebre ali z golimi rokami upogiba kovinske palice. To je bistvo junaštva tudi v mitografskih predlogah tipičnega junaka *pepluma*: tu lahko potegnemo jasno vzporednico s Heraklovimi deli – to so dejanja, ki jih navaden človek ne bi mogel nikoli opraviti, terjajo namreč junaka z nadčloveškimi močmi.

V smislu vizualnega prikaza, torej konkretne slike, ki jo vidimo na platnu, pa je prav ta trenutek tisti, ki razkrije »estetskost« tega telesa – trpeče telo je vrhunec delujočega telesa, telesa v akciji: vidimo napete mišice, preznojeno telo in značilne izraze na obrazu. Posnetki so pogosto iz prvega plana, so zelo natančni, velikokrat se metonimično pojavijo samo posnetki mišic. Kmalu po tem trpljenju junak premaga nasprotnika ali prestane preizkušnjo. Ta prizor ponudi osrednji *imago* pepluma: poenoteno in reprezentativno podobo junaka (ne glede na to, ali mu je ime Maciste, Herkul ali Goljat), ki jo lahko razumemo kot osrednjo točko identifikacije.



Slika 1: Steve Reeves, »trpeče telo« v filmu *Ercole e la regina di Lidia* (1958); vir: www.peplumtv.com (zadnjič obiskano 27. 8. 2015).

Za interpretacijo skozi prizmo spola, ki ji sledi M. Günsberg, je pomemben tudi moment »reševanja nemočne osebe«; ta oseba je v *peplumih* izključno ženskega spola. Če se že zgodi, da ženska rešuje moškega, to po pravilu vedno spodleti. V filmu *La fatiche di Ercole* (1957) tako Io skuša rešiti Herkula iz ječe: uspe jima odpreti vrata, toda ta se potem spet zapahnejo in zaprejo tudi njo.

¹³ Pogosto je ta moment najbolj viden v osrednjem pretepaškem prizoru, na primer v filmu *Herkul, Samson in Odisej* (1963).

Herkul se nato sam osvobodi okovov in reši oba. Ta moment naracije odpre še dodatno razsežnost, ki jo nosi motiv fizične moči, namreč moč, ki določa razmerje med spoloma.



Slika 2: Junak rešuje nemočno žensko; vir: www.karwansaraypublishers.com (zadnjič obiskano 27. 8. 2015).

M. Günsberg nam tako ponuja možno interpretacijo fizične moči kot afirmacije tradicionalnih razmerij med moškim in ženskim: naracija, v kateri glavni junak s svojo fizično močjo premaga zlo in reši nemočno žensko, vzdržuje patriarhalni družbeni red. Interpretacija se zdi povsem upravičena tudi v zgodovinskem kontekstu nastanka *pepluma* (petdeseta in zgodnja šestdeseta leta, torej čas pred seksualno revolucijo in pričetkom emancipacije med spoloma) in v luči obstoja Tessarijevih precej mizoginih pravil snemanja peplumov.¹⁴

Nadalje je v številnih *peplumih* pomemben element naracije – ki junakovo telo loči od ostalih teles – njegova ločitev od domačega okolja. To omogoča (samo)identifikacijo junaka kot junaka; on sam se namreč zavestno loči od sfere pasivnosti, varnosti, od družinskega okolja, ki ne dopušča razvoja njegove junaškosti. Vizualno, na platnu, se po tem trenutku ločitve junak pogosto prikaže na potovanju po divjini, po odročnih krajih, iščoč vedno nove izzive in preizkušnje ter spopade v imenu dobrega.¹⁵ Ker se sfero domačega doma in pasivnosti po tradiciji povezuje z ženskim, služi v tem smislu tudi ta moment diferenciaciji moške in ženske sfere.¹⁶

Fetišiziranje telesa z značilnim postopkom metonimije, kot je vidno denimo pri posnetkih mišic iz bližnjega plana, pogosto v momentu »trpečega telesa«, pa ponuja tudi interpretacijo telesa kot idealizirane podobe moškosti.

¹⁴ Günsberg, »Heroic Bodies«, 103.

¹⁵ Junak *pepluma* je v bistvu kasnejši junak špageti vesterna (Django ali »mož brez imena«).

¹⁶ O tem Hartsock, *Money, Sex and Power*.

Telo, ki ga je prvi definiral Steve Reeves, je v vsakem primeru umetno oblikovano telo: tudi občinstvo, na katerega so ti filmi merili in ki mu je fizična moč pomenila vrednoto, se je ob gledanju *pepluma* neizbežno soočilo s fantastičnim junakom, katerega mišičasto telo ima absurdne razsežnosti (na primer, podira stebre), in je tako gotovo trčilo ob mit ter se tega tudi zavedalo.¹⁷ Tako kot antični polbogovi z nadnaravno močjo živijo v močnem času, živijo junaki *pepluma* na filmskem platnu.

Po drugi strani je ta kult telesa seveda osnovan na realnih tleh. Zlahka opazimo, kako se je v *peplum* filmu odražal tudi povojni kulturni promet med Ameriko in Italijo. Te filme je seveda možno brati kot željo po izoblikovanju mišičastega telesa ali po umetnem ustvarjanju le-tega. Tu se gotovo odraža trend bodibildanja, ki je v tridesetih in štiridesetih letih v Ameriki doživel svojo zlato dobo z množičnim razmahom telovadnic, revijami za bodibildanje in s pojavi, kakršna sta bila tekmovanje za *Mister America* (prvič so ga izvedli leta 1939) in tako imenovana *Muscle Beach* v Santa Monici, kjer so bodibilderji razkazovali svoja telesa pred navdušeno publiko.

Italijanski filmarji so sprejeli ta trend, ga premestili v antično okolje, s katerim so se identificirali, in ga kot izvozni artikel ponovno ponudili Ameriki. Arhetip junaka, ki je nekakšen križanec med figuro iz antične mitologije in bodibilderja s plaže v Santa Monici, je v Ameriki kmalu zatem, ko so jo dosegli prvi *peplumi*, pričel krasiti naslovnice revij *American Weekly*, *Life*, *Silver Screen* itd.¹⁸

SPEKTAKEL

Tessarijevo pravilo, da je v *peplumu* »treba uporabiti veliko ognja in dima«, češ da so »žerjavica, goreči šotori in plameneče sulice so vredne več kot vsak dialog«,¹⁹ dobro povzema še enega izmed konstitutivnih elementov tega filma. Zgodba je sekundarnega pomena, v ospredju sta vizualnost in prikaz: pomembno je vse, kar bi pritegnilo gledalca, željnega zabave, sprostitve in predvsem spektakularnosti. Sem sodijo kaskaderski kadri, akcijske scene, razkošni kostimi, »eksotičnost« oddaljenih krajev in časov in tako dalje. V tem smislu pri *peplumu* ne gre za umetnost, niti za žanrsko, saj se je tovrstne filme snemalo izključno za čim obsežnejšo potrošnjo. So lep primer kinematografa kot prostora porajajočega se fenomena masovne kulture, ki se je v 20. stoletju razvijala skupaj z novimi mediji, sposobnimi dosežati velike množice ljudi. Film v petdesetih letih prejšnjega stoletja sicer ni bil nov medij, je pa kinokultura takrat doživela poln razmah.

17 Zanimivo bi bilo raziskovati, v kolikšni meri je ta idealizirana podoba prav zaradi tega absurda, ki je nam danes očiten, delovala parodično pri občinstvu iz petdesetih let.

18 D'Amelio, »The Hybrid Star«, 274.

19 Günsberg, »Heroic Bodies«, 104.

Obisk kinodvorane je postajal čedalje pogostejša oblika preživljanja prostega časa. Čeprav je v kontekstu filma, književnosti, likovnosti, glasbe in podobnega izredno težko ločevati med »umetnostjo« in »ne-umetnostjo«, lahko morda za silo potegnemo takšno ločnico, če upoštevamo kriterij namembnosti dela.²⁰ Gledalec ne vstopi v kinodvorano gledat *peplum*, ker bi si želel (recimo temu tako) »umetniške izkušnje«, ampak zato, da bi se sproščal in zabaval ob gledanju čim bolj spektakularnih prizorov. Antika je s svojo »ekzotiko« in široko razširjenimi stereotipi, med katere sodijo pompozni rimski triumfi, razkošna oblačila, silni mitološki junaki, spektakularne bitke, seveda nudila nadvse primerno snov.

Prav tako je pomemben razvoj tehnike: barvni filmi v tehnikolorju so v petdesetih letih doživeli razmah in omogočali dokaj realistične prikaze (še posebej seveda pretefov) z bližnjimi plani in podrobnimi prikazi mišičastega telesa. Čeprav prizori delujejo razkošno, pa je pravzaprav tudi vizualna naracija preprosta in lahko doumljiva.

V kontekstu spektakularnosti je zlasti vredno omeniti »podžanr« gladiatorskega filma, kjer prihaja akcijski moment še posebej do izraza. Ogled *pepluma* v 20. stoletju in ogled gladiatorskih iger v antičnem Rimu sta imela podobno funkcijo – ponujala sta spektakel in zabavo, dostopno tudi najnižjim slojem.²¹ Zato lahko zlahka potegnemo vzporednico med antično areno in moderno kinodvorano; fascinacija nad nasiljem antične rimske družbe v kontekstu krvavih javnih iger in fascinacija nad nasilnimi prizori znotraj filma sta obširni temi, za kateri tu ni prostora. Vsekakor pa je dejstvo, da *peplumi* sodijo med filmske žanre, v katerih igra nasilje osrednjo vlogo. Čeprav obstaja razlika med naracijo *pepluma* in »naracijo« gladiatorske igre v antičnem Rimu – smrt gladiatorja je v kontekstu iger *munera* pomenil vrhunec dogodka, medtem ko v tipičnem gladiatorskem *peplum* filmu osrednji junak ne umre, saj je uporen, zoperstavlja se denimo zlobnim cesarjem in na koncu zmaga –,²² je za občinstvo kontekst, v katerem pride do soočenja s smrtjo in nasiljem, morda isti. Tako kinematograf kot arena sta pomenila kanalizirano nasilje, v smislu ogleda filma ali gladiatorske igre torej neki obred, v katerem so bili ljudje dovolj odmaknjeni. Oba konteksta sta namreč morala do neke mere učinkovati nerealno – za ogled filma to seveda velja v večji meri, vendar je tudi v areni ločenost publike od prostora, kjer je potekal boj na življenje ali smrt, morda v

20 Vendar tudi takšno ločevanje skriva pasti. Če nič drugega, se lahko kaj hitro ujamemo v redukcionično vrednostno dihotomijo (tako kot sta se denimo v glasbenih krogih uveljavila termina *resna* in *zabavna* glasba s povsem neustreznimi vrednostnimi implikacijami). *Peplum* lahko morda, skozi oči današnjega gledalca, vidimo kot nekakšno kuriozitetno, kot relikvijo nekega specifičnega trenutka filmske zgodovine, podobno kot hongkongški *kung fu* film ali tako imenovano *eighties trash* grozljivko, in ji zato zaradi specifične vizualne podobe vsaj do določene mere pripisujemo vrednost tudi v umetniškem smislu, oziroma jo estetiziramo.

21 Čeprav ne samo izključno te. Tako so bila t. i. *munera*, ki so poleg gladiatorskih iger vključevala tudi obredne usmrtitve in lov na živali, seveda tudi politični instrument, ki je vzdrževal odnose med vladarjem in podaniki.

22 V tem smislu tudi novejšje hollywoodske produkcije, npr. *Gladiator* Ridleyja Scotta iz leta 2000.

psihološkem smislu, če si dovolimo spekulacijo, pomenila dovolj veliko pregrado. Na platnu lahko podoben psihološki moment opazimo tudi pri drugih »nasilnih« žanrih, na primer pri grozljivkah in vojnih filmih. Prav tako – to je pomembno izpostaviti – v *peplumih* smrt na platnu vedno vsebuje moralno komponento: smrt antagonista je seveda vsakič upravičena, smrti pozitivnih likov je malo in te imajo navadno točno določeno funkcijo. Služijo zapletu v zgodbi in se na koncu razrešijo (na primer, pride do maščevanja). Identifikacija v smislu dobrega in zla igra v *peplumih* pomembno vlogo. Tessarijevo pravilo pravi: »Občinstvu mora biti takoj jasno, s katerimi liki mora držati.«²³ V tem okviru Tessari opredeljuje celo barve oblačil, ki naj bi olajšale to odločitev: tako rumena in bela barva kažeta na pozitivni lik, medtem ko črna ali rdeča kažeta na negativnega.²⁴



Slika 3: Smrt na platnu, prizor iz filma *L'ultimo gladiatore* (1964); vir: www.ivid.it (zadnjič obiskano 27. 8. 2015).



Slika 4: Bližnji plan mišičastega telesa; vir: www.peplumtv.com (zadnjič obiskano 27. 8. 2015).

²³ Günsberg, »Heroic Bodies«, 103.

²⁴ Ibid.

KONTAMINACIJA

Čeprav je naracijska zgradba tipičnega *pepluma* popolnoma šablonska in kot taka zgolj nekakšna kulisa za vizualni del, ki je, kot rečeno, venomer v osredju, pri obravnavi snovi vendarle obstaja postopek, ki ima svojo specifikko: snov, v prvi vrsti vzeta iz antične mitologije in v manjši meri iz zgodovine, se je pogosto mešala s snovjo iz drugih kontekstov in/ali z drugimi žanri. S takšnim postopkom se je seveda dosegalo še večjo spektakularnost, večjo nenavadnost in eksotiko, ki je gotovo pritegnila številne gledalce.²⁵ Pogosto je križanje znotraj antičnega konteksta: junaka iz grške mitologije se je tako postavilo v kontekst antičnega Rima ali pa se je rimske like postavilo v kontekst grške mitologije. Tako naletimo na zgodbo o gladiatorju, ki reši Heleno iz Troje in jo odpelje v Tebe, o dveh gladiatorjih, ki se vrneta iz trojanske vojne in pristaneta pri Amazonkah, ali na zgodbo o Herkulovem sinu Pozejdonu,²⁶ ki rešuje kristjane pred rimskim pogromom.²⁷ Dogajalo se je tudi, da so se različne mitološke (in književne) predloge prepletale med seboj; tako se je Herkul lahko znašel na Atlantidi (v filmu *Ercole alla conquista di Atlantide*, 1961).

Obstajajo tudi številni primeri mešanja z žanroma grozljivke in znanstvene fantastike: Herkul se je bori proti nezemljanom z Lune, Maciste oz. Golijat pa se v filmu *Maciste proti vampirju* (*Maciste contro il vampiro*, 1964) spopade z vampirji, medtem ko se Herkulov sin oz. Maciste za časa ledene dobe spopri-me z ognjenimi pošastmi (*Maciste contro i mostri*, 1961).

S temi trans-zgodovinskimi avanturami se glavni liki potrjujejo kot brezčasovni, brezkontekstni junaki: Herkul (oz. Samson v izvorni, italijanski verziji) lahko pristane pri Inkih in jim pomaga strmoglaviti tirana, na primer v filmih *Herkul in Zaklad Inkov* (*Sansone e il tesoro degli Incas*, 1964) in *Herkul proti sinovom sonca* (*Ercole contro i figli del sole*, 1964), kar je enako absurdno kot Herkul oz. Maciste, ki pomaga poljski vojski ubraniti se pred Džingiskano-vimi mongolskimi hordami v filmu *Herkul proti barbarom* (*Ercole nell'inferno di Gengis Khan*, 1964).

Pri mešanju historičnih obdobij, mitoloških ciklov ter mitologije z zgodovinskostjo in z realnim ne gre za psevdohistoričnost, ampak za neobremenjen postopek *mashupa* v smislu snovi in *crossbreeda* v smislu žanra.²⁸ Maggie Günsberg tako po mojem mnenju povsem upravičeno *peplum* opredeli za fantazijski film.²⁹

25 Danes ta *mashup* estetika seveda deluje absurdno, parodično, in je, v retrospektivi, gotovo ena izmed najbolj značilnih komponent *pepluma*; parodičnost Günsberg, op. cit., 1. 97, razume kot enega konstitutivnih elementov *pepluma* kot samostojnega žanra. Hkrati je ta estetika eden izmed razlogov, da *peplum* danes znotraj filmske zgodovine obravnavamo kot kuriozitet.

26 »Herkulov sin« je še ena različica standardnega junaka, tako kot Maciste, Ursus itd.

27 Štefančič, *Ubij vse in vrni se sam*, 18–19.

28 Pojma *mashup* in *crossbreed* sem vzel iz glasbenega žargona. Pri prvem gre za spajanje že ustvarjenih pesmi v novo celoto, na primer vokalnega dela ene pesmi s podlago iz druge; torej za spajanje diskretnih sistemov. Pri drugem gre za žanrsko križanje, za ustvarjanje hibridnih zvrsti, ki ohranjajo značilnosti obeh/vseh uporabljenih žanrov.

29 Günsberg, »Heroic Bodies«, 97



Slika 5: Plakat za film Golijat in vampirji, primer križanja z žanrom grozljivke; vir: www.moviepostershop.com (zadnjič obiskano 27. 8. 2015).

SKLEP

Peplum si zaradi specifičnega postopanja pri obravnavi snovi, pa tudi z vidika vizualne estetske podobe vsekakor zasluži obravnavo kot samostojen žanr znotraj filmske zgodovine. Ločevati ga je treba od zgodovinskega filma, saj si za razliko od slednjega ne prizadeva za nikakršno »avtentičnost« pri prikazu zgodovine ali pri obravnavi mitološkega izročila; določeno »avtentičnost« nampram izročilu, iz katerega črpa, lahko malce paradoksalno vidimo prav v tem križanju in sprejemanju elementov iz drugih (filmskih in mitoloških) izročil: nedogmatskost in odprtost za vplive od drugod je namreč tudi značilnost grškega mita.

Peplum odpira mnoga vprašanja tudi na področjih zunaj filmske zgodovine. Tako je vsekakor ključna obravnava glavnega lika in njegova herkulska ikonografija: ta tema je bila v novejšem času deležna številnih obravnav znotraj študij spola, prav tako je zanimiva v kontekstu povezav z zgodovinskim fašizmom v Italiji, vsaj kar se tiče prvega vala *pepluma* s filmom *Cabiria* (1914) in posredništvom D'Annunzia.

Peplum kot žanr lahko po svojem bistvu še najlažje vzporejamo z njegovim naslednikom, tj. s špageti vesternom,³⁰ vsaj kar se tiče naracije, značilnosti glavnega lika in namembnosti pri produkciji.

Filmi z antično tematiko so se snemali vseskozi, vendar lahko upravičeno trdimo, da je prav obravnavani, drugi val *pepluma* najmočnejši; sledil je zgledu posameznih ameriških filmov z antično tematiko in trendu bodibildanja ter pripomogel k njegovi popularizaciji. Prav tako ne more biti govora o *peplumu*

30 Številni režiserji so se po koncu obdobja *pepluma* zlahka preusmerili v snemanje špageti vesternov. Med njimi je bil Sergio Leone, ki se je s svojimi vesterni proslavil bolj kot s *peplumi*.

kot o specifično italijanskem pojavu.

V prvem desetletju 21. stoletja smo bili priča ponovni popularizaciji filmov z antično tematiko (začeni z *Gladiatorjem* Ridleya Scotta iz l. 2000 in *Trojo* iz l. 2002). Čeprav so te produkcije vse prej kot nizkoprorračunske in amatersko ali površno posnete, so vseeno zastavljene kot spektakli, ob katerih lahko publika uživa v eksotiki zgodovine in potrjuje svoje stereotipe o antiki. Najizrazitejša sodobna dediča *peplum* filma pa sta po mojem mnenju filma *300* (iz leta 2006) in *The Immortals* (2011). Absurdna mišičasta telesa špartanskih junakov in elementi grozljivke, pa tudi neposredna povezava s stripovsko kulturo kažejo na čvrsto zasidranost v *peplum*ski tradiciji.

BIBLIOGRAFIJA

- Cowles, L. »The Spectacle of Bloodshed in Roman Society.« *Constructing the Past* 12, št. 1 (2011). Dostopno na: <http://digitalcommons.iwu.edu/constructing/vol12/iss1/10/>.
- D'Amelio, M. E. »The Hybrid Star: Steve Reeves, Hercules and the Politics of Transnational Whiteness.« *Journal of Italian Cinema and Media Studies* 2 (2014): 259–277.
- Gundle, S. *Mussolini's Dream Factory: Film Stardom in Fascist Italy*. Oxford: Berghahn, 2013.
- Günsberg, M. *Italian Cinema: Gender and Genre*. Houndsmille: Palgrave Macmillan, 2005.
- Hartsock, N. *Money, Sex and Power: Toward a Feminist Historical Materialism*. New York: Longman, 1985.
- Hibberd, M. *The Media in Italy*. Maidenhead: Open University Press, 2008.
- O'Brien, D. *Classical Masculinity and the Spectacular Body on Film: The Mighty Sons of Hercules*. Houndsmille: Palgrave Macmillan, 2014.
- Schenk, I. *Film und Kino in Italien*. Marburg: Schüren, 2014.
- Smith, W. *A Dictionary of Greek and Roman Mythology*. Ann Arbor: University of Michigan, 2005.
- Štefančič, Marcel. *Ubij vse in vrni se sam*. Ljubljana: UMco d.o.o, 2002.
- Woodard, R. D., ur., *Cambridge Companion to Classical Greek Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

UNBESIEGBARE HERKULESSE: DIE ITALIENISCHE PEPLUM KINEMATOGRAFIE

Zusammenfassung

Der Gegenstand dieses Beitrags sind die sogenannten italienischen *Peplum* Filme. Es handelt sich hierbei um ein spezifisches Genre und eine spezifische Ära der italienischen Filmgeschichte. Der *Peplum* ist ein Kulturprodukt des 20. Jahrhunderts, das auf dem Nachlass der klassischen Antike und vor allem auf ihren Stereotypen beruht. Der *Peplum* bietet neben einer Interpretation

im Rahmen der Filmgeschichte auch eine Vielzahl von Ausgangspunkten für zahlreiche Forschungsfelder, z. B. der Soziologie, der Ästhetik und der Rezeptionsstudien. Herkules und Maciste, die Hauptprotagonisten dieser Filme, sind Helden, die außerhalb eines Zeit- oder Kontextrahmens bestehen: In den mehr als dreihundert Peplumfilmen, die zwischen 1957 und 1964 gedreht wurden, erscheinen sie so neben Odysseus, Samson oder zusammen mit Inkas, Mongolen und Vampiren. Die gegenseitige Kontamination diverser mythologischer und historischer Kontexte und das unbeschwerte Kombinieren verschiedener Filmgattungen erzeugt ein parodisches, spektakuläres Genre, das sich keineswegs um 'Authentizität' oder um Treue gegenüber der Tradition, aus der sie ihren Stoff schöpft, bemüht. Mit der physischen Kraft als Schlüsselattribut gewährt der herkulesartige Hauptprotagonist ein starkes *imago* für verschiedene Ideologien, die auf dem Kult der körperlichen Kraft und traditionellen Geschlechterrollen beruhen.

Prevodi

Lizija: Govor v obrambo Eratostenovega umora

Prevod Polonca Zupančič

Ta govor je Lizija napisal za Atenca Evfileta, ki se je na sodišču zagovarjal zaradi uboja Eratostena iz Oe v Atiki – Evfilet je namreč izvedel, da slednji prešuštuje z njegovo ženo, nato pa ga je zalotil pri samem dejanju in ga na mestu ubil. Eratostenovi sorodniki so proti Evfiletu sprožili sodni postopek in ga obtožili načrtnega umora, verjetno pa so v obtožbi navedli tudi, da je bilo prešuštvo le pretveza, saj naj bi se hotel Evfilet v resnici poslužiti Eratostenovega premoženja. Skoraj zagotovo so poskušali dobiti primer z zatrjevanjem, da je bil Eratosten ubit ob ognjišču, ki je veljalo za sveto. Evfilet je uboj sicer priznal, zavrnil pa je obtožbe o načrtovanem maščevanju.

V uvodnem nagovoru porotnikov se Evfilet sklicuje na splošen odpor do prešuštva po vsej Grčiji in jih prosi, naj njegov primer obravnavajo tako, kakor bi sodili samim sebi, če bi se znašli v tej situaciji (1-5). Pri tem zatrdi, da za uboj Eratostena ni imel nobenega drugega motiva, pač pa se mu je v skladu z zakonom le maščeval.¹ Sledi osrednji del (6-26), v katerem Evfilet pojasni razmere pred ubojem: zakon naj bi bil stabilen, zato ni sprva ničesar posumil, po rojstvu otroka pa je ženi že povsem zaupal in ji celo prepustil v skrb vse svoje zadeve. Po materini smrti se je to spremenilo, kajti na pogrebu je njegovo ženo opazil Eratosten, jo po posredovanju hišne služabnice napeljal k prešuštvu ter se pričel na skrivaj dobivati z njo v Evfiletovi lastni hiši. Evfilet naj bi za vse te dogodke izvedel šele naknadno, nekega dne je namreč k njemu je namreč pristopila stara ženica, služabnica druge ženske, s katero je imel Eratosten razmerje, in mu povedala, kaj se dogaja. Šele ko je Evfilet zagrozil domači služkinji, je ta potrdila starkino zgodbo in mu obljubila, da mu bo pomagala prešuštnika ujeti. Čez nekaj dni ga je res obvestila, da je moški zopet v hiši,

¹ Evfilet se sklicuje na Drakonov zakon, ki je možu dovoljeval ubiti prešuštnika, če uboja ni načrtoval vnaprej, pač pa je prešuštnika zalotil pri dejanju in na samem mestu izvršil maščevanje.

Evfilet pa se je tiho izmuznil ven, nabral nekaj prijateljev, Eratostena zalotil pri dejanju in ga ubil. V argumentaciji, ki sledi (27-46), Evfilet dokazuje, da Eratostena ni zasledoval niti ga ni ubil načrtno, ampak se je spontano odzval na razvoj dogodkov, pri tem pa med njim in Eratostenom ni bilo nobenih drugih zamer, saj se do nedavnega nista niti poznala. Poleg tega je Evfilet le sledil temu, kar velevajo zakoni, zato ni zagrešil zločina, pač pa je izvršil pravico. To Evfilet znova izpostavi v zaključku (47-50), kjer še enkrat izjavi, da je deloval v javno dobro s tem, ko je sledil predpisanim zakonom.

(1) Zelo bi cenil, možje, če bi mi glede tega primera razsodili tako, kakor bi razsodili sami sebi, če bi utrpeli takšne stvari. Dobro namreč vem – če bi glede drugih imeli enako mnenje, kakršnega imate glede samih sebe, ne bi bilo nikogar, ki se ne bi razsrdil nad temi dogodki, ampak bi vsi trdili, da so kazni za tiste, ki počnejo takšne stvari, še premajhne. (2) Na to ne bi tako gledali samo vi, pač pa ljudje po celotni Grčiji: kajti le v primeru tega prekrška je tako v vladavini ljudstva kakor v oligarhiji šibkejšim dana ista pravica, da se maščujejo najbolj vplivnim, tako da tudi najnižjega izmed njih doleti isto kakor najvišjega – zato, možje, ker vsi ljudje menijo, da je ta prestopek res najhujši. (3) Verjamem, da ste vsi enakega mnenja, kako visoka naj bo kazen, in da nikomur ni tako malo mar, da bi mislil, da je potrebno krivce oprostiti, oziroma bi verjel, da si povzročitelji takšnih prestopkov zaslužijo le majhne kazni.²

(4) Možje, menim, da sem vam dolžan pojasniti, kako je Eratosten prešuštoval z mojo žensko, jo izpridil, onečastil moje otroke, mene samega pa osramotil s tem, da je vstopil v mojo lastno hišo; pri tem med mano in onim ni bilo nobene sovražnosti razen te, tako nisem ravnal zaradi denarja z namenom, da bi iz reveža postal bogataš, niti zaradi kake druge koristi, ampak le iz maščevanja, ki pa je bilo v skladu z zakoni.³ (5) Zatorej vam bom po vrsti pojasnil vsa svoja dejanja, pri tem pa ne bom ničesar izpustil, ampak bom govoril po resnici: menim namreč, da mi pomaga le to, da vam lahko povem o vsem, kar se je zgodilo.

(6) Atenci, potem ko sem se sklenil oženiti in sem pripeljal žensko v hišo, sem nekaj časa ravnal tako, da je sicer nisem nadlegoval, vendar tudi ni bilo v njeni moči vse, kar je želela početi; pazil sem jo, kolikor sem lahko, in bil toliko pozoren, kolikor je še bilo prav. Ko pa mi je rodila otroka, sem ji že povsem zaupal in ji prepustil vse svoje zadeve, saj sem menil, da je zveza karseda trdna. (7) Oh, Atenci, sprva je bila zares najboljša med vsemi ženami! Bila je namreč

2 Verjetno gre prej za retorični prijem kakor historično dejstvo – s prikazovanjem prešuštovala kot vsesplošno nesprejemljivega in s sklicevanjem na splošni moralni čut poskuša Evfilet vplivati na porotnike in doseči, da bi mu bili že od vsega začetka naklonjeni.

3 Evfilet ni zanikal uboja, pač pa je poskušal dokazati, da je bil ta upravičen in v skladu z zakoni. Lizija je pri tem postopal zelo taktno, saj je glavni del govora oblikovan tako, da natančno prikaže razvoj dogodkov pred ubojem, medtem ko je samo dejanje uboja le omenjeno - poudarek je torej na Eratostenovem zločinu, ta je v vlogi obtoženca, Evfilet pa se prikaže kot razsodnik, ki nad njim izvrši pravično kazen.

izredna in varčna gospodinja – za vse je marljivo poskrbela. Toda ko mi je umrla mati, je ta s svojo smrtjo postala vzrok vsega slabega, (8) kajti ko jo je moja ženska spremljala na pogrebu, jo je zagledal ta moški, ki jo je sčasoma pokvaril: prežal je na služabnico, ki je hodila na trg, prek nje nagovoril ženo in jo tako pogubil.⁴

(9) Najprej pa tole, možje (kajti povedati vam moram tudi o tem): moja hiša je iz dveh nadstropij, ženski prostori zgoraj pa so razporejeni enako kakor moški prostori spodaj. Ko se nama je rodil otrok, ga je mati dojila, da pa ne bi bila v nevarnosti zaradi sestopanja po stopnicah vsakič, ko bi ga bilo potrebno umiti, sem jaz živel zgoraj, ženske pa spodaj. (10) Kmalu je bilo že povsem običajno, da je včasih žena odhajala dol, češ da gre spat k otroku, da bi ga lahko dojila in da ta ne bi jokal. To se je dogajalo precej dolgo, toda jaz nisem ničesar posumil, ampak sem bil tako nespameten, da sem verjel, da je moja žena najbolj spodobna izmed vseh v državi. (11) Minilo je nekaj časa, možje. Ko sem se nekoč nepričakovano vrnil s polja, je po večerji pričel otrok jokati in se čemeriti, ker ga je služabnica nalašč vznejevoljila z namenom, da bi se tako obnašal: tisti človek je bil namreč v hiši!⁵ Za vse to sem sicer izvedel šele kasneje. (12) In velel sem ženi, naj gre in podoji otroka, da bi prenehal z jokom. Ta pa sprva ni hotela, češ da je tako vesela, da me spet vidi doma po dolgem času, brž ko pa sem se pričel jeziti in sem ji velel, naj pri priči odide, je rekla: »Seveda, da boš ti poskušal pri dekli, ki si se je pijan lotil že prej!«⁶ (13) Jaz sem se smejal, ona pa je vstala, odšla, zaprla vrata in jih kakor v šali zapahnila. Jaz pa se nisem posebej zmenil za nič od tega niti nisem ničesar posumil, ampak sem zadovoljno počival po svoji vrnitvi s polja. (14) Proti jutru je prišla nazaj in odklenila vrata, ko pa sem jo spraševal, zakaj so vrata ponoči škripala, je rekla, da je bakla pri otroku ugasnila in jo je dala ponovno prižgati pri sosedih.⁷ Jaz sem molčal in verjel, da je to res. Toda možje, zdelo se mi je, da si je nalepotčila obraz, čeprav še ni minilo trideset dni, odkar je umrl njen brat⁸ – vendar nisem ničesar rekel glede tega, ampak sem molče odšel ven.

(15) Po tem, možje, ko je preteklo nekaj časa in mi je lastna nesreča ostala prikrita, pristopi k meni neka starka, ki jo je skrivaj odposlala ženska, s

4 Evfilet krivdo za prešuštvo zvraca na Eratostena, saj naj bi bila njegova žena pred tem krepostna in zgledna, šele razmerje z njim pa naj bi jo moralno pokvarilo.

5 Po eni razlagi naj bi na ta način služabnica dala ženi vedeti, da je Eratosten ravnokar prišel, po drugi pa naj bi bil Eratosten ob Evfiletovem prihodu že v hiši, služabnica pa naj bi ženi po njenih lastnih navodilih na ta način omogočila, da se pod pretvezo odpravi v spodnje prostore.

6 Zanimiv je kontrast med dolžnostmi žene in moža: medtem ko se od žene pričakuje, da bo možu povsem zvesta, pa to očitno zanj ne velja. Seveda pa ji to služi tudi kot prikladen izgovor, da odvrne pozornost od sebe in se na ta način zavaruje pred sumničanjem.

7 Ta detajl pojasnjuje, zakaj je morala odpreti »oboje vrat« oziroma »oba vhoda« – žena se je morda to navedla kot razlog za odhod ven, morda pa je dejansko sama ugasnila baklo in pod to pretvezo odšla k sosedom ter hkrati svojemu ljubimcu omogočila nemoten odhod.

8 V znak žalovanja se atenske ženske nekaj časa po pokopu niso ličile. Nenavadno je, da je Evfilet ličilo opazil šele naslednje jutro, ne pa že prejšnji večer ob obedu, prav tako pa je tudi s strani žene precej tvegano, da se je pred možem prikazala naličena, saj bi ta zlahka kaj posumil.

katero je oni človek prav tako prešuštoval, kakor sem pozneje slišal. Ta ženska se je jezila in menila, da se ji dela krivica, ker ta ni več tako pogosto hodil k njej; skrbno ga je opazovala, dokler ni izvedela, kaj je bil vzrok za to. (16) Potem ko je starka nekaj časa oprezala okoli moje hiše, se mi je približala in rekla: »Evfilet, ne misli, da sem prišla k tebi iz kake radovednosti, pač pa nama je človek, ki sramoti tako tebe kakor tvojo ženo, slučajno skupen sovražnik. Če boš prijel tisto služkinjo, ki hodi na trg in vama streže, in jo boš zaslišal, boš vse izvedel!« Rekla je še: »Eratosten iz Oe je ta, ki to počne – uničil pa ni samo tvoje žene, ampak tudi mnoge druge – kajti to je njegov posel.« (17) To je rekla, možje, in odšla, jaz pa sem se v trenutku vznemiril, vse mi je prihajalo na misel in bil sem poln sumničenj, kajti premišljeval sem o tem, kako sem bil zaklenjen v sobi, se spominjal, da so v oni noči škripala notranja in zunanja dvoriščna vrata – kar se ni še nikdar zgodilo – in da se mi je zazdelo, da se je žena nalepotičila. Vse to mi je prihajalo na misel in bil sem poln sumničenj.

(18) Ko sem se vrnil domov, sem ukazal služabnici, naj me spremlja na trg, ko pa sem jo privedel k enemu izmed prijateljev, sem ji povedal, da vem za vse, kar se dogaja v hiši. Rekel sem: »Lahko izbereš katero koli izmed dveh želiš: ali biti prebičana, vržena v mlin in nikdar prosta takšnih nadlog,⁹ ali pa – če boš povedala vse po resnici – ne utrpeti nobenega zla, pač pa dobiti od mene celo odpuščanje za storjeno. O ničemer ne laži, ampak povej vse po resnici!« (19) Ona je sprva sicer tajila in veleva, naj počnem, kar hočem, češ da ničesar ne ve. Ko pa sem ji omenil Eratostena in ji rekel, da je bil ta tisti človek, ki je obiskoval ženo, se je prestrašila ob misli, da vem popolnoma vse. Takoj se je vrgla pred moja kolena in ko je od mene dobila zagotovilo, da ne bo utrpela ničesar slabega, (20) ga je najprej obtožila tega, da je po pogrebu pristopil k njej, nato pa je povedala, kako mu je naposled poročala, kako se mu je žena sčasoma pustila pregovoriti, na kakšne načine mu je omogočila vstop v hišo in kako je na praznik Tezmoforij,¹⁰ ko sem bil jaz na podeželju, šla k svetišču skupaj z njegovo materjo. Natančno je poročala tudi o vseh drugih stvareh, ki so se zgodile. (21) Ko je vse to povedala, sem ji dejal: »Da mi ne bi kdo izvedel za to! V nasprotnem primeru ne bo veljalo nič izmed tega, kar si sklenila z mano. Hočem pa tudi, da mi vse to razkriješ med samim dejanjem, kajti ne potrebujem besed, pač pa mora biti dejanje razkrita, če je s tem res tako.«

(22) Pristala je, da bo to tudi storila. Po tem je minilo štiri ali pet dni ... kakor vam bom dokazal s tehtnimi dokazi. Toda najprej bi rad povedal, kaj se je zgodilo zadnji dan. Sostrat je moj tovariš in prijatelj. Po sončnem zahodu sem ga srečal, ko se je odpravljal s polja, ker pa sem vedel, da ob tem času ne bo našel doma nikogar več izmed bližnjih, sem mu predlagal, naj obeduje

9 V Atenah je bilo dovoljeno mučiti sužnje z namenom, da bi od njih dobili določene informacije.

10 Tezmoforije so bile ene izmed prireditev, ki so se jih udeleževale poročene ženske. Praznovali so jih jeseni, oktobra oziroma novembra, slavje pa je potekalo nekaj dni skupaj.

z mano. Prispela sva torej k meni domov, se povzpela v zgornji prostor in poobedovala. (23) Po lepo preživetem času je oni hitro odšel, jaz pa sem počival. Nato, možje, pride Eratosten, služabnica pa me je nemudoma prebudi in mi pove, da je v hiši.¹¹ Rečem ji, naj pazi na vrata, jaz pa se spustim dol, potihoma odidem in dospem k temu in onemu, pri tem pa sem ene našel doma, drugih pa ne. (24) Potem ko sem jih izmed teh, ki so bili doma, nabral toliko, kolikor je bilo mogoče, sem šel dalje. Iz bližnje trgovine smo vzeli bakle in vstopili – vrata so bila namreč odprta, ker je služabnica poskrbela za to. Odprli smo vrata spalnice in tisti, ki smo vstopili prvi, smo ga še lahko videli, kako leži ob ženi, oni pozneje pa, kako stoji gol na postelji.¹² (25) Jaz, možje, ga z udarcem zbijem na tla, mu potegnem roki nazaj za hrbet in zvežem, pri tem pa sprašujem, kako si drzne priti v mojo hišo. Oni je priznal svojo krivdo in me rotil, naj ga ne ubijem, ampak si dam izplačati odškodnino, (26) jaz pa sem odvrnil: »Ne bom te ubil jaz, pač pa zakon polis, ki si ga ti prekršil in ga cenil manj kakor užitke ter si se odločil, da boš raje zagrešil ta prekršek proti moji ženski in mojim otrokom, kakor pa se pokoraval zakonom in bil spodoben.«

(27) Tako, možje, je onega doletelo to, kar ukazujejo zakoni v primeru takih, ki počenjajo takšna dejanja. Nismo ga zvezli sem s ceste niti se ni zatekel k ognjišču,¹³ kakor trdijo tile. Le kako bi se namreč lahko, če pa je v spalnici pretepen takoj padel na tla, jaz sem ga obdal okoli rok, znotraj hiše pa je bilo toliko mož, da jim ne bi mogel ubežati? Imel ni niti orožja ne česa lesenega, sploh ničesar, s čimer bi se lahko branil pred temi, ki so vstopili. (28) Mislim pa, možje, da tudi vi veste, da tisti posamezniki, ki ne ravnajo pravično, ne priznavajo, da sovražniki govorijo resnico, ampak sami lažejo in snujejo takšne stvari z namenom, da bi poslušalcem vzbujali jezo do tistih, ki ravnajo pravično. Najprej pa preberi zakon!¹⁴

ZAKON¹⁵

(29) Ni ugovarjal, možje, ampak priznaval, da je kriv in me rotil in moledoval, naj ga ne ubijem; bil je pripravljen odplačati odškodnino. Jaz pa nisem soglašal s predlagano odškodnino, ker sem menil, da ima zakon te polis večjo veljavo.

11 Evfilet namenoma poudari, da je spal, ko ga je služabnica prebudila – če bi že prej prijel Eratostena v hiši, bi ostal buden.

12 Ta detajl je pri Evfiletovem zagovoru zelo pomemben, saj služi kot dokaz, da je bil Eratosten zares zasačen pri samem dejanju prešuštva.

13 Ognjišče je veljalo za sveto: ogenj za kuhanje je služil tudi kot medij za komunikacijo z bogovi, zato je bil pod njihovo zaščito vsakdo, ki se je zatekel k ognjišču. Evfilet poudarja, da ni bilo nikakršne možnosti, da bi Eratosten lahko dosegel hišno ognjišče; v tem primeru bi namreč Evfilet z ubojem zagrešil bogoskranstvo.

14 V zagovoru je bilo običajno, da se je obtoženi skliceval na določene zakone, vendar pa se jih navadno ni zapisovalo; enako velja za izjave prič.

15 Verjetno je šlo za zakon glede prešuštva.

Tako sem mu naložil takšno kazen, kakršno ste postavili vi v mnenju, da je najpravičnejša za tiste, ki počenjajo takšne stvari. Priče za vse to, stopite mi gor!

PRIČE

(30) Preberi mi tudi ta zakon, tega s stebra na Areopagu.

ZAKON

Možje, slišite, da je bilo temu sodišču na Areopagu, ki je imel starodavno in od nas dodeljeno pravico, da razsoja glede uboja, izrecno zapovedano, naj se ne obsodi za uboj tega, ki bi zasačil prešuštnika pri svoji ženi in izvršil takšno maščevanje. (31) Zakonodajalec je bil v pravilnost takšnega ravnanja v primeru poročenih žensk prepričan tako zelo, da je tudi v primeru priležnic, ki so manjvredne, postavil isto kazen. Povsem jasno je, da bi v primeru poročene ženske izvršil strožjo kazen od te, če bi le lahko. Ker pa zanje zares ni mogel najti sramotnejše kazni od te, je menil, naj bo ista tudi v primeru priležnice. Preberi mi še tale zakon.

ZAKON¹⁶

(32) Možje, slišite, da veleva, naj v primeru, ko bi kdo posilil svobodnega moža ali otroka, ta dolguje dvojno kazen; če pa bi posilil žensko, naj bo v vseh primerih, ko bi ga bilo dovoljeno ubiti, obravnavan na enak način. Možje, zakonodajalec je torej menil, da si tisti, ki se poslužujejo nasilja, zaslužijo manjše kazni od tistih, ki zapeljujejo k dejanju – te je namreč obsodil na smrt, za one pa je določil dvojno kazen.¹⁷ (33) Verjel je namreč, da ljudi, ki dosejajo svoje s silo, oni, ki jim je bila sila storjena, sovražijo, medtem ko pa tisti ljudje, ki druge zapeljujejo, pokvarijo njihove duše s tem, ko dosežejo, da so tuje žene bolj naklonjene njim kakor pa lastnim možem, da pride celotno gospodarstvo v njihovo oblast in ni več jasno, čigavi so otroci – moževi ali otroci prešuštnika. Z ozirom na vse to jim je zakonodajalec določil smrtno kazen.¹⁸

16 Po tem zakonu je prešuštvo obravnavano kot večji prestopok kakor posilstvo, zato si krivec zasluži tudi večjo – smrtno kazen.

17 Ni povsem jasno, kaj je mišljeno: morda je moral krivec izplačati določeno vsoto žrtvi, poleg tega pa isti znesek tudi zakladnici ali pa je obtoženi za posilstvo svobodnega plačal dvakratno vsoto, ki je bila določena za posilstvo sužnja. Po tretji razlagi naj bi se vsota računala v odnosu do manjšega prekrška; ker je bilo posilstvo kaznovano strožje, je bila tudi globa potemtakem (dvakrat) večja.

18 Lizija razlikuje med posilstvom, ki je storjeno s silo in brez pristanka žrtve, in prešuštvom, ki vključuje pristanek in je zaradi tega hujši zločin, saj prešuštnik s svojim dejanjem spodkopava

(34) Možje, mene zakoni niso samo oprostili prekrška, ampak so mi celo velevali, naj si vzamem to pravico; na vas pa je, da poveste, ali kaj veljajo ali ne. (35) Jaz sicer mislim, da vse polis postavljajo zakone, da bi se v primeru zadev, pri katerih smo v zadregi, zatekli k njim in pogledali, kaj nam je storiti. Zakoni namreč v primeru takšnih zadev tistim, ki se jim zgodi krivica, velevajo, naj si vzamejo to pravico. (36) Verjamem, da imate tudi vi enako mnenje: v nasprotnem primeru boste prešuštnikom omogočili takšno brezskrbnost, da boste še tatove spodbudili k zatrjevanju, da so prešuštniki – dobro bodo namreč vedeli, da se jih nihče ne bo dotaknil, če bodo to navedli kot vzrok v svojem primeru in govorili, da so s tem namenom vstopili v tuje hiše. Vsi bodo namreč vedeli, da ni potrebno upoštevati zakonov glede prešustva, ampak se je potrebno bati le vaših glasov: to ima namreč največjo moč glede vseh zadev v polis.

(37) Premislite, možje! Obtožujejo me, češ da sem onega dne ukazal služabnici, naj pripelje mladeniča. Jaz pa, možje, menim, da bi ravnal pravično ne glede na to, na kateri način bi ujel onega, ki je pokvaril mojo ženo. (38) Če bi vendar ukazal, naj ga pripelje, a bi bile besede le izgovorjene, medtem ko do dejanja ne bi prišlo,¹⁹ bi res storil krivico. Če pa bi ga, potem ko bi ta dosegel svoje in pogosto hodil v mojo hišo, poskušal ujeti na kakršen koli način že, bi vendarle menil, da ravnam razumno.

(39) Poglejte, kako lažejo tudi glede naslednjega! To boste zlahka spoznali na podlagi tega: kakor sem že prej omenil, možje, imam prijatelja Sostrata, s katerim sva si zelo blizu. Ko me je okoli sončnega zahoda srečal na poti z dežele, se mi je pridružil pri obedu, po lepo preživetem času pa je nemudoma odšel. (40) Najprej, možje, premislite tole: če bi v tisti noči zares snoval kaj proti Eratostenu, kaj bi bilo bolje zame – da večerjam nekje drugje ali da privedem tega človeka, da obeduje z mano? V tem primeru si oni vendar ne bi upal priti v hišo! Sicer pa, se vam res zdi, da bi poslal stran tega, ki je obedoval z mano, zato, da bi ostal sam in brez pomoči, namesto da bi mu velel, naj ostane pri meni, da bi skupaj z mano kaznoval prešuštnika?²⁰ (41) Dalje, možje, se vam ne zdi bolj verjetno, da bi svoje najbližje poklical podnevi in jim velel, naj se zberejo v hiši nekoga izmed bližnjih prijateljev, kakor pa da bi čakal do zadnjega trenutka in šele ponoči hodil naokoli, ne vedoč, koga bom našel doma in kdo bo kje zunaj?²¹ Tako pa sem prišel k Harmodiju in še k nekomu drugemu, ki ju ni bilo v mestu (tega pač nisem vedel), pa tudi nekaterih drugih ni bilo doma. S tistimi pa, ki sem jih našel doma, sem šel dalje. (42) Se vam ne zdi, da bi, če bi to res predvidel, to sporočil služabnikom in naznanil prijateljem z

ustaljene moralne norme in ruši družbeni red.

19 Se pravi, če bi si Eratosten in Evfiletova žena izmenjala le ljubezenska pisma, medtem ko do samega dejanja prešustva ne bi prišlo.

20 S to argumentacijo želi Evfilet spodbiti obtožbo, da je Eratostena zvalil v vnaprej pripravljeno past.

21 Evfilet znova zatrdi, da uboja ni načrtoval, kajti v nasprotnem primeru bi se že prej pozanimal, kdo od njegovih prijateljev je doma in ne bi zapravil dragocenega časa za njihovo iskanje. Ker ni Evfilet ničesar načrtoval, je tvegal, da se mu bo Eratosten izmuznil.

namenom, da bi lahko kar najbolj varno vstopil (kako naj bi namreč vedel, ali ima tudi oni orožje?) in se maščeval ob prisotnosti številnih prič? Ker pa zares nisem vedel ničesar o tem, kaj se bo zgodilo v oni noči, sem vzel s sabo tiste, ki sem jih lahko. Naj stopijo gor priče teh dogodkov.

PRIČE

(43) Priče ste slišali, možje: premislite torej sami pri sebi o tej zadevi, medtem ko preiskujete, če je med mano in Eratostenom kdajkoli prišlo do kakšne druge sovražnosti razen te. Odkrili ne boste nobene druge. (44) Kajti proti meni ni vložil ovadaških obtožnic²² niti me ni poskusil pregnati iz polis, zasebno me ni tožil in prav tako ni vedel za nobeno zlo dejanje, zaradi katerega bi ga jaz v strahu, da bi kdo za to izvedel, nameraval ubiti.²³ Četudi bi to izvršil, ne bi imel nobenega upanja na to, da bi od kod dobil denar – nekateri namreč drug drugemu snujejo smrt prav zaradi takšnih razlogov.²⁴ (45) Daleč torej od tega, da bi med nama prišlo do zmerjanja ali pivskega prepira ali kakšnega drugega spora, saj človeka še nikdar prej nisem videl, razen prav v tisti noči. Čemu bi potemtakem hotel prestati tolikšno nevarnost, če ne bi bila krivica, ki mi jo je povzročil, zares največja izmed krivic? (46) Čemu sem zagrešil zločin šele potem, ko sem sam sklical priče, ko pa sem imel možnost – če bi ga res name-raval po krivici ubiti – to storiti, ne da bi mi kdo od teh vedel za to?²⁵

(47) Jaz namreč menim, možje, da to maščevanje ni bilo izvršeno v mojo korist, ampak v korist celotne polis: kajti če bodo tisti posamezniki, ki počen-jajo takšne stvari, videli, kakšne nagrade se podeljujejo za takšne prestopke, bodo manj nagnjeni k hudodelstvu do drugih, sploh če bodo videli, da ste tudi vi takega mnenja. (48) V nasprotnem primeru pa je mnogo boljše iz-brisati postavljene zakone in določiti druge – take, ki bodo kaznovali te, ki pazijo na svoje žene, in ki bodo po drugi strani omogočili vso brezskrbnost

22 Izraz sikofant (σικοφάντης) je prvotno označeval posameznike, ki so naznanjali tiste, ki so proti prepovedi izvažali smokve z Atike, nato pa se je začela uporabljati kot sinonim za ovaduha, obrekovalca ali goljufa. V zasebnih tožbah so se tega termina posluževali obtoženci, v javnih sodnih postopkih obe stranki, v obeh primerih pa so z uporabo tega izraza namigovali, da gre za brezpredmetno tožbo, katere edini namen je bil izterjati čim več denarja od premožnega meščana ali si pridobiti kako drugo korist.

23 Prvi štirje navedeni motivi za uboj so vsi tako ali drugače vezani na sodne postopke. Pri tem je zasebne tožbe lahko sprožila le tista stran, ki je utrpela krivico, navadno pa so bile tudi kazni bolj mile, medtem ko so bili javni sodni postopki, kjer je šlo za prestopke proti državi, obravnavani veliko bolj strogo, temu primerne pa so bile tudi kazni: obtožencu je grozil zapor, izgon, odvzem državljskih pravic, zaplemba premoženja, globa, v najslabšem primeru pa celo smrt.

24 Kot peti motiv za uboj Lizija navede pohlep po denarju. Gre za retorični prijem, saj bi bilo absurdno, da bi kdo ubil človeka, od katerega bi hotel terjati denar.

25 Lizija poskuša dodatno podkrepiti trditev, da ni šlo za naklepni uboj. Pravi, da ne bi bilo smiselno sklicati prič, če bi že prej načrtoval maščevanje. Toda po drugi strani so bile priče nujne tudi v primeru, ko bi bil umor načrtovan, saj bi tako lahko potrdile njegovo verzijo zgodbe, česar pa Evfiletov seveda ne omeni. Tudi v primeru obtožbe uboja ob ognjišču bi prijatelji lahko pričali v Evfiletovo korist.

tistim, ki jih želijo prekršiti.²⁶ (49) To bi bilo veliko pravičnejše, kakor pa da zakoni lovijo v past državljane – in to tisti zakoni, ki sicer velevajo, naj v primeru, če kdo ujame prešuštnika, z njim ravna, kakor hoče. Sodne razprave pa so očitno bolj nevarne za tiste, ki so utrpeli krivico, kakor za one, ki v nasprotju z zakoni onečaščajo tuje žene. (50) Kajti jaz sem sedaj v nevarnosti za življenje, premoženje in vse druge stvari, in to ravno zato, ker sem ubogal zakone te polis.

26 Ironična pripomba o tem, kakšne posledice bi sledile, če bi Evfileta spoznali za krivega.

Mark Tulij Cicero: *Scipionove sanje*

Prevod Barbara Zlobec Del Vecchio

Scipionove sanje (*Somnium Scipionis*) so daljši odlomek iz zadnje, šeste knjige obširnega spisa *De re publica*. Delo je napisano v obliki dialoga, ki naj bi potekal leta 129 pr. Kr. med Scipionom Emilijanom in njegovimi učenimi prijatelji. V njem Cicero analizira rimske politične institucije in razmišlja o različnih državnih sistemih ter o cikličnih spremembah, vzponih in padcih človeških združb. Na podlagi teh razmišljanj in lastnih političnih izkušenj izriše figuro idealnega državnika: njegov *princeps* je vzor etičnih vrlin, ki so dediščina veličastne preteklosti. *De re publica* je torej hvalnica rimski republikanski tradiciji, zato ni čudno, da je že v prvi fazi principata veljala za »nevarno« čtivo; delo so prebirali le redki učenjaki in naposled se je za njim izgubila vsaka sled, dokler ni Angelo Mai leta 1819 odkril nekaj daljših odlomkov v palimpsestu, ki se je ohranil v samostanu svetega Kolumbana (Vat. Lat. 5757). Sam *Somnium Scipionis*, izbrušen in pomensko nabit Scipionov samogovor, s katerim je Cicero zaključil in podkrepil spis *De re publica*, pa se je zaradi eshatološkega in mističnega sporočila o nebeških nagradah, ki jih bodo v posmrtnem življenju deležni pravičniki, ohranil kot samostojno sklenjeno besedilo in nadaljeval svojo potovanje v krščanski srednji vek. Glavni vzor za Cicerona je bila Platonova *Politeia* (*Država*), specifična za *Somnium Scipionis* pa je zgodba o Eru, ki naj bi mu bilo dovoljeno vrniti se v življenje in razkriti, kaj je videl v onostranstvu. Scipion pripoveduje o preroških sanjah, ki jih je bil doživel dvajset let prej (leta 149 pr. Kr.), ko ga je med tretjo punsko vojno gostil numidijski kralj Masinisa. Eshatološka vizija nagrad, ki jih bodo deležni vsi, ki so svoje življenje zastavili v prid države, se v obliki *Ringkomposition* navezuje na proemij *De re publica* (1.7.12), kjer je Cicero izrazil misel, da se ljudje še najbolj približajo bogovom, ko ustvarjajo oziroma ohranjajo človeške skupnosti.

SREČANJE MED SCIPIONOM IN MASINISO

1 (9) Ko sem dospel¹ v Afriko² – kot veste, sem bil dodeljen konzulu Maniju Maniliju³ in imenovan za vojaškega tribuna četrte legije –, se mi nič ni zdelo pomembnejše od srečanja z Masiniso,⁴ kraljem, ki je bil po pravici zelo drag prijatelj naše družine. Komaj sem stopil predenj,⁵ me je starec objel, planil v jok in malo zatem dvignil pogled v nebo ter dejal: »Hvaležen sem ti, prevzvišeno Sonce,⁶ in vam, ostala nebeška božanstva, da smem, preden zapustim to življenje,⁷ videti v svojem kraljestvu in pod to streho Publija Kornelija Scipiona; meni že samó njegovo ime⁸ vliva novih moči: do te mere je v mojem srcu zakoreninjen spomin na tistega izjemnega in resnično nepremagljivega moža.« Nato sem ga jaz začel spraševati o njegovem kraljestvu, on pa mene o naši republiki in tako nama je ob vzajemnem klepetu minil dan.

SCIPIONOVE SANJE

(10) Potem ko so nam izrekli dobrodoščico s sijajno gostijo, smo pozno v noč nadaljevali s pogovorom; starec vtem ni govoril o ničemer drugem kot o Afričanu in se ni spominjal le vseh njegovih podvigov, ampak tudi njegovih besed. Ko smo se nato odpravili spat, sem potonil v globlje spanje kot običajno, saj sem bil izmučen od potovanja in od bedenja, ki se je bilo zavleklo dolgo v noč.

-
- 1 Scipion se obrača na sogovornike dialoga *De re publica*. Njegova veličastna figura daje odlomku posebno slovesnost; o karizmatičnosti tega vojaškega in političnega vodje, ki so mu pripisovali celo dar preroštva, pričajo številni zgodovinski viri, npr. Livij (26.19.4–5), Gelij (6.1), Enij (frag. varia 23 isl. V²), Seneka (*Ep.* 108.34). Prim. Roberta Montanari Caldini, *Tradizione medievale ed edizione critica del Somnium Scipionis* (Firence: SISMELE–Edizioni del Galluzzo, 2002), 469–472.
 - 2 Scipion Emilijan je v Afriko dospel leta 149 pr. Kr., da bi se udeležil tretje punske vojne, ki se je zaključila tri leta pozneje s padcem Kartagine. Scipion je bil tedaj star šestintrideset let.
 - 3 Rimski vojski sta načelovala konzula Manij Manilij in Lucij Marcij Cenzorin; Manilij, ki je med drugim eden izmed sogovornikov v delu *De re publica*, je brez pravih uspehov vodil kopenske čete bodisi tistega leta bodisi naslednje kot prokonzul; večjo slavo si je pridobil kot jurist.
 - 4 Masinisa, kralj Numidije (današnji Tunizija in Alžirija), je v prvi fazi druge punske vojne podpiral Kartažane, nato pa je prestopil na stran Rimljanov. Ti so mu pomagali premagati Sifaksa, kralja zahodne Numidije, in mu omogočili, da si je podvrgel celotno pokrajino. Masinisa pa je s svojo konjenico bistveno pripomogel k zmagi, ki jo je izvojeval Scipion Afričan nad Hanibalom pri Zami leta 202 pr. Kr. V času Emilijanovega obiska naj bi bil star že enaindevetdeset let; umrl je naslednje leto.
 - 5 Zgodovinarji so mnenja, da je srečanje, ki ga opisuje Cicero, izmišljeno. Scipion naj bi Masiniso prvič srečal že leta 151. Tedaj ga je zaprosil za slone, ki naj bi se jih poslužili v vojni v Hispaniji. K numidijskemu kralju naj bi bil namenjen tudi leta 148, a ko je dospel v prestolnico Cirto, je izvedel, da je bil starec že umrl.
 - 6 Številna ljudstva na Vzhodu so častila sonce kot najvišje božanstvo. Sami Numidijci so bili mnenja, da izhajajo iz Perzijcev, od katerih naj bi prevzeli ta kult.
 - 7 V izvirniki *migro*: dobesedno »se odselim«, saj za Masiniso smrt ni nič drugega kot selitev z zemlje v novo življenje. Platon uporablja podobna izraza μετοικησις in ἀποδημία.
 - 8 Ded in vnuk sta nosila isto ime (Publij Kornelij Scipion), zato se Masinisi zdi, da ima pred seboj starega zaveznika Publija Kornelija Scipiona Afričana, zmagovalca pri Zami. Dejansko pa je Afričan samo posinovil Lucija Emilija Pavla, zmagovalca pri Pidni, zato je njegov sin dobil ime po zmagovalcu nad Hanibalom.

Tedaj se mi je prikazal Afričan, takšen, kakršnega sem poznal bolj po portretu⁹ kot iz osebne izkušnje (mislim, da se je to vsekakor zgodilo zato, ker smo se bili pogovarjali o njem; pogosto se namreč dogaja, da naše misli in razgovori med spanjem rodijo doživetje, podobno tistemu, ki ga Enij omenja v zvezi s Homerjem,¹⁰ o katerem je očitno v budnem stanju imel navado zelo pogosto razmišljati in razpravljati).¹¹ Komaj sem ga prepoznal, me je spreletela mrzla zona, on pa je rekel: »Pomiri se in se premagaj, Scipion, ter si zapomni, kar ti bom povedal.«

PREROKBA

2 (11) »Ali vidiš tisto mesto, ki sem ga jaz prisilil, da se je pokorilo rimskemu narodu? Sedaj obnavlja boje iz preteklosti in ne more živeti v miru (kazal je namreč proti Kartagini z nekega visokega, z zvezdami pretkanega, svetlega in jasnega kraja). Ti se mu sedaj približuješ, da bi ga napadel, skoraj kot navaden vojak,¹² a čez dve leti ga boš zavzel kot konzul¹³ in si boš sam, zaradi svojih zaslug, pridobil tisti vzdevek, ki ga trenutno imaš zato, ker si ga podedoval od mene.¹⁴ Potem ko pa boš porušil Kartagino, boš slavil triumf in boš imenovan za cenzorja ter boš kot legat prepotoval Egipt, Sirijo, Malo Azijo in Grčijo;¹⁵ med tvojo odsotnostjo te bodo ponovno izvolili za konzula in napravil boš konec zelo pomembni vojni: porušil boš Numancijo.¹⁶ Ko pa se boš na triumfalnem vozu peljal na Kapitol, boš v domovini priča razdorov, ki jih bo sejal moj vnuk.¹⁷

(12) Tedaj, Afričan, bo potrebno, da domovini zasveti luč tvojega poguma, razuma in modrosti. Vnaprej vidim, da se v tistih okoliščinah, da se tako izra-

9 Ko je Scipion Afričan umrl, je bil Emilijan star komaj dve leti. Njegova zunanost mu je bila torej znana le prek voščene maske prednika (*imago*), ki je po tradiciji krasila hišni atrij skupaj z drugimi podobami uglednih prednikov.

10 Cicero se navezuje na odlomek iz proemija Enijevih *Analov* (fr. 2–3 Skutch: *somno leni placidoque revinctus ... visus Homerus adesse poeta*), v katerem arhaični rimski pesnik opisuje, kako se je v sanjah pogovarjal s svojim pesniškim vzorom Homerjem. Ta mu je zaupal, da je Enij njegova reinkarnacija. Motiv, ki izhaja iz pitagorejskega nauka o metempsihozi, je topičen. Navajanje Enija po vsej verjetnosti ni slučajno, saj je bil ta tesno povezan s krožkom Scipionov in je z izjavo, da je rimski Homer, izpolnjeval njihov politično-kulturni program.

11 Racionalno razlago sanj srečamo že pri filozofu Empedoklu (fr. 31 B 108 DK), pa tudi pri zgodovinarju Herodotu (7.16.2), pri Aristotelu (*Somn.* 460b 28 isl.) ter pri samem Ciceronu (*Div.* 2.62.128).

12 Emilijan je v vojski dosegel naziv *tribunus militum* in je bil torej le za en čin višji od preprostih vojakov.

13 Emilijan je konzulski naslov dosegel v letih 147 in 134. Prvič je postal konzul v starosti osemindeset let, to je pred predpisano starostjo, ki jo je predvidevala *lex Villia annalis* (43 let). Drugič ni vložil kandidature, a ga je ljudstvo kljub temu soglasno izvolilo.

14 Gl. op. 8.

15 Za cenzorja je bil imenovan leta 142. Kot poslanec je omenjene pokrajine prepotoval v letih 140–139, da bi razrešil dinastične spore.

16 Prestolnico Keltiberov je Emilijan zavzel jeseni leta 133.

17 Afričan namiguje na agrarni zakon, ki ga je v času obleganja Numancije v Rimu predlagal njegov vnuk (sin hčerke Kornelije), Tiberij Grakh.

zim, pot usode cepi.¹⁸ ko boš dosegel starost, ki odgovarja osemkrat opravljenim sedmim sončevim revolucijam,¹⁹ in ko bosta tidve števeli, ki ju obe imamo za popolni iz različnih razlogov,²⁰ v naravnem poteku časa dali vsoto, ki bo zate usodna, se bodo vsi meščani priporočali samo tebi in tvojemu imenu, tebe bo pred očmi imel senat, tebe vsi poštenjaki, tebe zavezniki, tebe Latini, ti boš edini, na katerem bo slonela rešitev celega mesta;²¹ da ne izgubljam besed: potrebno bo, da kot diktator²² preustrojiš državo, če ti bo uspelo ubežati brezbožnim rokam sorodnikov.«

Ker se je tedaj Leliju²³ izvil krik iz prsi in so ostali globoko zaječali, se je Scipion rahlo nasmehnil²⁴ in rekel: »Pst! Ne zbudite me, prosim, iz sanj in sledite še malo moji pripovedi.

POSMRTNO ŽIVLJENJE

3 (13) Zato da boš odločneje branil državo, imej v mislih naslednje: vsem tistim, ki so varovali državo, jo podpirali in jo okrepili, je zagotovljen na nebu točno določen kraj, kjer blaženi uživajo večnost. Najvišjemu božanstvu, ki vlada vsemu svetu,²⁵ namreč od vsega dogajanja na zemlji nič ni ljubše kot zveze in združbe ljudi, ki temeljijo na zakonih in ki jim pravimo mesta; voditelji in upravitelji le-teh izhajajo od tod in se sem povračajo.«

(14) Čeprav sem bil prestrašen (strahu mi ni vzbujala toliko smrt kolikor zahrbtnost mojih sorodnikov), sem tedaj vseeno vprašal, ali so še živi on sam

18 Motiv poti, ki se cepi, je topičen (najslavnejši primer je »Herakles na razpotju«). Narekuje pa ga tudi verodostojnost pripovedi, saj Scipion ne bi mogel z gotovostjo poznati svoje usode.

19 To je 56 (8x7) sončnih let; to starost je Emilijan dejansko dosegel (185–129). Sedem je mistična številka, ker je rezultat triade in tetrade (3+4), osem pa je prvo kubično število (2x2x2); gl. tudi naslednjo opombo.

20 Teorijo o popolnosti nekaterih števil pripisujejo Pitagori, ki naj bi jo prevzel od Egipčanov (Diod. 1.98.2). Številka osem naj bi bila popolna (*numerus plenus*, gr. τέλειος), ker je bilo poznanih planetov osem. Popolno naj bi bilo tudi število sedem, in sicer zato, ker je vsota lihega in sodega števila. Makrobij je bil mnenja, da je po Ciceronu število let, ki jih je dosegel Emilijan, popolno, ker je zmnožek sode (ženske) številke 8 in lihe (moške) številke 7.

21 V stavku *tu eris unus in quo nitatur civitatis salus* se verjetno skriva besedna igra v zvezi z imenom (*cognomen*) »Scipion«, ki so ga etimološko povezovali z besedo *scipio*, to je »palica«; *nitor* pa pomeni med drugim »opirati oz. naslanjati se«. Scipion Emilijan bo torej edina »palica«, na katero se bo lahko oprl Rim.

22 Scipion je leta 129 skušal zadušiti nemire, ki so jih zanetile debate o agrarnem zakonu. Ko bi moral pred ljudstvom ponoviti govor, ki ga je dan prej imel v senatu, je umrl v nepojasnjenih okoliščinah. Cicero trdi, da mu je ljudstvo ponovno namenilo diktaturo, vendar podatka ne potrjujejo drugi viri. Nekateri viri pa potrjujejo Ciceronovo domnevo, da so ga zastrupili Grakhovi privrženci, Scipionovi sorodniki.

23 Gaj Lelij, konzul leta 140, protagonist dela *O prijateljstvu* in eden izmed sogovornikov v dialogu *De re publica*, je bil Scipionov najboljši prijatelj in se je bil z njim udeležil pohoda proti Kartagini. Tu Scipionovo pripoved začasno prekine prestrašeni Lelijev krik.

24 Stoiški modrijan se ne boji smrti, ker ve, da ga v večnosti čaka novo življenje. Tudi Sokrat naj bi se, preden je izpil trobeliko, mirno nasmehnil (Plat., *Phaed.* 115c).

25 V odlomku prevladuje monoteistična predstava o edinem božanstvu, ki izhaja iz platonске tradicije. Drugje je doživljanje božanskega obarvana bolj panteistično.

in oče Pavel²⁶ in drugi, za katere smo mislili, da so umrli. On je odgovoril: »Nasprotno, živi so tisti, ki so zleteli iz spon teles kot iz zapora, to pa, čemur pravite življenje, je smrt.²⁷ Mar ne vidiš očeta Pavla, ki ti prihaja naproti?«²⁸ Ko sem ga zagledal, se mi je iz oči res izlila reka solza, on pa me je objel in mi branil jokati.

(15) Ko mi je uspelo zadržati ihtenje in spregovoriti, sem dejal: »Najčastitljivejši, najboljši oče, če je pravo življenje tole, kot slišim trditi Afričana, zakaj se še obotavljam na zemlji? Zakaj ne pohitim sem k vam?« On je odvrnil: »Ni tako. Če te ne osvobodi telesnih spon tisti bog, ki mu pripada ves nebesni svod,²⁹ ki ga imaš pred očmi, ti dostop v ta kraj ni dovoljen.³⁰ Ljudje se namreč rodijo z nalogo, da obvarujejo oblo, ki jo vidiš na sredini nebesnega svoda³¹ in ki jo imenujemo zemlja; dodeljena jim je duša, ki izhaja iz večnih ognjev, ki jim pravite nebesna telesa in zvezde.³² Te ognje, ki imajo obliko okroglih gmot in ki jih usmerjajo božanski umi, opravljajo krožne poti po orbiti z občudovanja vredno hitrostjo. Ti, Publij, in vsi pobožni ljudje morate zato ohraniti dušo v ječi telesa³³ in brez dovoljenja tistega, ki vam jo je dodelil, ne smete zapustiti življenja na zemlji, da se ne bi zdelo, da bežite pred človeško dolžnostjo, ki jo je naložil bog.

(16) Ti pa, Scipion, po zgledu tega svojega prednika in mene, ki sem te zaplodil, goji pravičnost in spoštovanje, ki sta sicer temeljni vrlini v odnosih s starši in sorodniki, sam vrh pa dosežeta v opravljanju dolžnosti v prid države. Takšno življenje je pot, ki vodi v nebo in v skupnost tistih, ki so že zaključili svojo

26 Lucij Emilij Pavel Makedonski, Scipionov sin, je naslov dobil zaradi zmage pri Pidni (168), s katero se je zaključila tretja makedonska vojna. Bil je sin konzula Emilija Pavla, ki je bil padel v bitki pri Kanah. Scipion ga je posvojil, da bi utrdil vezi med družinama.

27 To misel zagovarja filozof Heraklit (fr. 62 DK), metafora telesa, ki vklepa človeka kot v zapor, pa ima svoj izvir v Platonovi filozofiji (*Phaed.* 67d, *Crat.* 400c, *Gorg.* 493a; prim. besedno igro σώμα–σῆμα: telo–grob).

28 Dialog doseže vrh patetičnosti ob prihodu Emilijanovega očeta. Pristop tretje osebe k pogovoru med nadzemskim srečanjem izhaja iz literarne tradicije. Tako se v 11. knjigi *Odiseje* Tejreziji in *Odiseje* pridruži mati grškega bojevnika; podobno se tudi v 6. knjigi *Eneide* pogovarjajo Enej, Sibila in Anhiz.

29 Izraz *templum* v tem primeru ne pomeni »svetišče«, temveč »del neba«. Gre za sakralen izraz, ki je etimološko blizu grškemu τέμενος (τέμνω, režem) in pomeni »prostor, določen in posvečen božanstvu«.

30 Zavračanje samomora kot rešitve iz življenjske stiske izhaja iz tradicije stoiške filozofije. Ta motiv srečamo v Platonovem *Fajdonu* (*Phaed.* 61d–62c): Sokrat je prepričan, da mora človek do konca izpolniti usodo, ki so mu jo namenili bogovi. Podobno trditev je Cicero pripisal Pitagori v delu *Cato maior de senectute* (20.73).

31 Ni presenetljivo, da pri Ciceronu prevlada geocentrična teorija, ki jo v antiki srečujemo od Anaksimandra do Platona (*Tim.* 38d, *Phaed.* 108e) in Aristotela (*Cael.* 296a). Ta teorija je namreč prevladovala vse do 16. stoletja, čeprav sta Aristarh s Samosa in Selevk iz Selevkije že v helenistični dobi skušala z matematičnimi izračuni dokazati heliocentrično teorijo.

32 Pojmovanje, da je izvor duše zvezdnato nebo, izhaja iz pitagorejske in platonске tradicije (*Tim.* 39b isl., 42b isl.). Da je njena izvorna narava ognjena, je trditev, ki temelji na stoiškem nauku (Cic. *Tusc.* 1.19) in ki je bila splošno sprejeta v antični književnosti.

33 Izraz *custodia* pomeni bodisi »ječa« bodisi »stražno mesto«, ki ga vojak ne sme zapustiti vse do konca svoje službe.

življenjsko izkušnjo na zemlji in živijo, odkar so se osvobodili teže telesa, na kraju, ki ga vidiš (šlo je za krog, ki se je med nebesnimi zublji bleščal v slepeči belini). Vi mu, kot ste se naučili od Grkov, pravite Mlečna cesta.«³⁴

Meni, ki sem se razgledoval od tam, se je vse zdelo krasno in čudovito. Vidne so bile tudi tiste zvezde, ki jih z zemlje nikoli ne opazimo, in ogromnost vseh nebesnih teles je krepko presegala vse naše predstave. Med njimi je bilo najmanjše tisto, ki je najbolj oddaljeno od nebesnega svoda in najbližje zemlji ter se blešči od tuje svetlobe.³⁵ Obseg zvezd je nadalje zelo prekašal zemeljskega po velikosti. Sama zemlja se mi je zazdela celo tako majhna, da sem se sramoval naših posesti, s katerimi zasedamo tako rekoč samo točko le-te.

SESTAV VESOLJA

4 (17) Ker sem zemljo opazoval z vse večjim zanimanjem, mi je Afričan dejal: »Prosim te, do kdaj bo tvoja pozornost usmerjena v tla?³⁶ Ali se ne zavedaš, v katere nebeške prostore si dospel? Pred sabo imaš vseмирje, združeno v devetih krogih, oziroma točneje sferah, od katerih je ena, najbolj zunanja, nebesna; ta zaobjema vse ostale in je najvišje božanstvo samo, ki obsega in združuje druge. Nanjo so pritrjene orbite, po katerih večno krožijo zvezde; pod njo leži sedem sfer, ki se vrtijo v nasprotno smer,³⁷ z gibanjem, ki nasprotuje gibanju neba.³⁸ Eno izmed teh zaseda planet, ki mu na Zemlji pravijo Saturn. Sledi žareče telo, ki je ime dobilo po Jupitru; to je človeškemu rodu naklonjeno³⁹ in mu prinaša blaginjo. Za njim je rdečkast in za zemljo razdiralen planet, ki mu pravite Mars. Sonce, vodja, vladar in urejevalec ostalih zvezd,⁴⁰ razum in mera vsemirja, pa obsega skoraj osrednje območje spodaj; njegova velikost je toli-

34 Kalk po zgledu grškega izraza γαλάκτιος κύκλος. Ciceronov jezik je svečan in posebno antično patino mu dajejo izbrane in antične besede (prim. *Graei* namesto utečenega *Graeci*, *nuncupare* itd.). Prepričanje, da se duše dobrih po smrti preselijo na Mlečno cesto, izhaja iz nauka pitagorejcev (Plat. *Phaedr.* 247b). S temi besedami se zaključí govor Emilija Pavla, ki nepričakovano in neslišno zapusti sceno.

35 Teorijo, da se luna sveti zaradi odseva sončeve svetlobe, so v antiki pripisovali Talesu iz Mileta, začetniku jonske naravoslovne filozofije.

36 Emilijan je razpet med zemeljskim in absolutnim, med sedanjostjo in preteklostjo, Afričan pa je ločitev že presegel in je kot duh povsem prost zemeljskih spon človeških strasti in želja.

37 V antiki so menili, da se zvezde stalnice vrtijo od vzhoda proti zahodu, planeti pa v nasprotno smer.

38 Ciceronova vizija vesolja je odraz helenističnih prikazov, kakršne so ponazarjali antični planetariji, npr. Arhimedov, ki so ga po zavzetju Sirakuz prenesli v Rim (gl. *Rep.* 1.14.21–22). Vseмирje sestavlja devet koncentričnih sfer; zunanja, ki vsebuje zvezde stalnice, odgovarja samemu božanstvu, ki ureja nebo. Pod njo se nahajajo sfere Saturna, Jupitra, Marsa, Sonca, Venere, Merkurja, Lune in Zemlje, pri čemer omenjeni vrstni red ne izhaja iz egiptovske tradicije, ki ji sledita Platon (*Tim.* 38c–d) in Aristotel, temveč iz kaldejske tradicije (prim. Cic., *Div.* 2.43.91). Najnižja, zemeljska sfera, je nepremična in se nahaja na sredini vsemirja.

39 Po paretimologiji naj bi bil Jupiterovo ime izhajalo iz glagola *iuvare* »pomagati«.

40 Epiteti se navezujejo na mistični heliocentrizem, značilen za pitagorejstvo. Vlogo »uravnoveševalca«, ki naj bi jo imelo Sonce, Cicero razlaga z astronomsko-metereološkega vidika (*Tusc.* 1.68): z menjavanjem dneva in noči ter letnih časov sonce omogoča naravi pravilno ravnavesje.

kšna, da s svojo svetlobo razsvetljuje in zapolnjuje vse. Temu kot sopotnika⁴¹ sledita vsak po svoji orbiti Venera in Merkur, v najnižji sferi pa kroži Luna, ki plamti od sončnih žarkov. Nižje pa ni več ničesar, kar ne bi bilo umrljivo in minljivo, razen duš, ki so jih bogovi poklonili v dar človeškemu rodu; nad Luno pa je vse večno. Deveta sfera, ki se nahaja na sredini, to je Zemlja, je namreč nepremična in zaseda najnižje območje; vse, kar je težko, se usmerja nanjo po lastnem nagibu.«

5 (18) Razlagi sem sledil z velikim občudovanjem, in ko sem si opomogel od začudenja, sem vprašal: »Kaj je to, kaj je ta glasni in nadvse prijetni zvok, ki mi polni ušesa?« On je odgovoril: »To je zvok, ki izzveni iz akorda sicer neenakih intervalov, ki pa so odbrani v skladu z racionalnimi razmerji;⁴² sproža ga vzgonska sila samih sfer. Z usklajevanjem nizkih in visokih tonov enakomerno ustvarja raznovrstne harmonije.⁴³ Tako ogromno premikanje se namreč ne more vršiti v tišini in sama narava veleva, da se najbolj oddaljena konca vsemirja oglašata z ene strani z nizkim, z druge pa z visokim zvenom. Iz tega vzroka se najvišji nebesni krog, ki nosi zvezde, premika z visokim in zvonkim zvokom, ker je njegovo kroženje hitrejše, Lunin pa, ki se nahaja najnižje, z zelo globokim. Deveta sfera, Zemlja, ki stoji negibno, je namreč pričvrščena vedno na isto mesto in zaobjema osrednji del vsemirja. Nasprotno tistih osem orbit, med katerimi imata dve isto hitrost,⁴⁴ ustvarja sedem tonov z različnimi intervali; to število je tako rekoč vozlišče vseh stvari.⁴⁵ Modrijani,⁴⁶ ki so posnemali to harmoničnost z brenkali in s petjem,⁴⁷ so si odpri pot v ta kraj, kot tudi drugi, ki so se z izjemno nadarjenostjo v svojem zemeljskem življenju posvečali preučevanju božjega.

41 Spremljevalca (*comites*) Venera in Merkur stojita ob strani kralju (*princeps*) Soncu; termin *comes* naj bi izhajal iz političnega jezika. Astronomska razlaga naj bi torej odsevala politično pojmovanje družbe, v kateri so višji sloji vodilni, nižji pa se jim pokoravajo.

42 Matematična razmerja, ki naj bi urejala premikanje planetov ter oddajanje visokih oziroma nizkih zvokov, in sicer v različnih intervalih glede na hitrost premikanja, so preučevali pitagorejci. Ujemanje in spojitve vseh zvokov naj bi porodila nebeško *harmonijo*: ta izraz je Cicero prevzel od pitagorejcev in ga prevedel s terminom *concentus*. Motiv srečamo v Platonovem mitu o Eru (*Rep.* 614a–621d).

43 Morda še en politični namig: vsi družbeni sloji pod vodstvom plemenitih voditeljev ustvarijo harmonijo v državi.

44 Isto hitrost imata Venera in Merkur.

45 Gl. zgoraj, op. 19 in 20.

46 Po razširjeni pitagorejski teoriji, ki temelji tudi na mitološkem izročilu (Apolon je bog sonca, pa tudi glasbe), naj bi glasbena praksa izhajala iz kozmične harmonije. Gre za literarni motiv, ki ga je razvil zlasti aleksandrinski učenjak Eratosten v delu *Hermes* (fr. 15 Hiller), srečamo pa ga tudi pri Varonu, ki v *Menipejskih satirah* (fr. 351 Astbury) kozmos imenuje »lira bogov«. Nekateri komentatorji opozarjajo, da Cicero v tem odlomku predvideva posmrtno življenje na Mlečni cesti za tiste modrijane (*docti homines*), ki so v antiki veljali za stvaritelje glasbe (torej Orfej, Lin, Terpander itd.), ter za preučevalce božanskega, medtem ko je prej ta privilegij povezoval (gl. 4.16) s političnim življenjem. Res pa je, da je v zaključnem delu (9.29) pojasnil, da se vse duše prej ali slej vrnejo v nebo, hitrost vrtnitve pa odvisi od njihove moralne drže in njihovih zaslug.

47 Nekateri razlagalci izraz *nervis ... cantibus* pojmujejo kot hendiado in prevajajo »z glasbo na brenkala«.

(19) Ljudje, ki jim je to zvenenje polnilo ušesa, so oglušeli,⁴⁸ in res ni čuta, ki bi bil pri vas šibkejši. Podobno je tudi v pokrajini, ki se imenuje Katadupa,⁴⁹ kjer se Nil strmo spušča z najvišjih gora, tamkajšnje ljudstvo izgubilo sluh zaradi mogočnega šumenja reke. Tudi zvenenje, ki ga povzroča izredno naglo kroženje celotnega vsemirja, je tako močno, da ga človeška ušesa ne morejo zaznati, podobno kot ni možno strmeti naravnost v sonce, sicer vam njegovih žarki izničijo sposobnost gledanja.«

OMEJENOST ČLOVEŠKE SLAVE

6 (20) Vse to mi je vzbujalo veliko občudovanje, vendar mi je pogled vseeno pogosto uhajal proti zemlji. Tedaj je Afričan dejal: »Opažam, da si še vedno ogleduješ bivališče in domovino ljudi; če se ti zdi majhna, kot dejansko res je, usmerjaj vedno svoj pogled v nebeški svod in se ne meni za človeške zadeve! Ali smeš upati, da te bodo ljudje omenjali v svojih pogovorih? Kakšno slavo lahko dosežeš, ki bi bila vredna, da si jo želiš? Saj vidiš, da so na zemlji naseljenini le redki in ozki pasovi ter da se med samimi – da se tako izrazim – pegami,⁵⁰ ki so obljudene, širijo ogromne pustinje! Tisti, ki naseljujejo zemljo, niso samo med sabo tako oddaljeni, da so med enimi in drugimi stiki onemogočeni, ampak tudi živijo v pokrajinah, ki se nahajajo v primerjavi z vašo deloma poševno, deloma prečno in deloma celo na antipodih.⁵¹ Od njih si gotovo ne morete pričakovati slave!⁵²

(21) Opažam nadalje, da je taista zemlja tako rekoč ovenčana in obdana s pasovi,⁵³ od katerih sta dva, ki sta med seboj najbolj oddaljena in se na vsaki strani naslanjata na sama tečaja, kot vidiš, otrpnila zaradi ledu, osrednji pas pa je razpaljen od sončne pripeke.⁵⁴ Za bivanje sta primerna dva pasova: prvi

48 Aristotel (*Cael.* 2.9.290b) je menil, da ljudje ne morejo slišati zvoka, ki ga povzročajo planeti, v kolikor je bil ta prisoten še pred njihovim rojstvom.

49 Slapove Katadupe je poznal že Herodot (gr. καταδυπέω »spuščam se z močnim bobnenjem«), omenja pa jih tudi Seneka v delu *Naturales quaestiones* (4.2.5).

50 V vsej latinski književnosti se termin *macula* v geografskem smislu (»neznaten predel«) pojavlja samo v tem Ciceronovem odlomku (verjetno gre za kalk grške besede σπίλος). Beseda nazorno prikazuje kopico med seboj oddaljenih obljudenih pokrajin, ki jih sogovornika imata pred očmi.

51 *Obliqui* so tisti, ki živijo na našem poldnevniku, a na drugi (južni) polobli; *transversi* živijo na našem vzporedniku, vendar na nasprotnem poldnevniku; *adversi* pa na nasprotnem poldnevniku na drugi polobli.

52 Motiv ničnosti človeške slave (*vanitas gloriae*) je obravnaval že Aristotel v izgubljenem *Protreptiku*. K tej temi se je Cicero vrnil tako v izgubljenem *Hortenziju* kot v *Razpravah v Tuskulu*.

53 *Cingulis*, semantični kalk grškega izraza ζώναι; gl. Roberta Caldini Montanari, *Tradizione medievale ed edizione critica del Somnium Scipionis* (Firence: SISMELEdizioni del Galluzzo, 2002), 518.

54 Cicero sledi ustaljeni tradiciji, ki sega od Parmenida, ustanovitelja filozofske šole eleatov (fr. 28 B 44a DK), prek Aristotela do rimske priročniške geografije (*Chorographia* Varona iz Ataksa, fr. 16, 1 M.). Ta je trdila, da se zemlja deli na pet pasov: enega vročega, dva zmerna in dva mrzla (odmev teh teorij srečamo v latinski poeziji: Lucr. 5.195–234, Verg., *Georg.* 1.232 isl., Ov., *Met.* 1.45

je južni, v katerem prebivalci ubirajo stopinje po vam diametralno nasprotni površini, in ta nima nič skupnega z vašimi ljudmi; glede drugega pa, ki je izpostavljen burji in ki ga naseljujete, glej, kako skromen je del, ki vam pripada. Vse področje namreč, ki je vaš dom, je v bistvu majhen otok, zožen na vrhovih in širši na straneh, ki ga obdaja ono morje, ki ga na zemlji imenujete Atlantik, Veliko morje, Ocean,⁵⁵ a vendar vidiš, kako je majhno kljub visokodonečemu imenu.

(22) Je mar iz teh obljudenih in znanih pokrajin tvoje ime ali ime kogarkoli izmed nas zmoglo prekoračiti ta Kavkaz, ki ga vidiš, ali preplavati oni Ganges?⁵⁶ Kdo bo v ostalih oddaljenih območjih na vzhodu ali na zahodu, na severu ali na jugu⁵⁷ izvedel za tvoje ime? Če izključiš te pokrajine, ti je takoj jasno, v kako ozkih mejah bi se hotela širiti vaša slava. In tudi tisti, ki govorijo o nas, kako dolgo bodo o nas še govorili?

7 (23) Pa tudi če bodo prihodnje generacije želele posredovati še naprej potomcem slavo, vsakogar izmed nas, ki so ga podedovale od očetov, si vendar zaradi poplav in požarov, ki se nujno pojavljajo v določenih presledkih,⁵⁸ ne moremo zagotoviti dolgotrajne, kaj šele večne slave. Kaj ti je končno mar, da govorijo o tebi tisti, ki se bodo rodili po tebi, če o tebi niso govorili tisti, ki so se rodili pred teboj?

(24) Ti niso bili manj številni, gotovo pa so bili boljši možje;⁵⁹ povedano velja toliko bolj, ker nihče od tistih, ki so lahko izvedeli za naše ime, le-tega ne bo mogel obdržati v spominu več kot eno leto. Ljudje namreč običajno merijo leto na podlagi revolucije Sonca, to je ene same zvezde; ko pa se vse zvezde povrnejo tja, od koder so nekoč začele svojo pot, in po dolgem presledku ponovno zavzamejo isti položaj, tedaj se sme res trditi, da je šlo leto naokrog; težko bi rekel, koliko človeških stoletij bi zaobjemalo!⁶⁰ Kot se je namreč nekoč ljudem zdelo, da je sonce izginilo in ugasnilo, ko je Romulov duh došel prav v te nebesne prostore,⁶¹ tako se bo tedaj, ko bo ponovno na istem delu neba in

isl.). Slavni stoik Pozejdonij iz Apameje je nasprotno menil, da je pasov sedem.

55 Tudi predstava, da je zemlja velik otok, ki ga obdaja Ocean, verjetno izhaja iz Eratostena, ki jo je prikazal kot *χλαμύς* oziroma plašč, ki je širok na sredini in se oži na koncih (Strab. 2.5.14). Izraz *Atlantik* je učen (uporabljal ga je že Eratosten) in pesniški, *Ocean* pa splošnejši in bolj razširjen.

56 Cicero imenuje kraja na skrajnem severovzhodu in jugovzhodu tedaj znanega sveta.

57 Veter *aquilo* piha s severovzhoda, *auster* pa z juga.

58 Cicero se navezuje na stoiško teorijo o prenovi sveta, ki naj bi jo povzročili ciklični poplave in požari (*κατακλυσμοί* in *ἐκπυρώσεις*).

59 Ni jasno, ali se te besede nanašajo na Rimljane, ki so živeli v arhaični dobi, ali pa zadevajo mitično zlato dobo.

60 Kozmično leto (*annus magnus*) je stoična hipoteza, ki jo srečamo npr. v Platonovem *Timaju* (*Tim.* 39d), ki ga je Cicero prevedel. Po Ciceronu naj bi zajemalo 12.954 sončnih let (*Hortensius* fr. 54 M., prim. Tac., *Dial.* 16.7). Od Romulove smrti (tradicionalno 716 pr. Kr.) do dogajanja, ki ga opisujejo Scipionove sanje (149 pr. Kr.), je prešlo 567 let, kar dejansko znese nekaj manj kot dvajsetino Ciceronovega kozmičnega leta.

61 Sončev mrk, ki je sovpadal z Romulovim izginotjem (716 pr. Kr.), pomeni Ciceronu začetek

v istem času sončev mrk in ko se bodo vsa ozvezdja in zvezde vrnila na izvirno točko, leto izteklo; vsekakor pa vedi, da se še ni iztekla niti dvajsetina tega kozmičnega leta.

(25) Če bi ti torej izgubil upanje na povratek v ta kraj, ki velikim in izjemnim možem pomeni vse, kakšno vrednost bi sploh imela človeška slava, ki lahko traja komaj delček enega leta? Če nameravaš dvigniti pogled in opazovati to bivališče, večno domovino, se zato ne prepuščaj ljudskemu glasu in ne vdajaj se upanju, da boš za svoje zasluge prejel nagrado od sočloveka. Potrebno je, da te sama krepost s svojo privlačnostjo usmerja k resnični časti. Kaj drugi govorijo o tebi, je njihova stvar; govorili bodo vsekakor. Vsako tako govorjenje je vsekakor omejeno na one ozke meje pokrajin, ki jih vidiš, in nihče nikoli ni užil večne slave, saj besede pokopljejo z ljudmi in jih ugasne pozaba potomcev.«

BOŽANSKOST DUŠE

8 (26) Na te besede sem odgovoril: »Afričan, če je za tiste, ki so bili zaslužni do domovine, res odprta nekakšna pot⁶² za vstop v nebo, se bom jaz osebno, čeprav sem že od mladih nog stopal po očetovih in tvojih stopinjah ter se nisem izneveril vajinemu dostojanstvu, sedaj, ko si mi razkril tolikšno povračilo, trudil z veliko večjo vnemo.« On pa je rekel: »Ti se res trudi in bodi prepričan,⁶³ da nisi umrljiv ti, pač pa to telo; nisi namreč takšen, kakršnega te razkriva zunanja podoba: pravo bistvo vsakogar je um, ne pa tista zunanja podoba, ki jo lahko pokažemo s prstom.⁶⁴ Vedi torej, da si bog,⁶⁵ če je res bog tisti, ki je živ, ki občuti, ki se spominja, ki vidi naprej, ki tako vodi in upravlja in premika tisto telo, ki mu je bilo dodeljeno v upravljanje, kot ureja ta svet ono najvišje božanstvo; kot sam večni bog poganja svet, ki je delno umrljiv, tako neminljiva duša premika krhko telo.

(27) Kar se namreč vedno giba, je večno; kar pa sproža premikanje nečesa, a samo črpa gonilno silo drugje, nujno neha bivati, ko le-ta preneha. Samo tisto,

kozmičnega leta, v katerem se je sam rodil in ki naj bi trajalo še veliko stoletij.

62 Pot za vstop v nebo (*limes ad caeli aditum*) je očitno že omenjena *via ... in caelum* (3,16), vendar je Cicero z agrarnim terminom *limes* (»poljska steza«) hotel poudariti, da pot do cilja, to je do Mlečne ceste, ni zglajena, pač pa naporna in polna ovir.

63 Še en imperativ *futura (habeto)*, ki poudarja slovesnost trenutka in večno veljavo napotkov. Karl Büchner v komentarju k delu Cicero, *De re publica* (Heidelberg, 1984), 498, zagovarja hipotezo, da je zadnji del *Scipionovih sanj* sklep filozofskega prikaza pitagorejsko-platonistične misli, ki jo je avtor podal v dialogu. Drugi interpreti so povečini mnenja, da je teorija o duši temeljnega pomena za razumevanje celotnega besedila.

64 Misel izhaja iz orfično-pitagorejske tradicije, v rimsko filozofijo pa je prešla prek Platonovega posredovanja (prim. *Leg.* 959b).

65 V delu *Tusculanae disputationes* (1.26.65) se je Cicero izrazil previdneje, češ da je duša božanskega izvora, in enačenje med bogom in dušo pripisal »drznemu« tragiku Evripidu (fr. 1007 Nauck).

kar ima gonilno silo v sebi, se torej nikoli ne neha gibati, saj ne more zapustiti samega sebe; nasprotno, tudi za vse ostalo, kar se premika, je to izvor in počelo gibanja.⁶⁶ Počelo pa nima nobenega izvora; iz počela namreč izvira vse, samo pa ne more nastati iz ničesar drugega; kar bi namreč imelo izvor drugje, ne bi moglo biti počelo; če pa nekaj nikoli ne nastane, niti nikoli ne izgine. Izničeno počelo namreč niti ne bi moglo ponovno nastati iz česa drugega niti ne bi moglo ustvariti česa drugega iz sebe, če je pač potrebno, da ima v počelu vse svoj izvor. Zato ima premikanje izvor v tistem, kar je samo vzrok svojega gibanja, to pa ne more niti nastati niti se izničiti, sicer bi bilo nujno, da bi se nebo zrušilo in bi se vsa narava ustavila, saj ne bi imela nobene gonilne sile, ki bi sprožila njeno premikanje.

9 (28) Ker je torej očitno, da je večno to, kar ima v sebi gonilno silo, kdo bi lahko tajil, da je bila dušam podeljena ta prirojena lastnost? Vse, kar poganjajo zunanje sile, je namreč neživo; kar pa je živo, se premika iz notranjega, lastnega vzgiba. To je prirojena lastnost in moč duše; če je izmed vseh stvari edina, ki ima v sebi gonilno silo, zagotovo ni bila rojena in je večna.

(29) Ti jo torej uri v najplemenitejših zaposlitvah! Najboljše so dejavnosti, ki zadevajo blagostanje domovine. Če jih bo duša opravljala in se urila v njih, bo hitreje priletela v to bivališče, njen dom. To se bo zgodilo še prej, če se bo že takrat, ko bo zaprta v telesu, dvignila iz njega, opazovala zunanje pojave in se čimbolj ločila od njega. Tisti, ki so se predali telesnemu uživanju in so se mu tako rekoč ponudili za sužnje pod vplivom poželenj, ki služijo užitek, so prekršili božje in človeške zakone;⁶⁷ ko njihove duše zapustijo telesa, obletavajo zemljo in se v ta kraj vrnejo šele potem, ko so se mnogo stoletij mučno potikale naokoli.⁶⁸

Izginil je, jaz pa sem se zdramil iz sna.⁶⁹

66 Cicero se odkrito sklicuje na odlomek iz Platonovega *Fajdra* (*Phaedr.* 245c–246a), oziroma ga dejansko prevede. Isto besedilo najdemo v delu *Tusculanae disputationes* (*Tusc.* 1.53–54), parafrazo pa tudi v razpravi *De senectute* (78).

67 Očiten napad na epikurejce, ki jim je užitek pomenil največjo dobrotno.

68 Cicero v delu *Tusculanae disputationes* (*Tusc.* 1.43 isl.) razlaga, da duše tistih, ki se prepuščajo strastem, otežuje zemeljska navlaka, ki preprečuje, da bi se njihovo ognjeno bistvo hitreje dvigalo proti nebu. Cicero se očitno navezuje na odlomek iz Platonovega *Fajdra* (*Phaedr.* 248e–249a): grški filozof je mnenja, da se pot duše v nebo vleče deset tisoč let; le filozofi ga lahko dosežejo že po samo tri tisoč letih.

69 *Solutus sum*, dobesedno »me je spanec izpustil«; izraz se navezuje na izraz *complexus* iz prvega paragrafa, »me je objel«.

Plutarh: *Moralia* 827d–832a

Zakaj se ne smemo zadolževati?

Prevod Jerneja Kavčič

1 (827d–f) Platon v *Zakonih* pravi,¹ da človek ne sme poseči po sosedovi vodi, če ni najprej prekopal svoje posesti, prišel do zemlje, ki ji pravimo ilovnata, in se prepričal, da je brez vodnega vira; za ilovico je namreč značilno, da se zato, ker je mastna in zgoščena, kopiči nad tekočino in jo vsrkava, a hkrati je ne prepušča. Po drugi strani pa morajo biti deležni tuje lastnine tisti, ki nimajo lastnih virov. Zakon namreč pravi, da je v stiski treba pomagati. Mar ne bi moral torej obstajati tudi zakon, ki bi človeku prepovedoval izposojati si denar ali posegati po tujih virih, če ni najprej temeljito preveril svojih domačih sredstev in kot iz vodnega vira izčrpal vse, kar je uporabnega in nujno potrebnega? V resnici pa ljudje iz razvajenosti, lagodnosti ali razsipnosti ne uporabljajo svojega premoženja, četudi jim ga ne manjka; nasprotno, za visoko ceno si izposojajo pri drugih, tudi če za to ne obstaja prava potreba. V dokaz naj bo dejstvo, da nihče ne posoja revnim, temveč tistim, ki zase zahtevajo določeno mero udobja: ti se sklicujejo na priče, ki jim lahko verjamemo, da premoženje imajo; a prav zato, ker premoženje imajo, si sploh ne bi smeli izposojati.

2 (828a–b) Kaj se prilizuješ bančniku in prekupčevalcu? Izposodi si z lastne mize!² Imaš čaše, srebrne posode in vaze. Uporabi te! Mizo pa bosta v zameno zanje okrasila lepa Avlida in Tened s keramično posodo, ki je čistejša od srebra! Ne boš vonjal težkega in nadležnega smradu obresti, ki bi se kot strup dan za dnem zajedal v razkošje, niti si ne boš delal skrbi zaradi Kalend in mlaja, ki sta sicer najsvetejša dneva, zaradi upnikov pa postaneta prekleta in mrzka.³

1 Prim. Plat., *Leg.* 844b.

2 V poklasični grščini je beseda τράπεζα lahko pomenila »miza«, pa tudi »banka«. Zato gre v tem primeru verjetno za besedno igro, saj stavek lahko razumemo tudi kot »Izposodi si iz lastne banke!«.

3 V več antičnih virih je izpričano, da je bilo treba obroke posojila odplačevati prvi dan v mesecu; prim. Arist., *Nub.* 17; 1134.

Tistim pa, ki svoje imetje zastavljajo, namesto da bi ga prodali, ne more pomagati niti Zevs, zaščitnik imetja: sram jih je prejeti plačilo, ne sramujejo pa se obresti, ki jih plačujejo iz svojega imetja.

Slavni Perikles je boginjin okras, vreden štirideset talentov čistega zlata, napravil tako, da se ga je dalo sneti;⁴ kot je rekel, zato, da bi ga lahko v vojnih razmerah ponovno uporabili v neokrnjeni vrednosti. Tako tudi mi sami, kot če bi se nahajali v stanju obleganja, nikar ne dopustimo, da bi nam v stiski stal ob strani posojilodajalec, naš sovražnik, niti tega, da bi videli, kako odhaja v sužnost vse, kar nam pripada. Nasprotno, postrgajmo vse nekoristno z mize, z ležišč, z vozov, iz vsakdana, ohranjajmo svojo svobodo, da bomo nekoč lahko spet trošili, če bomo imeli to srečo.

3 (828c–f) Rimske ženske so Pitijskemu Apolonu na čast darovale nakit, iz katerega so napravili zlat vrč in ga poslali v Delfe. In Kartažanke so si obrile glave in dale lase na razpolago domovini, da so z njimi okrepili orodje in orožje:⁵ mi pa, kot da bi se sramovali samozadostnosti, sami sebe preko hipotek in dolžniških pogodb obsojamo na suženjstvo, čeprav bi se morali zadovoljiti z zgolj nujno potrebnim in si postaviti meje, vse nepotrebno in odvečno pa preliti ali prodati ter za nas same, za ženske in za otroke zgraditi tempelj svobode. Efeška Artemis dolžnikom, ki se zatečejo v njeno svetišče, resda daje nedotakljivost in varnost pred upniki: zatočišče in svetišče zmernosti, ki nudi obilo prijetnega in dostojnega prostora za brezskrbno življenje, pa je za pametne odprto vsepovsod. In tako kot je Pitija Atencem v vojni s Perzijci povedala, da jim bog nudi leseno obzidje, oni pa so zapustili mesto in podeželje, polja in hiše ter se zatekli na ladje,⁶ da bi bili svobodni, tako tudi nam bog daje leseno mizo, keramično posodo in grob plašč, če želimo biti svobodni.

Nikar ne oklepaj se konjenice⁷

in dvoupreg, ki jih krasijo srebro in rogovi in ki jih kaj kmalu dohitijo in prehitijo nagle obresti. Katerega koli osla ali ponija zajaši in beži pred posojilodajalcem, sovražnikom in tiranom, ki noče zemlje in vode kot Perzijec, temveč posega po tvoji svobodi in streže po tvojih pravicah: če mu ne daš, te nadleguje; če imaš, ne vzame; če prodajaš, zbija ceno; če nočeš prodati, te v to sili; če ga tožiš, tožbo izpodbija; če prisegaš, ti diktira; če greš proti vratom, ti jih zapira; in če se zadržuješ doma, postopa zunaj in trka na vrata.

4 (828f–829b) Kakšno korist imajo Atenci od tega, da jih je Solon odrešil odplačevanja dolgov s suženjstvom? Kajti sedaj se udinjajo vsem mogočim zaje-

4 Prim. Thuc. 2.13.

5 Prim. App. 8.13.39.

6 Mesto se seveda nanaša na znano prerokbo iz časa grško-perzijskih vojn, da bodo Atenci v obrambi pred Perzijci varni samo za lesenim obzidjem.

7 Prim. Hdt. 7.141.

dalcem ali, bolje, ne njim – kajti to ne bi bilo nič hudega –, temveč prostaškim, barbarskim in poblaznelim sužnjem, ki so prav taki kot vročekrvni in vulgarni rablji, o katerih Platon pravi, da v Hadu nadzirajo zločince.⁸ Podobno upniki deželo ubogih dolžnikov razglasijo za kraj zločincev, nato pa se vanje zažirajo kot ujede in jih obirajo »vse do obisti«,⁹ medtem ko nad drugimi prežijo kot nad Tantali in jim preperečujejo okusiti letino, čeprav jo pobirajo in shranjujejo. In tako kot je Darej nad Atene poslal Datisa in Artaferna z verigami in okovi za ujetnike, podobno ti prihajajo v Grčijo z zaboji zadolžnic in dolžniških pogodb – ti so kot okovi –, vkorakajo v mesta in jih čez in čez prečešejo, pri tem pa sejejo seme, ki ni blago, kakršno je bilo Triptolemovo. Nasprotno, zasajajo sadike dolgov, iz katerih poganjajo težki napor in visoke obresti, sadike, ki se jim ni moč zlahka izviti in ki zrastejo v obroč, se razbohotijo in pod katerimi se mesta šibijo in dušijo.

O zajcih pravijo, da istočasno kotijo, redijo mladiče in spočenjajo druge. Posojila teh biričev in barbarov pa skotijo, še preden so spočela: brž ko nekaj dajo, že to zahtevajo nazaj, brž ko položijo, dvignejo in posodijo, kar so dobili – zato, da bi to spet posodili.

5 (829c–e) Mesenijci pravijo: »Pilos je, Pilos je bil in Pilos se vedno bo dvigal.« O upnikih pa bodo nekoč govorili: »Obresti so, obresti bile so, obresti vedno se dvigajo.« Poleg tega se smejejo v brk filozofom narave, ki pravijo, da nič ne nastane iz nič: pri njih se namreč iz nečesa, kar se še ni rodilo in še ne obstaja, rodijo obresti. Sramotno se jim zdi plačevati davčne obveznosti, čeprav jih nalaga zakon. Pri tem pa sami nezakonito posojajo in določajo obveznosti – ali, če smo odkriti – s posojanjem ljudi goljufajo. Dolžnik je namreč ogoljufan, saj dobi manj od tega, kar piše v pogodbi. Pri Perzijcih velja, da je laž druga največja pregreha, medtem ko je prva pregreha biti zadolžen,¹⁰ kajti dolžniki so pogosto primorani lagati. Zares pa lažejo in kradejo posojilodajalci, ko v svojih zapiskih beležijo, da so temu in temu dali določeno vsoto: v resnici so mu namreč dali manj. Razlog laganja je pogoltnost in ne nuja ali stiska: nenasitnost, usmerjena v nekaj, česar sami nikoli ne okusijo in kar zanje ostaja brez koristi, medtem ko prizadete pogublja. Kajti v resnici ne obdelujejo polj dolžnikov, ki jih zasežejo, niti se ne naselijo na domovih, potem ko njihove lastnike odženejo, niti ne poberejo miz in oblek. A eden je uničen in drugi tava po svetu, ker ga preganja upnik. Kot ogenj se širi divjanje, ki se redi na uničenju in škodi podleglih mu žrtev in golta eno za drugo. Upnik pa, ki vse skupaj podpihuje in širi med še več ljudi, nima nobene druge koristi kot te, da si občasno prebere, koliko jih je spravil na kant, koliko jih je pregнал z domov in od kod neki se je v njegovih rokah znašla gora denarja.

8 Prim. Plato, *Resp.* 615e.

9 Prim. Hom., *Od.* 11.758.

10 Prim. Hdt. 1.138.

6 (829e–830b) Nikar ne mislite, da vse to govorim, ker sem z upniki v vojni!

Nikoli mi niso odvedli ne krav in ne konj.¹¹

Nasprotno, tistim, ki se nepremišljeno zadolžujejo, bi rad pokazal, koliko sramote in nesvobode prinaša ta stvar in pa da je zadolževanje skrajno nespartansko in nepremišljeno početje. Imaš premoženje? Ne izposojaj si, ker nisi v stiski. Premoženja nimaš? Ne izposojaj si, ker dolga ne boš nikoli odplačal.

Poglejmo si oba primera natančneje. Stari Kato je nekega zlobnega starca nekoč vprašal: »Človek, zakaj si delaš starost, ki že sama po sebi ni lepa, s svojo zlobo še gršo?« Tako si tudi ti revščine, ki jo samo po sebi spremlja mnogo hudega, ne otežuj dodatno s stiskami, ki jih prinašajo posojila in dolгови, niti ne odvzemi revščini tistega, kar je njena edina prednost v primerjavi z bogastvom, to je brezskrbnosti. Sicer se boš osmešil, tako kot pravi pregovor: »Ne morem nositi kože na plečih, naloži mi vola.« Čeprav ne moreš prenašati revščine, si boš nakopal posojilodajalca, breme, ki ga težko prenaša celo bogati. »Kako naj torej živim?« To me sprašuješ, čeprav imaš roke, imaš noge, imaš glas, si človek, ki mu je dano ljubiti in biti ljubljen, delati dobro in dobro uživati? Bodi učitelj, vzgajaj otroke, postani čuvaj, pojdi na morje, pluj ob obalah! Nič od tega ni tako grdo in neprijetno, kot če moraš poslušati: »Plačaj!«

7 (830b–831b) Slavni Rutilij je nekoč v Rimu prišel k Muzoniju in mu rekel: »Rešitelj Zevs, ki ga ti posnemaš in se z njim meriš, si ne izposoja.« Muzonij pa se je nasmehnil in odgovoril: »Pa tudi posoja ne.« Rutilij namreč, ki je posojal, je hotel osramotiti Muzonija, zato ker si je izposojal. A tu gre pravzaprav za stoiško nečimrnost. Kajti zakaj bi se sklicevali na Zevsa Rešitelja, ko pa nas na isto opozarja svet okrog nas. Ne izposojajo si lastovke in ne izposojajo si mravlje, ki jim narava ni dala niti rok niti govora niti spretnosti. In ljudje, ki imajo razuma v izobilju, zaradi svoje iznajdljivosti omogočajo življenje ne le samim sebi, ampak tudi konjem, psom, prepelicam, zajcem in kavkam. Zakaj si torej samega sebe obsodil, kot da bi bil manj prepričljiv od kavke, kot da bi imel manj glasu od prepelice in kot da bi bil manjvreden od psa, in zakaj si ne pomagaš tako, da bi drugemu človeku služil, ga zabaval, varoval ali se zanj bojeval? Ne vidiš, kaj vse ti nudi zemlja in kaj vse morje? »Videl sem Mikila«, pravi Krates, »predel je volno in skupaj z njim žena, tako sta izvila se lakoti, strašni usodi.« Kralj Antigon pa je Kleanta, potem ko ga nekaj časa v Atenah ni bilo na spregled, vprašal: »Si še vedno mlinar, Kleant?« »Da, mlinar sem«, je rekel on, »kralj moj. In to počnem zato, da se ne bi oddaljil od Zenona in od filozofije.« Kako sijajen um je imel ta človek, da je z roko, ki je mlela v mlinu in tolkla po možnarju, pisal o bogovih, luni, zvezdah in soncu! Nam pa se to zdi suženjsko početje. In tako se zato, da bi s pomočjo zadolževanja postali

11 Prim. Hom., *Il.* 1.154.

svobodni, prilizujemo mogočnim ljudem, nenehno svetimo ob njih, z njimi obedujemo, kupujemo darila in trošimo, in to ne zaradi revščine (kajti nihče ne posoja revežu), temveč iz potratnosti. Če bi se zadovoljili s tem, kar je za življenje nujno potrebno, ne bi obstajal rod posojilodajalcev, enako kot velja za rod Kentavrov in Gorgon. Posojilodajalci so se rodili iz nečimrnosti, skupaj z zlatarji, izdelovalci srebrnine, dišav in ličil. Ne zadolžujemo se namreč za ceno kruha ali vina, temveč za ceno polj, sužnjev, mul, triklinijev in miz in pa zato, ker denar potratno razdajamo mestom za prireditve – iz brezplodne in nikomur všečne častihlepnosti.

Tisti pa, ki se zaplete enkrat, ostane dolžnik za vedno, saj tako kot konj, ki so mu naredili uzdo, sprejema na svoja pleča enega jezdeca za drugim. Zanj ni več povratka na stare pašnike in travnike, temveč bega okrog kot oni božjastni Empedoklovi demoni, ki letajo po nebu.

Nebeški ga srd preganja po morju, morje ga vrže na zemeljska tla; zemlja na žarke neutrudnega sonca in ta ga odvrže v etra vrtince. V vrsti si ga podajajo¹²

oderuh in mogotec iz Korinta, iz Patre in iz Aten, dokler ga vsi skupaj ne oberejo do obisti in razcefrajo, in razpade na koščke. Tako kot človek, ki se je pogreznil v blato, bi se moral vzdigniti ali pa ostati nepremičen; a on, vrteč se in preobračajoč svoje blatno in premočeno telo, nase nanaša vse več nesnage. Na enak način ljudje, ki preko prepisov in prenosov posojil prevzamejo nase vse več dodatnih obresti, zahajajo v vse težji položaj in niso nič drugačni od bolnikov, obolelih za kolero, ki se ne odzivajo na terapijo in izbljuvajo vse, kar se jim predpiše, ter na ta način nenehno zbolevaro za vse hujšo obliko bolezni. Enako kot ti se dolžniki nočejo očistiti in namesto tega nenehno, skozi vse letne čase, v bolečinah in krčih odplačujoč obresti, ki jim nemudoma sledi nov rok za plačilo obresti, zbolevaro za vedno novimi slabostmi in glavoboli; morali pa bi se rešiti in postati čisti in svobodni.

8 (831b–832b) Sedaj se obračam na bolj premožne in gosposke, na tiste, ki pravijo: »Kako torej, naj bom brez sužnjev, brez doma, brez strehe nad glavom?« To je tako, kot če bi vodeničen in otekli bolnik rekel svojemu zdravniku: »Kako torej, naj se očistim in ozdravim?« Zakaj si ne prizadevaš za ozdravitev? Opusti sužnje, da ne boš sam postal suženj; opusti imetje, da ne boš sam postal imetje drugega. In prisluhni basni o dveh jastrebih. Ko je prvi med bruhanjem izdaval, da bljuva iz sebe notranje organe, je drugi zraven njega odvrnil: »In kaj potem? Saj ne bljuvaš svojih organov, temveč organe mrtveca, ki sva ga ravnokar požrla.« Tako tudi dolžnik ne proda svojega polja ali svoje hiše, temveč

¹² Plutarh navaja to Empedoklovo misel tudi v: *Moralia* 361c (t.j. v spisu z naslovom *O Izidi in Ozirisu*).

imetje upnika, ki ga je napravil za zakonitega gospodarja. »Pri Zevsu«, poreče, »to polje mi je vendar zapustil moj oče«. Oče ti je podaril tudi svobodo in čast, ki bi ju moral ceniti še višje. Roditelj ti je dal tudi nogo in roko, ki pa ju kljub temu moraš odrezati in za to nekomu plačati, če postaneta kužni.

Odiseju je Kalipso dala obleko, »odela ga v haljo dišečo«,¹³ iz katere je puhtel vonj po nesmrtnosti, darilo v znamenje njenega prijateljstva. A ker je potem, ko se je prevrnil in padel v morje, komajda ostal pri življenju – obleka je bila namreč mokra in težka –, jo je odvrigel, medtem ko si je gole prsi ogrnil v ruto.

Odplaval je naglo na kopno,¹⁴

se rešil in ni več pogrešal ne hrane in ne obleke. Morda ne drži? Morda ne zajame pravo neurje dolžnikov, ko ob času pride k njim upnik in pravi: »Plačaj!«

Brž ko to reče, navalijo oblaki in vzdrami se morje.

Hkrati udarijo vzhodnik, jug in nevihtni zahodnik.¹⁵

In nenehno prinaša nove in nove obresti. Zlijejo se nanj, upira se njihovi teži, a ne more izplavati in jim uteči: vleče ga proti dnu, utaplja se skupaj s prijatelji, ki so mu šli za proke.

Krates iz Teb, ki ga nihče ni nič terjal in ni bil nikomur dolžan, gospodarjenje, skrbi in drobni opravki pa mu niso dišali, je pustil vnamar premoženje osmih talentov, pograbil oguljen plašč in torbo ter se zatekel v filozofijo in revščino. In Anaksagora je zapustil svojo posest, polno pašnikov in ovc. A kaj bi govoril o njej, ko pa je lirski pesnik Filoksen v sicilski koloniji, kjer je imel posest, premoženje in udobno domovanje, videl pa je tudi razsipnost, uživaštvo in robotost, ki se je naselila v njegovih krajih, rekel: »Pri bogovih, ne bodo te dobrine napravile konec meni, temveč jaz njim.« In prepustil je svojo posest drugim in odplul. Dolžniki pa poslušajo zahteve, plačujejo obroke, suženjsko delajo, komajda preživijo s peščico denarja in vse to prenašajo in vztrajajo, tako kot Finej redeči nekakšne krilate Harpije, ki odnašajo hrano in jo požirajo. Z njo pa se ne okoriščajo, ko je čas, temveč še preden se žito požanje, in postavijo olje na trg, še preden je padla oliva z drevesa. »Tudi vino prodam, za toliko«, doda in izda potrdilo o ceni. Grozd pa medtem še visi, tesno prirasel na trto čaka jeseni.

¹³ Prim. Hom., *Od.* 5.264.

¹⁴ Prim. Hom., *Od.* 5.439.

¹⁵ Prim. Hom., *Od.* 5.291–292.

Erazem iz Rotterdama

Duhovna gostija

Prevod Tomaž Potočnik

Pogovori Erazma iz Rotterdama, ki so danes veliko manj znani kot Hvalnica norosti, so bili eden največjih založniških uspehov 16. stoletja. Že za časa avtorjevega življenja je, če štejemo tudi prevode, krožilo več kot sto izdaj, še sto drugih pa od avtorjeve smrti (1536) do konca 16. stoletja. Ostri napadi, ki jih je knjiga doživela, in polemike, ki jih je spodbudila, pričajo o njeni splošni razširjenosti in odmevnosti. »Zelo malo knjig je povzročilo toliko hrupa kot Erazmovi Pogovori,« beremo v Baylovem *Dictionnaire*.¹

Morda jih je imel Erazem prav zaradi tega tako rad: *Colloquia [...], autori suo tam iucunda*, kot piše Étienne Dolet.² Zakaj bi jim sicer posvetil tako velik del svojega življenja in jih v petnajstih letih razširil z osemdeset strani na osemsto?

Prvi *Pogovori* so začeli nastajati leta 1497. Erazem se je v mučnih letih svojega študija v Parizu delno preživljal s poučevanjem. V ta namen je sestavil knjižico osnovnih latinskih fraz, s katerimi je želel učencem predstaviti, kako se v olikani družbi pozdravlja, odzdravlja, zavrača, izreka povabila, izraža čustva itd.

Pravzaprav si Erazem teh prvih formul sploh ni zamislil kot dialoge. V dialoge jih je priredil eden izmed njegovih učencev, *Augustinus Caminadus*. Ti dialogi so našli pot v Frobnovo tiskarno ter – ne da bi Erazem za to vedel – izšli leta 1518 z naslovom *Familiarium colloquiorum formulae* in s predgovorom Beata Renana.³ Erazmu to sprva nikakor ni bilo všeč, a mu ni preostalo drugega, kot da se sprijazni. Oskrbel je obširne popravke in že naslednje leto (1519) je izšla prva od številnih izdaj *Pogovorov (Colloquia)*. Do leta 1533 so se tudi večkrat na leto vrstile nove izdaje, v katerih je Erazem

1 P. Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, 2. zvezek (Amsterdam, 5. izd., 1740), 387.

2 E.-V. Telle, ur., *Erasmianus sive Ciceronianus d'Etienne Dolet (1535)* (Ženeva, 1974), 46.

3 *Beatus Rhenanus*, alzaški humanist. Bil je Erazmov prijatelj in sodelavec založnika Frobna.

dopolnjeval in spreminjal stare dialoge ter dodajal nove.⁴

V prvih nekaj izdajah so najpomembnejše mesto zasedali »šolski« dialogi, kmalu pa so jih začeli nadomeščati pravcati filozofski pogovori v vseh mogočih situacijah: od prepira dveh prodajalcev rib na tržnici do pogovora poročenih žensk o svojih zakonskih življenjih, pa vse do svečanih simpozijev v Platonovem slogu. Erazem jih je pisal od leta 1519 do leta 1533, torej skoraj 15 let, zato si lahko predstavljamo, da je za marsikaterega dobil navdih pri resničnih dogodkih in osebah. Nekatere sogovornike je tako s precejšnjo gotovostjo mogoče povezati z resničnimi Erazmovimi sodobniki; nemalo je seveda takšnih, s katerimi je bil v trenutku pisanja v sporu. V pogovorih so, kot je za Erazma značilno, resne in lahkotne teme ter aktualni dogodki prepredeni s humorjem in satiro.

Eden Erazmovih najbolj priljubljenih dogajalnih okvirov je bil pogovor ob jedi, torej simpozij, ki je bil v renesansi izjemno priljubljena literarna vrsta.

Najbolj znan in izpopolnjen pogovor te vrste je prav *Duhovna gostija*. Prvi del je bil objavljen marca leta 1522 (in sicer le uvodni del, v katerem Evzebij in Timotej razpravljata o tem, ali je za filozofa primernejše mesto ali podeželje), celotno besedilo pa poleti istega leta.⁵

Velik del privlačnosti tega pogovora izhaja iz slikovitega in podrobnega opisa Evzebijevega⁶ posestva (*praediolum suburbanum*). Sklepamo lahko, da ta opis združuje različne vrtove in hiše, ki jih je Erazem poznal iz resničnega življenja ter iz renesančne in klasične literature. Evzebij povabljenecem razkaže lično urejene vrtove, slikarije, knjižnico in galerije. Po tem na videz neformalnem začetku žena in dekla pokličeta h kosilu, kjer se udeleženci in njihove sence⁷ izzivalno⁸ mastijo z mnogimi dobrotami, ki jih priskrbi Evzebij, ter razpravljajo o nekaterih težavnih mestih iz Svetega pisma, o nesmiselnosti krščanskega obredja in pomanjkanju prave vere, prostora pa ne zmanjka niti za občudovanje nekaterih literarnih del iz klasične antike. Vse te razprave nedvomno odražajo Erazmove lastne poglede na teologijo, filozofijo in aktualno burno dogajanje na področju religije.

Resna tematika v tem dialogu ne dopušča veliko prostora za šale, norčije in satiro, ki smo jih vajeni iz drugih dialogov, a je bil kljub temu vedno med najbolj občudovanimi. Poleg njegove literarne odličnosti, ki ni nevredna primerjave s platonskimi in še bolj s ciceronskimi prototipi, spretno prelivanje klasičnih in krščanskih tem izvrstno ilustrira duh krščanskega humanizma, ki ga povezujemo z Erazmom. Toda kljub izrazitemu občudovanju poganskih avtorjev in njihovih del imajo krščanske teme pomembnejše mesto, Kristus pa

4 Prvo in za nekatere še vedno najboljšo študijo zaporednih izdaj in postopnih razširitev je priskrbel P. Smith, *A key to the Colloquies of Erasmus*, Harvard theological studies (Cambridge, MA, 1927). Glej tudi F. Bierlaire, *Erasmus et ses colloques: le livre d'une vie* (Ženeva, 1977).

5 P. Smith, *A key to the Colloquies of Erasmus*, Harvard theological studies (Cambridge, MA, 1927).

6 Gostitelj, ki najverjetneje pooseblja Erazmovega prijatelja in založnika Frobna.

7 *Umbræ*, kot Erazem imenuje spremljevalce svojih povabljenec.

8 Erazem je med drugim nasprotoval strogim zapovedim glede posta.

je eden od glavnih povablencev (glej str. 104).

Dialog od začetka do konca predstavlja idealno vzgojno okolje, ki ga je priporočal Erazem v resnejših pedagoških delih: ločeno od sveta izkušenj, popolnoma nadzorovano, moralno in krščansko. Svet Duhovne gostije pa je tudi krasno zatočišče za samotarska krščanska reformatorja, kakršna sta Evzebij in Erazem, da se lahko iz njega občasno podajata na odrešilne pohode⁹ v propadajoči svet.¹⁰

Prevod sledi latinskemu besedilu v izdaji Welzig, W., ur. in prev. *Erasmus von Rotterdam: Vertraute Gespräche*. 6. zvezek. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995: 20–123.

DUHOVNA GOSTIJA

Evzebij. Timotej. Teofil. Hrizoglot. Uranij.

EVZEBIJ Zdaj, ko je na poljih vse zeleno in človeka spravlja v dobro voljo, prav ne morem verjeti, da obstajajo ljudje, ki imajo raje zakajena mesta.

TIMOTEJ Ne uživajo vsi ob pogledu na cvetlice, zelene travnike, izvire in reke. In tudi če uživajo, pač obstajajo stvari, ki jih veselijo še bolj. Tako bi lahko rekli, da se užitek z užitkom zbija, kakor klin s klinom.

EVZEBIJ Najbrž govoriš o oderuhih ali kakšnih skopuških barantačih, ki so jim na moč podobni.

TIMOTEJ Tako je, pa ne samo o njih, dragi moj, temveč o številnih drugih, vse do duhovnikov in menihov, ki se zaradi zaslužka raje zadržujejo v mestih, in sicer v tistih najbolj vrvečih. In ne sledijo Pitagorovim ali Platonovim naukom, temveč naukom nekega slepega meniha, ki najbolj uživa, ko ga tlačijo množica ljudi, saj je, kot je rekel, zaslužek tam, kjer so ljudje.

EVZEBIJ Pusti slepce in njihov zaslužek. Mi smo filozofi.

TIMOTEJ Tudi filozof Sokrat je imel raje mesta, ker je bil strasten učenec in se je imel v mestih iz česa učiti. Na deželi so drevesa in vrtovi, izviri in reke, ki so sicer paša za oči, a ne govorijo in zato tudi ničesar ne učijo.

EVZEBIJ Nekaj je na tem, da se sam sprehajaš po deželi, kakor pravi Sokrat. Čeprav po mojem narava ni nema, temveč ima veliko po-

⁹ Glej zaključek dialoga, kjer se Evzebij odpravi na potovanje, da bi razrešil spor in nudil tolažbo umirajočemu.

¹⁰ Glej W. A. Rebhorn, »Erasmian Education and the 'Convivium religiosum'«, *Studies in Philology* 69 (1972), 131–49.

- vedati in lahko razmišljujočega veliko nauči, če zna prisluhnuti in razumeti. Kaj drugega kot modrost in dobroto Boga stvarnika pa oznanja to prijetno obličje zelene narave? Koliko je Sokrat v svoji samoti naučil Fajdra in koliko se je sam naučil od njega!
- TIMOTEJ Če bi se zbralo nekaj takšnih ljudi, bi bilo bivanje na deželi prav prijetno!
- EVZEBIJ Ali bi torej poskusili? Nedaleč od mesta imam posestvo, ne veliko, a lepo negovano. Jutri vas tja povabim na kosilo.
- TIMOTEJ Preveč nas je, pojedli bomo vse, kar je na tvojem posestvu.
- EVZEBIJ O ne, vsa pojedina bo zelenjavna, iz doma pridelane hrane, kot bi rekel Horacij. Še za vino bo poskrbel kraj sam. Lubenice, melone, fige, hruške, jabolka in orehe ponujajo drevesa skorajda sama od sebe, tako kot na Otokih blaženih, če kaže verjeti Lukijanu.¹¹ Morda pride iz kokošnjaka še kakšna kokoš.
- TIMOTEJ Tega pa res ne moremo zavriniti.
- EVZEBIJ Vsak pa lahko po želji pripelje še svojo senco. In ker ste štirje, nas bo potem ravno toliko kot Muz.
- TIMOTEJ Prav.
- EVZEBIJ Od vas bi želel samo to, da prinesete s seboj vsak svojo začimbo. Jaz bom postregel le hrano.
- TIMOTEJ O kateri začimbi govoriš? O popru ali sladkorju?
- EVZEBIJ Ne, o nečem cenejšem, vendar okusnejšem.
- TIMOTEJ O čem torej?
- EVZEBIJ O lakoti. Danes ji privoščite nekoliko skromnejšo večerjo, jutri pa bomo želodce spodbudili s prijetnim sprehodkom. Tudi za to bomo izkoristili mojo deželico. Kdaj pa bi vam ustrezalo obedovati?
- TIMOTEJ Ob desetih, ko še ni prevroče.
- EVZEBIJ Bom poskrbel za to.
- ***
- FANT Gospodar, gostje so pred vrati.
- EVZEBIJ Lepo od vas, da ste prišli. Še bolj pa mi je všeč to, da ste prišli zgodaj, skupaj s svojimi sencami, ki sem jih prav zares vesel. Obstajajo namreč nevljudno vljudni ljudje, ki gostitelja mučijo z zamujanjem.
- TIMOTEJ Zgodaj smo prišli zato, da bo dovolj časa, da si dodobra ogledamo tale tvoj dvorec, o katerem z vseh koncev slišimo, da je

11 V šaljivem potopisu Ἀληθῆ διηγήματα Lukijana iz Samosate.

- poln krasot, ki zvesto pričajo o gospodarjevem značaju.
- EVZEBIJ Videli boste dvorec, ki je vreden takšnega kralja, kot sem jaz. Meni je vsekakor ljubše gnezdece kot kakršenkoli dvorec. In če je kralj tisti, ki živi svobodno in kakor mu prija, potem sem jaz zagotovo kralj. A po mojem je bolje, da si, dokler čakamo, da kuharica pripravi zelenjavo in je vročina še znosna, ogledamo naše vrtove.
- TIMOTEJ A imaš še kakšnega poleg tega? Tale je prav zares čudovito negovan in s svojim očarljivim videzom toplo sprejme vsakogar, ki vstopi vanj.
- EVZEBIJ Naj si torej tu vsak natrga nekaj rožic in vejic, da ne bo vonj v hiši komu neprijeten. Ni vsem prijeten isti vonj. Kar naberite si, kar želite. Nikar se ne zadržujte – vse kar tu zraste, je tako rekoč za vse. Dvoriščna vrata so namreč zaprta le ponoči.
- TIMOTEJ Oho, Petra imaš na vratih.
- EVZEBIJ Raje imam njega za čuvaja kot razne Merkurje, Kentavre in ostale prikazni, ki jih nekateri slikajo na svoja vrata.
- TIMOTEJ Za kristjana se to tudi bolj spodobi.
- EVZEBIJ Moj čuvaj pa tudi ni nem. Prišleka nagovori v treh jezikih.
- TIMOTEJ Kaj pa pravi?
- EVZEBIJ Kar sam si preberi.
- TIMOTEJ Nekoliko predaleč sem, da bi lahko videl.
- EVZEBIJ Izvoli očala, da boš kot kakšen Linkej.
- TIMOTEJ Latinske besede vidim. SI VIS AD VITAM INGREDI, SERVA MANDATA. Matthaei cap. 19.¹²
- EVZEBIJ Zdaj pa preberi grški napis.
- TIMOTEJ Tega sicer vidim, a ga ne razumem. Zato bom to nalogo odstopil Teofilu, ki ves čas nekaj žvrgoli po grško.
- TEOFIL Μετανοήσατε καὶ ἐπιστρέψατε. Πράξεων τῷ τρίτῳ.¹³
- HRIZOGLOT Jaz pa se lotim hebrejščine.
.יְהוָה בְּאֵמֶנֶת וְיִשְׂרָאֵל¹⁴
- EVZEBIJ Ali se vam zdi nevljuden vratar, ki nemudoma opomni, da naj se varujemo grehov in stremimo k pobožnosti, da življenja ne dosežemo prek Mojzesovih del, temveč po evangeljski veri in nazadnje, da spoštovanje evangeljskih zapovedi vodi do večnega življenja?

12 »Če pa hočeš priti v življenje, se drži zapovedi!« (Mt 19.17)

13 »Pokesajte se torej in se spreobrnite.« (Apd 3.19)

14 »Pravični pa bo živel v svoji veri.« (Hab 2.4)

- TIMOTEJ Glejte, takoj na desni pa ob prihodu zagledamo izjemno lepo kapelico. Na oltarju je Jezus Kristus, ki zre v nebesa k Očetu in svetemu Duhu, ki nas spremljata od zgoraj, in proti njima moli desnico, z levico pa kakor da vabi in pozdravlja mimoidoče.
- EVZEBIJ In tudi ta ni brez besed. Ali vidite latinske besede? EGO SUM VIA ET VERITAS ET VITA.¹⁵ In po grško: Ἐγὼ εἰμι τὸ ἄλφα καὶ τὸ ὠμέγα.¹⁶ In še hebrejsko: ¹⁷אֲנִי-הֵאֱלֹהִים וְיֵשׁוּעַ מֶשֶׁךְ הַקָּדוֹשׁ קִבְּרֵי מְלָא.
- TIMOTEJ S prav zares čudovitim znamenjem nas pozdravlja gospod Jezus.
- EVZEBIJ Da se ne bi zdeli nevljudni, se morda spodobi odzdraviti mu in ga prositi, naj – ker smo sami nemočni – v svoji neizmerni dobroti ne pusti, da bi kdaj zašli s poti odrešitve, temveč nas, potem ko se rešimo senc judovstva in slepil tega sveta, prek evangelske resnice vodi v večno življenje – da nas torej on sam po sebi privede k sebi.
- TIMOTEJ To je nadvse pravično in že sam videz kraja nas spodbuja k molitvi.
- EVZEBIJ Veliko gostov privlači ljubkost tega vrta. A skoraj pri vseh se je uveljavila navada, da ne gredo mimo Jezusa, ne da bi ga pozdravili. Namesto gnusnega Priapa sem ga postavil kot čuvaja ne samo svojega vrta, temveč vsega, kar imam, pa tudi duše in telesa. Kot vidite, je tu tudi izvirček, ki s svojimi zelo zdravilnimi vodami prav prijetno brbota in precej spominja na tisti edinstveni izvir,¹⁸ katerega nebeške vode poživljajo vse trpeče in obremenjene in h kateremu zdihuje duša, izčrpana od naddlog tega sveta, podobno kot jelen, ki ga je mučila žeja, potem ko se je pogostil s kačjim mesom, kot pravi Psalmist.¹⁹ Vsakdo, ki ga muči žeja, se lahko tu zastonj napije. Nekateri se iz pobožnosti poškopijo z vodo, nekateri tudi pijejo, pa ne zaradi žeje, temveč iz verskih razlogov. Vidim, da se kar neradi odtrgate od tega kraja. Zdaj pa ura kliče, da obiščemo tisti bolj urejen vrt, ki ga v štirikotniku obdajajo zidovi mojega dvorca. Če v dvorcu kaj, kar je vredno obiskati, si boste to ogledali po kosilu, ko nas bo sončna vročina kakor školjke več ur zadrževala v hiši.
- TIMOTEJ Oho, zdi se mi, kot da bi gledal Epikurjeve vrtove.
- EVZEBIJ Ves ta kraj je namenjen užitku, a tistemu častivrednemu, ob

¹⁵ »Jaz sem pot, resnica in življenje.« (Jn 14.6)

¹⁶ »Jaz sem alfa in omega.« (Raz 21.6)

¹⁷ »Pridite, sinovi, poslušajte me. Strahu Gospodovega vas bom učil.« (Ps 34.12)

¹⁸ Prim. Jn 4.14.

¹⁹ Ps 42.2.

- katerem si napaseš oči, osvežiš nosnice in poživiš duha. Tu rastejo samo dišeče zeli, in sicer ne kakršnekoli, temveč le najbolj izbrane. Vsaka vrsta je v svoji gredici.
- TIMOTEJ Pri tebi, kolikor vidim, tudi zeli govorijo.
- EVZEBIJ Tako je. Nekateri imajo bogato opremljene domove, moj pa je precej zgovoren – da se ne bi kdaj zdelo, da tu samevam. To ti bo še bolj jasno, ko ga boš videl v celoti. Zelišča so razdeljena po skupinah, vsaka skupina pa ima tablico z napisom. Kot na primer tale majaron. »Ne dotikaj se me, svinja,« pravi, »moj vonj ni zate.« Svinje ga namreč nikakor ne prenesejo, čeprav diši prečudovito. Na ta način ima vsaka vrsta svojo oznako, ki pove nekaj značilnega za to rastlino.
- TIMOTEJ Še nikoli nisem videl česa lepšega, kot je ta izvireček, ki se tu na sredi kar nekako nasmiha rastlinam in jim ponuja osvežitev ob hudi vročini. Toda ta struga – ki tako milo razkazuje vso to vodo, deli vrt na enaka dela in za katero se zdi, da se rastline z obeh strani razposajeno ogledujejo v nji, kot v kakšnem ogledalu – ali je iz marmorja?
- EVZEBIJ Dobro vprašanje – od kod zdaj tu marmor? Ta marmor je ponaredek iz zdrobljenega kamenja, ki mu je dodana prevleka sijoče bele barve.
- TIMOTEJ Kam pa vodi ta ljubki potoček?
- EVZEBIJ No, pa poglej zdaj to človeško nehvaležnost: potem ko dodobra razveseli naše oči, teče skozi kuhinjo, od koder odplakne nesnago v kanalizacijo.
- TIMOTEJ Moj bog, to je prav kruto.
- EVZEBIJ Kruto bi bilo, če ga ne bi dobrotla večne božje previdnosti ustvarila tudi za takšno uporabo. Potemtakem smo tudi kruti, ker Sveto pismo, ki je še veliko prijetnejši izvir od tegale in nam je bil dan, da si očistimo in osvežimo duše, onesnažujemo s svojimi grehi in slabimi poželenji ter tako zlorablamo tako nepopisen božji dar. Te vode namreč ne zlorablamo, če jo uporabljamo za različne namene, za katere nam jo je dal Bog, ki daje ljudem vsega v obilju.
- TIMOTEJ Popolnoma res je, kar si povedal. Zakaj pa je zelena tudi ročno izdelana ograja krog vrta?
- EVZEBIJ Zato, da ne bi bilo nič nezelenega. Nekateri imajo raje rdečo, ki, ko jo dodamo zelenju, še poudari privlačnost vrta. Meni pa bolj prija tale. Vsak ima pač svoj okus in tako je tudi pri vrtnarjenju.

- TIMOTEJ Toda prijetnost vrta, ki je sam po sebi nadvse mikaven, precej kazijo tiste tri poti.
- EVZEBIJ Na teh poteh se posvečam študiju ali se sprehajam, sam ali ob pogovoru s prijateljem. Če mi prija, pa vzamem s seboj tudi kaj za pod zob.
- TIMOTEJ Ti stebri, ki v enakomernih presledkih podpirajo zgradbo in razveseljujejo oko s čudovito paleto barv, ali so marmorni?
- EVZEBIJ Iz istega marmorja kot struga.
- TIMOTEJ Kako prijetna prevara. Prisegel bi bil, da gre za marmor.
- EVZEBIJ Zato pa pazi, da ne boš na slepo verjel ali prisegal. Videz neredko vara. Kar nam manjka moči, nadomestimo s spretnostjo.
- TIMOTEJ Torej ti ni bil dovolj tako sijajen in lično urejen vrt in si si moral zato naslikati še druge?
- EVZEBIJ V enem samem vrtu ni bilo mogoče zajeti vseh rastlin. Poleg tega nam je v dvojen užitek, ko gledamo, kako naslikana roža tekmuje z živo. V eni občudujemo spretnost narave, v drugi slikarjev talent, v obeh pa dobroto Boga, ki nam je vse to darežljivo dal v uporabo in je v vseh rečeh enako čudovit in ljubezniv. Poleg tega pa pravi vrt ni vedno zelen in rože ne živijo ves čas. Tale tu pa živi in razveseljuje tudi sredi zime.
- TIMOTEJ Diši pa ne.
- EVZEBIJ Po drugi strani pa zanj ni treba skrbeti.
- TIMOTEJ Samo očem ugaja.
- EVZEBIJ To je res, a to počne v nedogled.
- TIMOTEJ Tudi slika se postara.
- EVZEBIJ Drži, vendar živi dlje od nas in starost ji doda še dodatno očarljivost, medtem ko jo nam odvzame.
- TIMOTEJ Kako si želim, da ne bi imel prav.
- EVZEBIJ Na tem sprehajališču, ki vodi proti zahodu, uživam jutranje sonce. Na tem, ki se razteza proti vzhodu, se včasih sončim. Na tem, ki vodi proti jugu, a se odpira proti severu, si odpohčujem ob sončni pripeki. Če želite, se lahko sprehodimo, da si jih pobliže ogledate. Glejte, še tla so zelena. Tudi mozaiki se namreč ponašajo s prijetnimi barvami in nas razveseljujejo z naslikanim cvetjem. Ta gaj, ki ga vidite naslikanega na tejle celotni steni, prikazuje prav živahno predstavo. Vsako izmed dreves, ki jih vidite, je svoje vrste, vsa pa precej dobro posnemajo svojo naravno podobo. Tudi vse ptice, ki jih boste opazili, so različnih vrst, zlasti redkih in takšnih, ki izstopajo po tej

ali oni lastnosti. Čemu pa bi slikali gosi, kokoši in race? Spodaj vidite štirinožne živali in tiste ptice, ki živijo na zemlji, tako kot štirinožci.

- TIMOTEJ Čudovita raznolikost in nič ne stoji pri miru. Prav ničesar ni, kar ne bi nečesa počelo ali govorilo. Kaj nam sporoča sova, ki jo je komaj videti tamle v krošnji?
- EVZEBIJ Ker je Atenka, nam govori po grško. Σωφρόνει, pravi, οὐ πᾶσιν ἴπτημι.²⁰ Govori nam, naj ravnamo pametno, saj se nepremišljenost ne konča vedno srečno. Tu je orel raztrgal zajca, medtem ko skuša skarabej zaman posredovati. Zraven njega je stržek, tudi sam orlov smrtni sovražnik.
- TIMOTEJ Kaj nosi ta lastovka v kljunu?
- EVZEBIJ Krvavi mleček. Ta namreč povrne vid njenim mladičem. Ali vas njegova oblika na kaj spominja?
- TIMOTEJ Kakšna čudna vrsta kuščarja pa je to?
- EVZEBIJ To ni kuščar, temveč kameleon.
- TIMOTEJ Ali je to tisti kameleon, ki je slaven zaradi svojega dolgega imena? Jaz pa sem mislil, da mora biti ta zverina večja od leva, če ga še po imenu prekaša.
- EVZEBIJ Ta kameleon ima ves čas odprta usta in je ves čas lačen. Tole drevo je figovec in samo njemu grozi, sicer je neškodljiv. Seveda pa je strupen, zato ne smemo podcenjevati te zevajoče zverinice.
- TIMOTEJ Barve pa ne spreminja.
- EVZEBIJ To je res, in sicer zato, ker stoji pri miru. Takoj ko bi se premaknil, bi videli, da je lahko tudi druge barve.
- TIMOTEJ Kaj pa pomeni tale piskač?
- EVZEBIJ Ali ne vidiš kamele, ki pleše v bližini?
- TIMOTEJ Prav nenavadno predstavo vidim. Kamela pleše, opica pa igra na piščal.
- EVZEBIJ Ob kakšni drugi priložnosti si boste lahko vsako stvar posebej in zlagoma ogledovali tudi tri dni, zdaj pa naj bo dovolj, da vse skupaj samo preletimo. Na tej strani so zelo natančno naslikane vse rastline, ki imajo kakšno posebnost. In kot boste po pravici opazili, je tu še tako hitro delujoče strupe varno gledati in se jih celo dotikati.
- TIMOTEJ Glej ga, škorpijona, redko nadlogo v teh krajih, medtem ko je

20 »Razsodno ravnaj, ne priletim k vsakomur.«

- v Italiji precej pogost. Čeprav se mi njegova barva na sliki ne zdi ustrezna.
- EVZEBIJ Kako pa to?
- TIMOTEJ Ker so v Italiji bolj črni, tale tu je preveč bled.
- EVZEBIJ Ali ne prepoznaš rastline, v katere list se je zapletel?
- TIMOTEJ Pravzaprav ne.
- EVZEBIJ Nič nenavadnega. Na naših vrtovih namreč ne raste. To je preobjeda. Njen strup je tako močan, da škorpion ob stiku z njim otpne, pobledi in mora priznati poraz. A za strup, ki ga je prizadel, bo našel zdravilo v drugem strupu. V bližini vidite obe vrsti teloha. Če se bo škorpionu uspelo izmotati iz lista preobjede in doseči beli teloh, se mu bo povrnila prejšnja moč, saj bo ob stiku z dvema različnima strupoma otrplost popustila.
- TIMOTEJ Torej je s tem škorpionom konec. Nikoli se namreč ne bo izmotal iz preobjedinega lista. Ali tu govorijo tudi škorpioni?
- EVZEBIJ Ja, in sicer grško.
- TIMOTEJ Kaj pa pravi?
- EVZEBIJ Εὔρε Θεὸς τὸν ἀλιτρόν.²¹ Tu vidite poleg rastlin tudi vse vrste kač. Tule je bazilisk z ognjenimi očmi, ki je strah in trepet tudi za najsmrtonosnejše strupe.
- TIMOTEJ Tudi ta nekaj govori.
- EVZEBIJ »Morali bi me sovražiti, a se me samo bojijo,« pravi.
- TIMOTEJ Zares kraljevske besede.
- EVZEBIJ Nasprotno, prav nič kraljevske, temveč tiranske. Tule se kuščar bori s kačo. Tu preži dipsas,²² skrit pod lupino nojevega jajca. Tu vidite pravcato državo mravelj, h katere posnemanju nas vabi oni modri Hebrejec, pa tudi naš Horacij.²³ Tu pa vidite indijske mravlje, ki izločajo zlato in ga čuvajo.
- TIMOTEJ Za božjo voljo, le komu bi lahko bilo dolgčas v tem vrvečem teatru?
- EVZEBIJ Kot sem rekel, ob kakšni drugi priložnosti se boste lahko vsega dodobra nagledali. Zdaj pa si le od daleč oglejte tretjo steno. Na njej so jezera, reke in morja, v njih pa vse vrste posebnih rib. Tu je Nil, v katerem vidite onega delfina, ki ima rad ljudi, kako se bori s krokodilom, človekovim najhujšim sovražnikom. Na bregovih in obalah vidite bitja, ki jih imenujemo

21 »Bog najde grešnika.«

22 Vrsta kače.

23 Prg 6.6 in Horacij *Satire* 1.1.33.

dvoživke, kot so raki, tjujni in bobri. Tu pa je oni grabežljivi polip, ki se je ujel v školjko.

TIMOTEJ Kaj pa pravi ta? Αἰρῶν αἰροῦμαι.²⁴ Slikar je čudovito naslikal prosojno vodo.

EVZEBIJ To je moral storiti, če ne bi potrebovali še kakšne drugačne oči. V bližini je še en polip, ki plava na gladini morja in uživa ob pogledu na liburnike. Vidite lahko tudi električnega skata, ki leži na mivki enake barve in se ga lahko povsem brez skrbi dotaknemo z roko. A pohiteti moramo drugam. Vse tole je sicer paša za oči, trebuha pa ne napolni. Pohitimo pogledat še ostalo.

TIMOTEJ Ali je še kaj drugega?

EVZEBIJ Kmalu boste videli, kaj ponuja zadnji del hiše. Tule vidite precej prostoren vrt, ki je razdeljen na dva dela. V prvem so užitne rastline, kjer vladata moja žena in dekla. V drugem so zdravilne rastline, zlasti takšne, ki se po čem odlikujejo. Na levi je preprost travnik, kjer ni ničesar razen zelene trave. Krog in krog ga obdaja ograja, spletena iz živega trnja. Tu se pogosto sprehajam ali zabavam s prijatelji. Na desni je sadovnjak, v katerem boste, ko bomo imeli več časa, videli veliko tujih dreves, ki jih postopoma navajam na naše podnebje.

TIMOTEJ Pri moji veri, ti prekašaš samega Alkinoa.

EVZEBIJ Tukaj je aviarij, ki meji na zgornje sprehajališče in ga boste videli po kosilu. Videli boste različne vrste ptic in slišali različne glasove. Prav toliko različne pa so tudi po značaju: nekatere družijo sorodstvo in se imajo rade med seboj, med drugimi pa vlada nespravljlivo sovraštvo. Vse pa so tako krotke in nežne, da če je okno aviarija odprto, med kosilom priletijo na mizo in ti kar iz roke jedo. Ko se včasih sprehajam po visečem mostu, ki ga vidite tamle, in se pogovarjam s kakšnim prijateljem, prihrutajo zraven, poslušajo in sedajo na ramena ali roke – prav nič več se ne bojijo, ker čutijo, da jim ne bo nihče storil ničesar žalega. Na koncu sadovnjaka kraljujejo čebele. Tudi to je kar lepa predstava. Zdaj pa vam več ne pustim gledati, da ostane še kaj, kar vas bo pozneje pritegnilo k ponovnemu ogledu. Po kosilu vam pokažem še ostalo.

FANT Žena in dekla tarnata, da bo kosilo postano.

EVZEBIJ Reci jima, naj bosta potrpežljivi. Že prihajamo. Umijmo se, prijatelji, da pridemo k mizi s čistimi rokami in srci. Če je miza

24 »Ugrabljen sem, ko grabim.«

že za pogane nekaj svetega, mora biti še toliko bolj sveta nam kristjanom, ki se ob njej spomnimo na presveto gostijo, ki jo je imel Kristus s svojimi učenci na zadnji večer. Zaradi nje je prišlo v navado umivanje rok, da lahko tisti, ki jim je v srcu morda ostalo kaj sovraštva, zavisti ali grdobije, to izmijejo, preden pristopijo k mizi in prejmejo hrano. Mislim namreč, da hrana tudi bolj koristi telesu, če jo zaužijemo s čistim srcem.

- TIMOTEJ To imaš pa čisto prav.
- EVZEBIJ Prav zato nam je dal Kristus zgled, da moramo obrok začeti z molitvijo – po mojem namreč zato v Evangeliju pogosto bremo, kako blagoslavlja kruh in se zanj zahvaljuje očetu, preden ga razlomi – in ga z molitvijo tudi zaključiti. Če se strinjate, vam bom zmolil hvalnico,²⁵ ki jo sveti Hrizostom čudovito slavi v neki homiliji in jo tudi razloži.
- TIMOTEJ Prav radi jo bomo slišali.
- EVZEBIJ Blagoslovljeni Bog, ki me hraniš od mladosti in daješ hrano vsem bitjem, z radostjo in veseljem napolni naša srca, da bomo v obilju vsega, kar potrebujemo, radodarni z dobrimi deli, v Jezusu Kristusu, našem gospodu; z njim in svetim Duhom ti bodi slava, čast in oblast na vse veke.
- TIMOTEJ Amen.
- EVZEBIJ Zdaj pa kar k mizi, vsak s svojo senco. Tvojim častitljivim letom pripada častno mesto, Timotej.
- TIMOTEJ Z eno besedo si zajel vso mojo častitljivost. Samo v tem namreč prekašam ostale.
- EVZEBIJ O ostalih zaslugah naj razsoja Bog, mi upoštevamo samo to, kar lahko vidimo. Sofronij, prisedi. Teofil in Evlalij, vidva zasedita desno stran mize, Hrizoglot in Teodidakt bosta sedela na levi. Uranij in Nefalij vidva zasedita mesti, ki sta še prosti. Jaz pa bom stražil tale vogal.
- TIMOTEJ Ni govora. Gostitelju pripada častno mesto.
- EVZEBIJ Vsa ta hiša je moja in hkrati vaša. Če mi dovolite odločati v svojem kraljestvu, bo gostitelju pripadlo mesto, ki si ga sam izbere. Upam, da se bo Kristus, ki polepša vsako stvar in brez katerega ni nič zares prijetno, pridružil tej naši gostiji in s svojo prisotnostjo razveseljeval naše duše.
- TIMOTEJ Upam, da nas bo počastil in prišel. Toda kje bo sedel, ko smo pa že vse zasedli?

²⁵ *Patrologia Graeca* 58.545.

- EVZEBIJ Naj pride v vse sklede in vse kozarce, da ne bo ničesar, kar ne bi imelo okusa po njem. Predvsem pa naj prodre v naše duše. Da pa bo še raje prišel in da bomo bolj vredni takšnega gosta, bomo, če vam je prav, poslušali kratko berilo iz Svetega pisma, vendar tako, da lahko medtem, kolikor želite, segate po jajcih in solati.
- TIMOTEJ To bomo počeli z veseljem, poslušali pa še raje.
- EVZEBIJ Ta navada se mi zdi koristna iz več razlogov, saj se na ta način izogneš neumnim zgodbicam, ponudi pa se tudi snov za plodovit pogovor. Nikakor se namreč ne strinjam s tistimi, ki mislijo, da gostija ni živahna, če ne prekipeva od trapastih in pohujšljivih zgodb in če ne odmeva od nespodobnih pesmic. Prava radost izvira iz čiste in poštene vesti, zares veseli pogovori pa so tisti, v katerih z veseljem govorimo in poslušamo, vedno pa se jih radi tudi spominjamo – ne pa takšni, ki se jih kmalu sramujemo in nas zaradi njih grize vest.
- TIMOTEJ Da bi le vsi temeljito pretehtali te nadvse resnične besede!
- EVZEBIJ In poleg tega, da so zanesljivo izredno uporabne, postanejo tudi prijetne, če jim le daš vsaj en mesec, da se jih navadiš.
- TIMOTEJ Potem je najbolj priporočljivo, da se jih zelo dobro navadiš.
- EVZEBIJ Beri, fant, jasno in glasno.
- FANT »Kraljevo srce je v gospodovi roki, kakor vodni prekopi, usmerja ga, kamor mu je ljubo. Človeku se zdi vsaka njegova pot pravilna, gospod pa preizkuša srca. Gospodu sta usmiljenije in pravičnost ljubša kakor daritev.«²⁶
- EVZEBIJ Dovolj je. Bolje je, da se temeljito seznanimo z manj stvarmi, kot da jih naveličano pogoltnemo cel kup.
- TIMOTEJ Seveda je bolje, pa ne samo v tem primeru. Plinij priporoča, naj Ciceronovih Dolžnosti nikoli ne spustimo iz rok. In po mojem bi bilo vsekakor dobro, da bi se jih vsi naučili na pamet, predvsem pa tisti, ki jim je usojeno vodenje države. In tale knjižica pregovorov²⁷ se mi je vedno zdela vredna, da jo nosim s seboj.
- EVZEBIJ Ker sem vedel, da bo kosilo pusto in skromno, sem priskrbel to začimbo iz Svetega pisma.
- TIMOTEJ Tu ni ničesar, kar ne bi bilo izvrstno. A tudi če bi jedli samo blitvo brez popra, vina in kisa, bi takšno berilo začinilo vse.

²⁶ Prg 21.1–3.

²⁷ Gre za Salomonove pregovore.

- EVZEBIJ Meni pa bi bilo vendarle še bolj všeč, če bi to, kar poslušam, tudi temeljito razumel. Ko bi bil le med nami kak pravi teolog, ki bi vse to ne samo razumel, temveč tudi s srcem dojel. Nisem prepričan, ali se smemo mi laiki pogovarjati o teh rečeh.
- TIMOTEJ Jaz pa sem prepričan, da se smejo celo mornarji, če le niso toliko predrzni, da bi o njih prehitro sklepali. Morda pa nas bo navdihnil tudi Kristus, ki je nekoč obljubil, da bo prisoten, kjerkoli se bosta srečala dva, da bi razpravljala o njem.²⁸
- EVZEBIJ Kaj pa, če bi si med nami devetimi razdelili tiste tri povedi?
- TIMOTEJ Zakaj pa ne. Vendar začnimo pri gostitelju.
- EVZEBIJ Naloge ne bom zavrnil, a se bojim, da vas v tem primeru ne bom tako dobro pogostil, kot sem vas s hrano. No, pa dajmo, da me ne boste imeli za muhastega gostitelja. Če odmislimo različne interpretacije, ki so jih o teh vrsticah nakopičili razlagalci, se mi zdi, da je moralni smisel takšen. Na ostale smrtnike lahko vplivamo z opozorili, očitki, zakoni in grožnjami; kraljevo srce, ki se nikogar ne boji, pa se še toliko bolj razjezi če se mu kdo zoperstavi. Kadar se torej kralji o nečem trdno odločijo, je treba popustiti njihovi volji, in sicer ne zato, ker bi vedno želeli dobro, temveč zato, ker Bog njihovo neumnost ali zlobo včasih uporabi za izboljšanje tistih, ki grešijo. Zato je ljudstvu prepovedal, da bi se upirali Nebukadnezarju,²⁹ ko se je odločil, da bo ljudi kaznoval z njegovo pomočjo. Morda je imel Job v mislih prav to, ko je rekel: »Zaradi grehov ljudstva je za vladarja postavil licemernega človeka.«³⁰ Morda spada sem tudi, kar je rekel David, ko je obžaloval svoj greh: »Zoper tebe samega sem grešil, vpričo tebe sem storil hudobijo.«³¹ To ne pomeni, da kralji ne grešijo v ogromno škodo ljudstvu, temveč da ni človeka, ki bil pristojen, da ga obsodi, medtem ko ne more božji sodbi ubežati nihče, pa naj ima še takšno oblast.
- TIMOTEJ Razlaga ni slaba. Toda kaj je mišljeno z vodnimi prekopi?
- EVZEBIJ To lahko pojasnimo s primerjavo. Razburjeno kraljevo srce je divja in neukrotljiva reč. Ni ga mogoče prisiliti k čemurkoli, temveč ga žene lastna sila, kakor da bi ga podžigal božji bes, tako kot morje, ki se prelije na kopno in pogosto spreminja smer, pri čemer se ne meni za polja, zgradbe ali karkoli, kar mu stoji na poti, včasih pa zavije pod zemljo. Če poskušaš to silo zaustaviti ali se jo preusmeriti, ti ne bo uspelo. Enako je z veliki

28 Mt 18.20.

29 Jr 27.8.

30 Jb 34.30.

31 Ps 51.6.

rekami, kot slišimo v zgodbah o Aheloju.³² Manj škode namreč utrpíš, če se prepustiš toku, kot če se na vso moč upiraš.

- TIMOTEJ Torej ni zdravila proti neukrotljivosti slabih kraljev?
- EVZEBIJ Najprej bi bilo morda dobro, da se leva sploh ne spusti v mesto. Druga možnost je, da se z večjo močjo senatorjev, uradnikov in državljanov tako zmanjša njegovo moč, da se ne sprevrže zlahka v tiranijo. Najpomembnejše od vsega pa je, da njegovo srce, ko je še deček in še ne ve, da bo kralj, izoblikujemo v skladu s svetimi nauki. Koristijo tudi prošnje in opozorila, a morajo biti prijazna in pravočasna. Zadnja možnost je, da Boga nenehno prosimo, da bi kraljevo srce spodbujal k dejanjem, vrednim krščanskega kralja.
- TIMOTEJ Le zakaj si se imenoval laika? Če bi doštudiral teologijo, se ne bi tvoje razlage prav nič sramoval.
- EVZEBIJ Če je prava, ne vem. Meni je dovolj, če smisel ni brezbožen in krivoverski. Ustregel sem vaši volji. Zdaj pa bi rad, kot se spodobi za gostije, slišal še kaj od vas.
- TIMOTEJ Če naj povejo svoje mnenje tudi sivi lasje, se mi zdi, da je mogoče za to poved najti tudi nek skritejši pomen.
- EVZEBIJ Verjamem in rad bi ga slišal.
- TIMOTEJ Kralja lahko razumemo kot popolnega moža, ki je ukrotil svoja mesena poželenja in ga zdaj vodi le božji duh. In kdor deluje na ta način, ga morda ni primerno krotiti s človeškimi predpisi, temveč ga moramo prepustiti njegovemu gospodarju, katerega duh ga žene. Ne smemo ga tudi soditi po stvareh, prek katerih slabost nepopolnih ljudi dosega pravo pobožnost, kolikor je pač mogoče. Če pa kdo ravna kako drugače, mu je treba reči skupaj s Pavlom: »Gospod ga je sprejel. naj stoji ali pade, to je gospodova stvar.«³³ In prav tako: »Duhovni človek presoja o vsem, medtem ko o njem ne presoja nihče.«³⁴ Takšnih ljudi naj nihče ne omejuje, Gospod, ki je omejil morje in reke, pa ima srce svojega kralja v roki in ga usmerja, kamorkoli želi. Zakaj bi namreč morali ukazovati nekemu, ki že sam od sebe dela bolje, kot zahtevajo človeški zakoni? Ali ne bi bilo predrzno, če bi z zakoni omejevali človeka, za katerega je popolnoma jasno, da mu vlada božji duh?
- EVZEBIJ Prav res, Timotej, ti nimaš le sivih las, ampak tudi srce, častitljivo od praktične učenosti. Samo želimo si lahko, da bi lahko

³² Velika grška reka, ki izvira v gorovju *Pindos* in se izliva v Jonsko morje.

³³ *Rim* 13,3–4.

³⁴ *1 Kor* 2,15.

- med kristjani, ki bi morali biti vsi takšni kralji, našli več tistih, ki si zaslužijo ta naziv. Toda dovolj smo se zabavali z jajci in igračkali z zelenjavo. Naročite, naj vam to odnesejo, in prinesejo, kar je še ostalo.
- TIMOTEJ Ob premagovanju jajc smo se tako zabavali, da sploh ne potrebujemo še krožnika slovesnih sprevodov.
- EVZEBIJ Ker pa smo ob Kristusovem navdihu dovolj povedali o prvi povedi, bi želel, da nam tvoja senca osvetli drugo, ki se mi zdi nekoliko manj jasna.
- SOFRONIJ Če ste pripravljeni dobro sprejeti moje besede, vam bom po najboljši moči predstavil svoje mnenje. Kako drugače naj bi sicer senci uspelo osvetliti nekaj, kar je temno?
- EVZEBIJ V imenu vseh ti zagotavljam, da ji bo uspelo. Takšne sence pogosto izžarevajo luč, ki je precej prijetna našim očem.
- SOFRONIJ Zdi se mi, da ta stavek uči isto kot Pavel, ko pravi, da je v življenju več poti, ki vodijo k svetosti. Nekomu ustreza duhovniški poklic, drugemu samsko življenje, tretjemu zakonsko, nekomu samota, spet drugemu pa javno življenje, pač glede na različne telesne in značajske lastnosti. Nekdo se prehranjuje s čimerkoli, nekdo drug razlikuje med različnimi jedmi, nekdo razlikuje med različnimi dnevi, spet drugemu pa so vsi dnevi enaki. S tem hoče Pavel reči, naj vsak počne to, kar ga veseli, ne da bi moral prenašati očitke nekoga drugega. In nihče ne sme drugega zato soditi, temveč sodbo prepustiti Bogu, ki preizkuša srca. Nemaleokrat se namreč zgodi, da je Bogu tisti, ki je, ljubši ob tistega, ki ne je, in tisti, ki zanemarja praznik, ljubši od tistega, ki ga obhaja. In zakonsko življenje enega je lahko Božjim očem ljubše kot samsko življenje mnogih drugih. Senca je povedala svoje.
- EVZEBIJ Samo želim si lahko, da bi večkrat govoril s takšnimi sencami. Če se ne motim, si zadel v polno, in to z jezikom. Tule pa imamo nekoga, ki je živel samsko življenje, a ni eden izmed tistih, ki se dajo kastrirati iz ljubezni do Boga. Tale je bil nasilno skopljen, da bi bolj ugajal trebuhu, dokler Bog ne odpravi trebuha in hrane.³⁵ To je kopun iz našega kokošnjaka. Sam imam najraje kuhanega. Tale juha je precej dobra. To, kar plava v njej, je izbrana ločika. Vsak naj vzame, kar mu prija. A da vas ne zavede, temu bo sledila pečenka, nato sladica, potem pa bo zgodbe konec.
- TIMOTEJ Tvojo ženo pa smo medtem izključili iz gostije.

35 Prim. 1 Kor 6.13.

- EVZEBIJ Ko vi pripeljete svoje, bo prisedla tudi moja. Ali bi bila zdaj kaj drugega kot nema oseba? Njej kot ženski je prijetneje klepetati v ženski družbi, mi pa lahko tako neovirano filozofiramo. Če ne, bi tvegali, da se nam zgodi to, kar se je Sokratu – ko je imel nekoč v gosteh filozofe, ki so imeli raje dolge pogovore kot hrano, in se je razprava zavlekla v nedogled, je Ksantipa od jeze prevrnila mizo.
- TIMOTEJ Po mojem se nam pri tvoji tega ni treba niti najmanj bati. je namreč nadvse nežna ženska.
- EVZEBIJ Zame je vsekakor takšna, da je ne bi želel zamenjati, tudi če bi bilo dovoljeno. Zdi se mi celo, da imam v tem pogledu veliko srečo. Ne strinjam se s tistimi, ki pravijo, da je srečen tisti, ki se nikoli ne oženi. Bolj mi je všeč, kar pravi modri Hebrejec, namreč da je našel srečo tisti, ki je našel dobro ženo.³⁶
- TIMOTEJ Žene so pogosto slabe po naši krivdi: ker smo si takšne izbrali, ker smo jih takšne naredili ali pa, ker jih nismo poučili in izobrazili tako, kot je treba.
- EVZEBIJ Prav imaš. Toda zdaj bi rad slišal razlago tretje povedi in zdi se mi, da nam ima od Boga navdihnjeni Teofil nekaj povedati.
- TEOFIL Pravzaprav sem bil z mislimi bolj pri jedaci, a povedal vam bom, če mi ne boste očitali napak.
- EVZEBIJ Celo radi vidimo, da se zmotiš. Tako nam boš dal priložnost, da najdemo resnico.
- TEOFIL Misel se mi zdi enaka tisti, ki jo izreče Gospod pri preroku Ozeju v šestem poglavju: »Dobroto sem želel in ne daritve, spoznanje Boga bolj kot žgalne daritve.«³⁷ Živo in učinkovito nam to razloži gospod Jezus v devetem poglavju Matejevega evangelija. Ko je sedel pri jedi v hiši Levija, ki je bil cestinar in je k sebi povabil veliko ljudi svojega stanu in svojega poklica, so farizeji – ki so se napihovali od vere v postavo in pri tem zanemarjali nauke, od katerih so bili odvisni vsa postava in preroki – vprašali učence, da bi njihova srca odvrnili od Jezusa, zakaj Gospod je z grešniki. Njihove družbe so se Judje namreč izogibali, saj so želeli, da bi veljali za svetejše, in če so jih kdaj po naključju srečali, so se vrnili domov in si umili telo. In ker so bili učenci še neuki in niso vedeli, kaj naj odgovorijo, je odgovoril Gospod v svojem in njihovem imenu. Ne potrebujejo zdravnika zdravi, je rekel, temveč bolni. Pojdite in učite, kaj pomenijo besede: usmiljenja hočem in ne daritve.

³⁶ Prg 18.29.

³⁷ Oz 6.6.

- Nisem namreč prišel klicat pravičnih, temveč grešnike.³⁸
- EVZEBIJ Sicer si vse skupaj zelo lepo pojasnil s primerjavo mest, kar je odlično pri razlaganju Svetega pisma, vendar bi rad vedel, kaj pomeni za Boga žrtev in kaj usmiljenje. Kako naj si namreč razložimo, da zavrača daritve, ko pa je tolikokrat zapovedal, da jih je treba opravljati?
- TIMOTEJ Kako Bog zavrača daritve, nas uči sam v prvem poglavju Iza-ijeve knjige. V postavi so namreč Judom predpisane nekatere stvari, ki bolj nakazujejo na svetost, kot da bi bili njeno bistvo. Takšni so na primer prazniki, sabati, posti, daritve. Poleg tega obstajajo stvari, ki jih je treba opravljati, ker so dobre po naravi, ne zato, ker so ukazane. Bog pa Judov ne zavrača zato, ker obhajajo obrede postave, temveč zato, ker so – nespametni domišljavci – zaradi teh obredov zanemarili tisto, kar Bog od nas še posebej zahteva. Prekipevajoči od skopuštva, napuha, razbojništva, sovraštva, zavisti in drugih grehov so mislili, da jim Bog veliko dolguje, ker so šli za praznike v tempelj, ker so darovali žrtve, ker so se odpovedali prepovedanim jedem in se včasih postili. Oklepali so se senc, bistvo pa zanemarjali. To, da reče »usmiljenja hočem in ne daritve«, pa je po mojem posebnost hebrejskega jezika in pomeni toliko kot »raje imam usmiljenje kot daritev« – tako, kot to razume Salomon, ko reče: »Držati se pravičnosti in pravice je Gospodu ljubše kakor daritev.«³⁹ Poleg tega je vsako dejanje v pomoč bližnjemu v Svetem pismu poimenovano usmiljenje in miloščina, ta beseda pa tudi sama izvira iz milosti. Mislim, da daritev pomeni vse tisto, kar se tiče telesnega obredja in ima kaj skupnega z judovstvom, kot na primer izbira hrane, predpisi glede oblačil, post, obredno darovanje, obvezne molitve, praznični počitek. Ta dejanja, ki jih ob svojem času sicer ne smemo popolnoma zanemariti, vendarle Bogu nehajo biti všeč, če se kdo tako zelo zanaša nanje, da pozabi na usmiljenje, ko ga stiska bližnjega kliče na pomoč. Tudi to, da se izognemo pogovoru s slabimi ljudmi, daje vtis pobožnosti. A če ljubezen do bližnjega zahteva kaj drugega, moramo to odmisлити. Poslušnost je, če počivamo za praznike, a bi bilo brezbožno, če bi zaradi tega dopustili pogubo bližnjega. Spoštovanje Gospodovega dne je tako rekoč daritev, če se spravimo z bratom, pa je usmiljenje. Čeprav se pravičnost lahko nanaša na oblastnike, ki pogosto nasilno zatirajo šibkeje, se mi ne zdi nezaslišano, če bi to povezali s

³⁸ Mt 9,12–13.

³⁹ Prg 21,3.

tistim mestom pri Ozeju: »Spoznanje Boga bolj kot žgalne daritve.« Tisti, ki ne izpolnjuje postave v skladu z božjo voljo, je sploh ne izpolnjuje. Judje so na sabat pomagali oslu, ki je padel v jarek, Kristusa pa obsojali, ker je na ta dan rešil človeka. To je bila krivična obsodba, pri kateri ni nikakršnega spoznanja Boga. Niso namreč vedeli, da so bile te stvari ustvarjene zaradi človeka in ne človek zaradi njih. Ko me ne bi bili pozvali k besedi, bi se sam sebi zdel predrzen. Naj še kdo drug pove kaj primernješega.

- EVZEBIJ To je tako daleč od predrznosti, da se zdi, kakor da sam gospod Jezus govori iz tvojih ust. A medtem ko obilno hranimo svoje duše, ne smemo zanemariti tudi spremljevalcev naših duš.
- TEOFIL Kdo pa so to?
- EVZEBIJ Naša telesa, seveda, ali morda niso spremljevalci duš? Raje jih namreč imenujem tako, kot pa orodja, bivališča ali grobovi.
- TIMOTEJ Ko nasitimo celotno telo, pa res lahko rečemo, da smo se zadoستي najedli.
- EVZEBIJ Vidim, da si nič kaj pogumno ne nalagate na krožnik. Zato bom, če vam je prav, naročil, naj kar prinesejo pečenko, da vam namesto prekrasne gostije ne ponudim predolge. Sicer pa bo to vrhunec tega kosilca. Ovčje pleče, a vrhunske kakovosti, kopun in štiri jerebice. Samo te sem kupil na tržnici, ostalo pa je priskrbela tale posest.
- TIMOTEJ Tole je pravo epikurejsko kosilo, da ne rečem celo sibiritsko.⁴⁰
- EVZEBIJ Pravzaprav je komaj karmelitsko. A kakršnokoli že je, ga dobro sprejmite. Namen je vsekakor dober, četudi je kosilo bolj skromno.
- TIMOTEJ Tvoja hiša pa je tako zgovorna, da ne govorijo samo stene, temveč tudi kozarec.
- EVZEBIJ Kaj pa ti pravi?
- TIMOTEJ Vsak je svoje nesreče kovač.
- EVZEBIJ Vinu se postavlja v bran. Ljudje namreč mrzlico in glavobol, ki ju lahko povzroči pitje, pogosto pripisujejo vinu, čeprav so si to zlo nakopali čisto sami z nezmernim popivanjem.
- SOFRONIJ Moj govori pa grško: ἐν οἴνῳ ἀλήθεια.⁴¹
- EVZEBIJ Ta pa nas opominja, da za duhovnike in kraljeve služabnike

40 Σύβαρις, it. Sibari, bogato mesto v južni Italiji. Njegovi prebivalci so postali znani po uživaštvu in nezmernosti.

41 »V vinu je resnica.«

- ni pametno, da bi se vdajali vinu, saj vino običajno prinese na jezik vse, kar se skriva v srcu.
- SOFRONIJ** Pri Egipčanih je bilo nekoč duhovnikom prepovedano piti vino, čeprav jim ljudje takrat še niso zaupali svojih skrivnosti.
- EVZEBIJ** Danes je dovoljeno piti vino vsem. Koliko je to koristno, ne vem. Evlalij, kakšno knjižico si vzel iz mošnje? Izredno lepa se mi zdi, saj je navzven vsa pozlačena.
- EVLALIJ** Pa tudi znotraj je več kot z biseri posuta. Pavlova pisma so, ki jih kot svojo edino dragocenost ves čas nosim s seboj. Zdaj pa sem jo izvlekel na dan, ker sem se ob tvojem odgovoru spomnil na neko mesto v njej, s katerim sem se nedavno tega dolgo ubadal in si še vedno nisem čisto na jasnem. Najdemo ga v šestem poglavju prvega pisma Korinčanom: »Vse mi je dovoljeno, vendar ni vse koristno. Vse mi je dovoljeno, toda jaz se ne bom dal ničemur podvreči.«⁴² Prvič, če naj verjamemo stotikom, ni koristno nič, kar ni tudi častno. Kako torej Pavel razlikuje med tistim, kar je dovoljeno, in tistim, kar je koristno? Kurbati se in pijančevati zagotovo ni dovoljeno, kako je torej mogoče, da je »vse dovoljeno«? Če ima namreč Pavel v mislih neko določeno vrsto stvari, za katere želi, da so vse dovoljene, po smislu tega mesta ne morem dovolj zanesljivo dognati, katere so te stvari. Iz tistega, kar neposredno sledi, je mogoče sklepati, da govori o izbiri jedi. Nekateri namreč ne jedo daritev malikom, drugi se odpovedujejo hrani, ki jo je prepovedal Mojzes.⁴³ O daritvah malikom govori osmo poglavje. V desetem poglavju pa znova beremo kot nekakšno pojasnilo k temu mestu: »Vse mi je dovoljeno, vendar ni vse koristno. Vse mi je dovoljeno, toda vse ne izgrajuje. Nihče naj ne išče svoje koristi, temveč korist drugega. Vse, kar je v mesnici naprodaj, jejte.«⁴⁴ To, kar k temu doda Pavel, se po mojem sklada s tistim, kar je rekel zgoraj: »Jedi so za trebuh in trebuh je za jedi. Bog pa bo oboje odpravil.«⁴⁵ Da pa je tu mislil tudi na izbiro hrane Judov, kaže zaključek desetega poglavja: »Ne bodite v spotiko ne Judom ne Grkom ne Božji Cerkvi. Tako skušam tudi jaz v vseh rečeh ugoditi vsem, pri tem pa ne iščem svoje koristi, ampak to, kar je koristno za mnoge, da bi se rešili.«⁴⁶ Ko govori poganom, se zdi, da govori o daritvah malikom; ko govori Judom, verjetno misli na njihovo izbiro hrane; ko govori cerkvi

42 1 Kor 6.12.

43 3 Mz 11.

44 1 Kor 10.23–25.

45 1 Kor 6.13.

46 1 Kor 10.32–33.

božji, ima v mislih bolehnost iz obeh skupin. Torej je bilo vsem dovoljeno jesti katerokoli hrano, čistim pa je bilo vse čisto. Lahko pa se zgodi, da ni koristno. Evangeljska svoboda je omogočala, da je bilo vse dovoljeno. Toda ljubezen povsod stremi k tistemu, kar je v dobro bližnjemu, in pogosto ne upošteva tega, kar je dovoljeno, saj rajši podpira blagor bližnjega, kot da bi uživala svojo svobodo. A tu vidim dvojno težavo. Prva je ta, da ni v vsem govoru ne pred ne za tem mestom ničesar, kar bi bilo z njim smiselno povezano. Korinčanom je namreč očital, da so bili uporni, da so bili omadeževani od kurbanja, prešuštva in tudi incesta ter da so se pravdali pred brezbožnimi sodniki. Kako je s tem povezano tole: »Vse mi je dovoljeno, vendar ni vse koristno.«⁴⁷ V nadaljevanju se vrne k izvoru nečistosti, kar je obravnaval že prej, in pri tem neha govoriti o pravdanju. »Telo pa ni za nečistovanje,« pravi, »temveč za Gospoda, in Gospod je za telo.«⁴⁷ Toda tudi to težavo znam kolikor toliko razrešiti, saj se je malo pred tem spomnil tudi malikovanja: »Ne dajte se zavesti, ne nečistniki ne malikovalci ne prešuštniki.«⁴⁸ V nadaljevanju spada uživanje daritev malikom k vrsti malikovanja, zato kmalu zatem doda: »Jedi so za trebuh in trebuh je za jedi«, s čimer želi reči, da je zaradi telesne potrebe včasih dovoljeno jesti karkoli, če ljubezen do bližnjega ne veleva drugače. Nečistost pa je treba zavračati vedno in povsod. Jestiti je nujno in ob vstajenju od mrtvih te nuje ne bo več. Da smo pohotni, pa izvira iz zlobe. Toda še druga težava je, ki je ne znam razrešiti, namreč, kako se s tem ujemajo besede: »Jaz se ne bom dal nikomur podvreči.« Pravi namreč, da ima oblast nad vsem, sam pa da ni v nikogaršnji oblasti. Če o njem rečemo, da je v tuji oblasti, ki se umakne, da ne bi prizadela, potem v devetem poglavju govori o sebi: »Čeprav sem osvobojen vseh, sem vendar postal služabnik vseh, da bi jih vse pridobil.«⁴⁹ To je po mojem težava, na katero je naletel sveti Ambrož, ki meni, da je pravi namen apostola utreti pot k tistemu, kar pravi v devetem poglavju: da ima tudi on pravico delati to, kar so delali drugi, apostoli ali lažni apostoli, namreč jemati živež od tistih, katerim pridiga evangelij.⁵⁰ A tega, čeprav bi lahko, ni naredil, da bi tako pomagal Korinčanom, ki jim je očital tako številne in hude grehe. Poleg tega je tisti, ki nekaj prejme, na nek način podre-

47 1 Kor 6.13.

48 1 Kor 6.9.

49 1 Kor 9.19.

50 *Patrologia Latina* 17.213.

jen tistemu, od katerega prejme, in se mu nekoliko zmanjša ugled. Tisti, ki prejme, namreč manj svobodno graja, tisti, ki da, pa prav tako ne prenaša več očitkov od tistega, kateremu je dal. Na ta način se je torej Pavel odpovedal tistemu, kar je bilo dovoljeno, da bi tako podprl apostolsko svobodo, saj je želel, da ne bi bila v tem smislu od nikogar odvisna in da bi lahko onim svobodneje in z večjo veljavo očital njihove grehe. Ambrozijeva misel mi je pravzaprav precej všeč. Če pa bi to mesto kdo raje pripisal hrani, je po mojem Pavlove besede – »jaz se ne bom dal nikomur podvreči« – mogoče razumeti tako: čeprav se včasih odpovem daritveni hrani in tisti, ki jo je prepovedal Mojzes, da bi s tem delal v dobro bližnjemu in prispeval in k razširjanju evangelija, je moja duša vendarle svobodna in ve, da sme zaradi telesne potrebe jesti katerokoli hrano. Lažni apostoli pa so skušali prepričati, da je kakšna hrana nečista sama po sebi in da se je ni treba samo občasno izogibati, temveč se ji je treba odreči za vedno, kot da je že po naravi slaba, in sicer nič drugače, kot se odrečemo umoru ali prešuštvu. Ti, ki so bili tako zavedeni, so padli pod tujo oblast in izgubili evangeljsko svobodo. Samo Teofilakt je, kolikor vem, uvedel razlago, ki je drugačna od vseh ostalih: »Jesti je dovoljeno katerokoli hrano, toda jesti brez mere ni koristno. Iz preobilja se namreč rodi nečistost.«⁵¹ Po mojem to pojmovanje, čeprav je pobožno, vendarle ne ustreza temu mestu. Pojasnil sem vam, kaj me muči. Vam pa ostaja, da me ljubeznivo rešite te negotovosti.

EVZEBIJ Ti pa res dobro služiš svojemu imenu.⁵² Kdor zna tako predstaviti vprašanje, ne potrebuje drugega, da bi nanj odgovoril. Svoje dvome si tako dobro predstavil, da sem sam nehal dvomiti, čeprav Pavel v tem pismu pogosto prehaja od enega argumenta k drugemu in pozneje spet nadaljuje, kjer je prej končal.

HRIZOGLOT Če se ne bi bal, da bi vas s svojo klepetavostjo odvrnil od jedi, in če bi mislil, da je prav, da se v tako svete pogovore vmešavajo besede poganskih piscev, bi tudi sam omenil nekaj, kar sem danes prebral in me ni spravilo v negotovost, temveč me je neizmerno razveselilo.

EVZEBIJ Pravzaprav ne smemo ničesar, kar je pobožno in vodi k lepim navadam, imenovati pogansko. Svetemu pismu je seveda povsod treba namenjati prvo mesto, pa vendar pogosto naletim na izreke starih ali zapise poganov, tudi pesnikov, ki so tako čisti,

⁵¹ *Patrologia Graeca* 124.631.

⁵² Gr. εὖ λαλεῖν: »dobro govoriti«.

sveti in božanski, da nikakor ne bi mogel verjeti, da ni njihovih src, ko so to pisali, spodbujalo kakšno dobro božanstvo. Morda se Kristusov duh razliva širše, kot smo mislili. V vrstah svetnikov je veliko takšnih, ki jih še ni na naših seznamih. Med prijatelji najbrž lahko izrazim svojo ljubezen: ne morem brati Ciceronovih knjig o starosti, o prijateljstvu, o dolžnostih ali razprav v Tuskulu, ne da bi večkrat poljubil knjigo in počastil tisto sveto srce, ki ga je navdihnilo nebeško božanstvo. Ko pa po drugi strani berem novejše pisce, ki učijo o državi, gospodarstvu ali etiki – za božjo voljo, kako medli so v primerjavi s prvimi, kot da sploh ne čutijo tega, kar pišejo. Lažje bi preživel izgubo celotnega Skota in kar nekaj njemu podobnih kot samo Cicerona ali Plutarha. Saj ne, da prve v celoti zavračam, a pri zadnjih dveh čutim, da postajam boljši, pri prvih pa sem po branju, ne vem kako to, hladneje razpoložen do prave vrline in bolj nagnjen k prepirljivosti. Zato se nič ne boj in povej, karkoli si mislil.

HRIZOGLOT Za večino knjig o filozofiji, ki jih je napisal Ciceron, se zdi, da dihajo nekaj božanskega, vsekakor pa se mi zdi knjiga, ki jo je že kot starec napisal o starosti, κύκνειον ἄστυα,⁵³ kakor pravijo Grki v pregovoru. Danes sem jo znova prebral in si zapomnil tele besede, ki so mi prijale nad vsemi ostalimi: »Če bi mi kak bog namenil, da bi se iz svoje starosti vrnil v otroštvo in se cmeril v zibki, bi ga odločno zavrnil: saj menda ne bi želel, da me po končani tekaški tekmi od cilja poklicujejo nazaj na začetek. Saj kaj pa je v tem življenju prijetnega? Ali ni, nasprotno, polno trpljenja? Pa tudi če ni, vsekakor je polno naveličanosti in težav. Ne bi želel objokovati življenja, kot so to pogosto počeli mnogi, celo izobraženi. Ni mi žal, da sem živel, saj sem živel tako, da po mojem nisem živel zaman. Iz tega življenja odhajam kot iz gostišča, ne kot iz svoje hiše. Narava nam je namreč dala prostor le za začasno bivanje, ne pa na stalno namestitev. O srečni dan, ko bom odšel na tisto zborovanje duš in zapustil gnečo in umazanijo tega sveta.«⁵⁴ Toliko od Katona. Ali bi kristjan lahko rekel še kaj svetejšega? O da bi bili takšni pogovori vseh menihov, zlasti s svetimi devicami, kot je bil pogovor tega ostarelega pogana s poganskimi mladeniči.

EVZEBIJ Nekdo bo gotovo trdil, da si je Ciceron ta pogovor izmislil.

HRIZOGLOT Vseeno mi je, ali te častivredne besede pripadajo Katonu, ki jih je čutil in izrekel, ali Ciceronu, ki je v umu oblikoval te

53 Labodji spev.

54 Ciceron, *De senectute*.

božanske misli in s peresom vso to odličnost enako mojstrsko prelil na papir. Vsekakor pa menim, da je bil Katon, četudi ni izrekel prav teh besed, vendarle navajen v pogovorih govoriti podobne reči. Pa tudi Ciceron gotovo ni bil tako nesramen, da bi si izmislil drugačnega Katona, kot je bil v resnici, in da v dialogu ne bi upošteval tega, kar se pričakuje pri tej vrsti pisanja, zlasti ker je v srcih ljudi tistega časa živel še svež spomin na tega moža.

TEOFIL

Kar praviš, je zelo verjetno res. A povedal ti bom, na kaj sem pomislil, medtem ko si navajal Cicerona. Pri sebi sem se pogosto čudil, kako si vsi želijo dolgega življenja in se na moč bojijo smrti, kljub temu pa bi težko našel koga – pa ne starca, temveč moža zrelih let –, ki bi odgovoril enako kot Katon, če bi ga vprašal, ali bi se želel vrniti v mladost, če bi imel to možnost, in še enkrat doživeti vse dobro in slabo, kar se mu je pripetilo v življenju. Še posebej, ko bi si v spomin priklical vse, kar je doživel, pa naj bo veselo ali žalostno. Pogosto je namreč tudi spomin na prijetne stvari povezan s sramom ali grizenjem vesti, tako da se srce tudi ob teh ne zgrozi nič manj kot ob žalostnih. Mislim, da so nam to pokazali nadvse modri pesniki, ki pišejo, da duše zgrabi hrepenenje po telesih, ki so jih pustile za seboj, šele takrat, ko se dobro napijejo pozabe iz reke Lete.

URANIJ

Ob tem se prav res lahko čудиš in tudi sam sem to opazil pri nekaterih. Kako zelo mi je všeč tale misel: »Ni mi žal, da sem živel!« Koliko kristjanov v življenju ravna tako, da bi lahko tudi zase uporabili besede tega starca? Ljudje mislijo, da niso živeli zaman, če ob smrti zapustijo bogastvo, pa naj bo nako-pičeno na pravičen ali nepravičen način. Katon pa meni, da zato ni zaman živel, ker se je državi predstavljal kot nedotakljiv in svet državljan, kot nepodkupljiv uradnik in ker je tudi naslednikom zapustil spomenike svoje vrline in prizadevnosti. Le kaj bi bilo še mogoče reči bolj božanskega od tega: »Iz tega življenja odhajam kot iz gostišča, ne kot iz svoje hiše.« V gostišču lahko ostanemo tako dolgo, dokler nam gostitelj ne ukaže, naj odidemo. Nikogar pa zlahka ne izženeš od doma. Pa vendar nas tudi od tam velikokrat preženejo zrušitev, požar ali kaka druga nesreča. In tudi če se ne zgodi nič od tega, nas hiša, ki se zruši od starosti, opozori, da je čas za odhod.

NEFALIJ

Nič manj izvrstno ni tisto, kar pove Sokrat pri Platonu, namreč da je človeška duša v telo postavljena kakor v utrdbo, iz katere ne smemo oditi brez dovoljenja poveljnika in v kateri ne

smemo ostati dlje, kot ustreza tistemu, ki nas je tja namestil.⁵⁵ Platon je torej še jasnejši, saj namesto hiša reče utrdba, ker v hiši samo bivamo, v utrdbi pa imamo neko nalogo, ki nam jo je določil naš poveljnik. To se čisto ujema s Svetim pismom, ki človeško življenje ponekod imenuje vojna, drugod pa tekma.

URANIJ Meni pa se zdi, da se Katonov govor lepo ujema s Pavlovim, ki je v pismu Korinčanom nebeško bivališče, ki ga pričakujemo po tem življenju, imenoval οίκια in οικετήριον, torej dom ali bivališče. Tole telesce pa imenuje šotor, grško σκῆνος. »Dokler namreč živimo v tem šotoru,« pravi, »vzdihujemo in skrbi nas.«⁵⁶

NEFALIJ Ujema pa se tudi s Petrovimi besedami: »Mislim pač, da je prav,« pravi, »da vas spominjam in vas tako spodbujam, dokler še živim v tem šotoru. Vem namreč, da bo moj šotor kmalu odložen.«⁵⁷ Saj kaj pa nam drugega kliče Kristus, kot to, da naj živimo in bdimo, kot da bomo pri priči umrli, in si tako prizadevamo za dobre stvari, kot da bomo večno živeli? Ali se nam ne zdi, ko to slišimo – o ti prečudoviti dan! –, da poslušamo samega Pavla, ki pravi: »Hrepenim, da bi se razrešil in bil s Kristusom.«⁵⁸

HRIZOGLOT Kako srečni so tisti, ki v takšnem duhu pričakujejo smrt! Toda v Katonovem govoru, čeprav je vrhunski, vendarle lahko pograjamo samozavest, ki precej spominja na napuh, ta pa bi moral biti kristjanu zelo tuj. Sicer pa se mi zdi, da pri poganih še nikoli nisem prebral ničesar, kar bi bolj značilno za pravega kristjana, kot tisto, kar je Sokrat rekel Kritonu, tik preden je spil strup trobelike: »Ali bo moje delo gospodu všeč, ne vem,« pravi. »Vsekakor pa sem si zvesto prizadeval, da bi mu ugajal. Imam pa kar nekaj upanja, da bo moje poskuse dobro sprejel.«⁵⁹ Ta mož je bil tako nezaupljiv do svojih dejanj, da je zaradi želje po uboganju božje volje vendarle srčno upal, da bo Bog v svoji dobroti vesel tega, da se je trudil dobro živeti.

NEFALIJ Res občudovanja vredna duša za nekoga, ki ni nikoli spoznal Kristusa in Svetega pisma. Ko berem takšne reči o teh možeh, se komaj premagujem, da ne vzkliknem: »Sveti Sokrates, prosí za nas!«

HRIZOGLOT Meni pa se pogosto ne uspe zadržati, da ne bi imel kar najboljših pričakovanj za duši Vergilija in Horacija.

⁵⁵ Platon *Fajdon* 62a–b.

⁵⁶ 2 *Kor* 5.1.

⁵⁷ 2 *Pet* 1.13–14.

⁵⁸ *Fil* 1.23.

⁵⁹ Citata ne najdemo ne na koncu *Fajdona*, kjer bi ga pričakovali, ne pri Ksenofontu ne v Plutarhovem *De genio Socratis*.

- NEFALIJ A koliko kristjanov sem videl, ki so umrli čisto hladni! Nekateri verjamejo v stvari, v katere ne bi smeli verjeti, nekateri ob spominu na svoje grehe in zaradi dvomov, ki jim jih vsiljujejo neuki ljudje, skoraj v brezupu spustijo dušo.
- HRIZOGLOT Saj ni čudno, da umrejo tako, ko pa so celo življenje toliko filozofirali o obredih.
- NEFALIJ Kaj misliš s tem?
- HRIZOGOT Povedal ti bom, a bi rad pred tem kolikor je mogoče odločno poudaril, da ne obsojam zakramentov in cerkvenih obredov, temveč jih na vso moč odobravam. Sem pa proti brezbožnim in vraževernim, ali, da se izrazim kolikor je mogoče milo, prepustim in neukim ljudem, ki ljudstvo učijo, naj verjamejo v te reči in zanemarjajo tiste, ki nas naredijo prave kristjane.
- NEFALIJ Še vedno ne razumem prav dobro, kaj hočeš reči.
- HRIZOGLOT Pojasnil bom tako, da boš razumel. Če pogledaš kristjane, ali niso njihova življenja od glave do pet v obredih? Kako vestno se pri krstu izvajajo stari cerkveni obredi! Komaj otrok stopi skozi cerkvena vrata, že sledi izganjanje hudiča, guljenje katekizma, sprejemanje zaobljub, odpovedovanje hudiču z vsem njegovim bliščem in nasladami. Nato ga mazilijo, popišejo, posipajo s soljo, poškropijo, botre se zadolži, da poskrbijo za njegovo izobrazbo. Ti se s plačilom te zadolžitve znebijo. In že velja deček za kristjana, in na nek način tudi je. Kmalu se ga spet mazili, končno se nauči iti k spovedi, prejme obhajilo, navadi se počivati za praznike, poslušati mašo, se včasih postiti in se odpovedovati mesu. In če se ravna po vsem tem, velja za popolnega kristjana. Poroči se in že je na vrsti nov zakrament – sprejmejo ga med posvečene, znova ga mazilijo in posvetijo, zamenjajo mu oblačila, odžebrajo se molitve. Vse te stvari sicer čisto odobravam. Da se izvajajo bolj iz navede kot iz predanosti, tega ne odobravam. To, da za krščanstvo ni treba ničesar drugega, pa najostreje obsojam. Ob zanašanju na vse to si večina ljudi še vedno na lep ali grd način grabi bogastvo ter se vdaja jezi, poželenju, zavisti in častihlepnosti. In tako končno pridemo do smrti. Znova se pripravljajo obredi. Enkrat ali dvakrat se človeka spove, nato se ga mazili, dá se mu obhajilo, nato prinesejo sveče, križ, blagoslovljeno vodo, priskrbijo odpustke. Mrtvemu se podeli in včasih tudi kupi papeška listina, priredi se veličastna mrtvaška slovesnost, sprejme še ena slovesna zaobljuba, pride nekdo, ki mrtvemu kriči v uho, ta pa včasih celo predčasno umre, če se slučajno zgodi – in pogosto se –, da ima ta, ki kriči, malo močnejši glas

ali da je precej pijan. Teh obredov se je sicer dobro posluževati, zlasti tistih, ki nam jih je posredovala cerkvena tradicija, toda obstajajo tudi globlji načini, ki nam omogočajo, da se vedrega duha in s krščansko vero preselimo na oni svet.

- EVZEBIJ Pobožno in resnično govoriš, toda medtem nihče ne sega po hrani. Da ne bi koga zaslepilo upanje. Povedal sem vam, da pričakujte samo še drugi hod, pa še ta bo kmečki – da se ne bi kdo nadejal fazanov, divjih kur ali atenskih slaščic.⁶⁰ Odnese tole, fant, in postavi na mizo, kar je še ostalo. Kar vidite, ni naš rog obilja, temveč rog pomanjkanja. To je pridelek vrtov, ki ste jih videli. Če vam je kaj všeč, se nikar ne zadržujte.
- TIMOTEJ Toliko vsega je, da se že samo z očmi naješ.
- EVZEBIJ Da pa se ne boste zgražali nad mojo varčnostjo, tale krožnik bi razveselil evangeljskega meniha Hilariona in še sto menihov njegovega časa. Pavel in Anton pa bi lahko cel mesec živele od tega.
- TIMOTEJ Pravzaprav se ga niti Peter, prvi med apostoli, po mojem ne bi branil, ko je gostoval pri usnjarju Simonu.
- EVZEBIJ Mislim, da se ga ne bi niti Pavel, ko je se je v nočnih urah ukvarjal s čevljarstvom, ker ga je k temu prisilila revščina.
- TIMOTEJ Božji dobroti moramo biti hvaležni. Sicer pa bi sam rajši trpel lakoto s Petrom in Pavlom, če bi le lahko hrano, ki bi manjkala telesu, nadomestil s priboljški za dušo.
- EVZEBIJ Od Pavla bi se morali naučiti živeti v obilju in trpeti lakoto. Ko nam nekaj manjka, se zahvalimo Jezusu Kristusu, ki nam daje možnost, da se naučimo varčnosti in potrpljenja. Ko imamo vsega dovolj, se zahvalimo njegovi darežljivosti, ker nas s svojo prijaznostjo vabi in spodbuja, da bi ga ljubili. Medtem ko zmerno in varčno uživamo vse, kar nam je radodarno namenila božja dobrota, pomislimo na reveže, za katere je Bog želel, da jim manjka to, česar imamo mi v obilju – tako drug drugemu dajemo priložnost za krepostno življenje. Obilje vsega nam je dal namreč zato, da bi pomagali bratom v revščini in si tako zaslužili njegovo usmiljenje. Oni, poživljeni od naše prijaznosti, pa se zahvaljujejo Bogu za našo dobro voljo in prosijo za nas v svojih molitvah. Ravno pravi čas sem se spomnil. Hej, fant! Naroči moji ženi, naj pošlje preostanek pečenke naši Guduli. To je naša noseča sosedka. Imetja nima veliko, ima pa nadvse veliko srce. Njen mož, zapravljivec in lenuh, je pred kratkim preminil, zapustil

⁶⁰ Prim. *Adagia* 2.3.100.

pa ji ni ničesar razen črede otrok.

TIMOTEJ Kristus je zapovedal, da je treba dati vsakomur, ki prosi. Toda če bom to upošteval, bom v enem mesecu sam prosjačil.

EVZEBIJ Mislim, da ima Kristus v mislih tiste, ki prosijo za najnujnejše. Tisti namreč, ki prosijo, zahtevajo ali izsiljujejo velike vsote, da z njimi prirejajo razkošne pojedine ali, še huje, da z njimi dajejo duška svoji zapravljivosti in nasladam – če tem ne uslišimo prošenj, je to dejanje usmiljenja. Pravzaprav je celo rop dajati ljudem, ki bodo dobljeno porabili za slabe namene, namesto da bi dali bližnjim za najnujnejše potrebe. Zato se mi zdi, da komaj lahko rečemo, da ni smrtni greh, če se z ogromnimi stroški gradijo ali krasijo samostani ali cerkve, medtem ko toliko živih Kristusovih templjev hira od lakote, drgeta zaradi golote in trpi zaradi pomanjkanja najnujnejšega. Ko sem bil v Angliji, sem videl grobnico božanskega Thomasa,⁶¹ okrašeno s številnimi in neprecenljivimi dragulji ter drugimi bogataškimi čudesi. Jaz bi vse to razkošje razdelil revežem in ga ne bi pustil tam za gospodo, ki bo nekega dne vse pokradla. Grob bi raje okrasil z vejami in cvetjem. Po mojem bi bilo to presvetemu možu ljubše. Ko sem bil v Lombardiji, sem videl neki samostan kartuzijanskega reda, nedaleč od Pavie. V njem je cerkev, ki je zunaj in znotraj, od temeljev do vrha, zgrajena iz sijočega marmorja, in skoraj vse, kar je v njej, je iz marmorja, oltar, stebri in grobnice. Čemu je bilo treba zapraviti toliko denarja, da lahko zdaj nekaj samotarskih menihov poje v cerkvi iz marmorja? Njim je ta cerkev bolj v breme kot v korist, saj jih pogosto nadlegujejo gostje, ki se ne podajajo tja zaradi drugega kot zato, da bi si ogledali to marmorno cerkev. In kar je še bolj noro, tam sem izvedel, da jim vsako leto pošljejo tri tisoč dukatov za gradnjo samostana. Obstajajo ljudje, ki mislijo, da bi bilo nezaslišano, da bi ta denar proti volji donatorja porabili za pobožne namene. Čeprav jim sploh ne bi bilo treba graditi, imajo rajši, da njihova gradnja propade. Ta dva primera sem omenil, ker izstopata, sicer pa je povsod po naših cerkvah veliko podobnih. To se mi zdi bolj ošabnost kot usmiljenje. Bogataši se potegujejo za grobnice v cerkvah, v katerih svojčas ni bilo prostora niti za svetnike. Naročajo si kipe, portrete, skupaj z imeni in zaslugami. S tem zasedejo dobršen del cerkve in po mojem bodo nekoč zahtevali, naj se njihovi posmrtni ostanki položijo kar v sam oltar. Morda bo kdo rekel: Ali torej misliš, da bi bilo treba njihovo darežljivost prezreti?

61 Thomasa Becketa.

Nikakor ne, če je to, kar ponujajo, vredno božjega hrama. Toda če bi bil jaz duhovnik ali škof, bi spodbujal te debele dvorjane in barantače, naj, če se želijo pri Bogu odkupiti za svoje grehe, svoj denar skrivaj namenijo revnim. Menijo namreč, da je metanje denarja skozi okno, če se ga tako, malo po malo, skrivaj razdeljuje za pomoč šibkejšim. Jaz mislim, da ni noben denar namenjen čemu boljšemu, kot tisti, za katerega si sam Kristus, najzanesljivejši upnik, želi, da bi ga namenili njemu.

- TIMOTEJ Ali meniš, da darovanje samostanom ni dobro porabljen denar?
- EVZEBIJ Tudi njim bi kaj dal, če bi bil bogat, a le za nujne stvari, ne za razkošje. In sicer bi daroval tistim, za katere bi začutil, da si prizadevajo za pravo vero.
- TIMOTEJ Mnogi so mnenja, da dajanje tem javnim fehtarjem ni ravno najbolj priporočljivo.
- EVZEBIJ Tudi njim je treba včasih kaj dati, toda preudarno. Zdelo pa bi se mi pametno, da bi vsako mesto poskrbelo za svoje in ne bi trpelo potepuhov, zlasti zdravih, ki tekajo sem ter tja in jim je, če mene vprašate, treba prej kot denar priskrbeti kakšno delo.
- TIMOTEJ Komu je torej po tvojem treba najprej darovati, koliko in do kdaj?
- EVZEBIJ To bi zelo težko podrobno opisal. Najprej si je treba želeti vsem pomagati. Nato bi v skladu s svojim siromaštvom podaril, kar bi lahko, in vsakokrat, ko bi se za to ponudila priložnost – in to zlasti tistim, za katere vem, da so res revni in pošteni. Če bi meni zmanjkalo sredstev, bi tudi druge spodbujal k dobroti.
- TIMOTEJ Ali dovoliš, da smo tu, v tvojem kraljestvu, popolnoma odkriti?
- EVZEBIJ Tako je, in sicer še bolj odkriti, kot bi bili pri sebi doma.
- TIMOTEJ Prevelikega zapravljanja v cerkvah ne odobravaš, sam pa bi vendarle lahko tole hišo zgradil precej skromnejšo.
- EVZEBIJ Se čisto zavedam, da je kar lepa, oziroma, če ti je ljubše, imenitna. Toda če se ne motim, nikakor ni razkošna. Še tisti, ki se preživljajo s prosjačenjem, gradijo veličastneje. Poleg tega moji vrtovi, kakršnikoli že so, dajejo prispevke za revne. In vsak dan dam nekaj denarja na stran ter varčujem na sebi in svoji družini, da lahko več darujem ubogim.
- TIMOTEJ Če bi vsi tako razmišljali, bi veliko ljudi, ki danes trpijo nedostojno revščino, bolje živelo. Po drugi strani pa bi bilo tudi veliko manj debelih, ki bi si zaslužili, da bi jih pomanjkanje naučilo zmernosti in skromnosti.

- EVZEBIJ Morda je vse to res. Toda ali želite, da si po teh neokusnih slaščicah privoščimo še kaj sladkega?
- TIMOTEJ Več kot dovolj je bilo sladkarij.
- EVZEBIJ Prinesel bom nekaj, česar se ne boste branili, tudi če ste siti.
- TIMOTEJ Kaj pa?
- EVZEBIJ Knjigo evangelijev – da vam najboljše, kar imam, postrežem na koncu. Beri, fant, od tam, kjer si prej končal.
- FANT »Nihče ne more služiti dvema gospodarjema: ali bo enega sovražil in drugega ljubil, ali pa se bo enega držal in drugega zaničeval. Ne morete služiti Bogu in mamonu. Zato vam pravim: Ne skrbite za svojo dušo, kaj boste jedli ali kaj boste pili, in ne za svoje telo, kaj boste oblekli. Ali ni življenje več kot jed in telo več kot obleka?«⁶²
- EVZEBIJ Vrni mi knjigo, prosim. Zdi se mi, da na tem mestu Jezus Kristus dvakrat pove eno in isto. Namesto tistega, kar reče najprej – *sovražil*, namreč kmalu zatem uporabi besedo *zaničeval*. In za tisto, kar najprej imenuje *ljubil*, zatem uporabi *se ga bo držal*. Osebi se zamenjata, pomen pa ostane enak.
- TIMOTEJ Ne razumem čisto dobro, kaj bi rad povedal.
- EVZEBIJ Ponazorimo torej matematično, če vam je prav. V prvem delu za eno uporabimo A, za drugo B. V drugem delu, v obratnem vrstnem redu, uporabimo za eno B, za drugo pa A. Torej, ali bo sovražil A in ljubil B ali pa se bo držal B in zaničeval A. Ali ni očitno, da je A dvakrat sovražen, B pa dvakrat ljubljen?
- TIMOTEJ Popolnoma očitno.
- EVZEBIJ V tej zvezi sta dve nasprotni misli – zlasti ker sta ponovljeni – ali pa vsaj različni. Sicer pa, ali ne bi bilo nesmiselno reči: »Ali me bo Peter premagal, jaz pa bom poražen ali pa bom jaz poražen, Peter pa me bo premagal«?
- TIMOTEJ Bog se usmili, to je krasen primer dlakocepstva.
- EVZEBIJ Krasen bo takrat, ko mi poveste, kaj je pri tem krasnega.
- TEOFIL Moja duša sanjari in hoče spraviti na svet nekaj, kar mi ni znano. Če vam je po volji, vam bom to, karkoli že je, predstavil, vi pa boste ali razlagalci sanj ali porodničarke.
- EVZEBIJ Čeprav na splošno velja, da ni dober znak, če nekdo med gostijo razmišlja o svojih sanjah, in ni ravno vljudno rojevati vpriču toliko ljudi, z veseljem sprejmemo te tvoje sanje, ali, če ti je ljubše, sad tvoje duše.

62 Mt 6.24–25.

- TEOFIL Zdi se mi, da je v tem govoru bolje zamenjati stvari kot osebe in da se besedi *enega* in *drugega* ne nanašata na A in B, temveč se lahko vsaka beseda nanaša na katerokoli od ostalih dveh, istočasno pa je beseda, ki jo izbereš, nasprotna tistemu, kar označuje druga beseda. Kakor da bi rekli: ali izključiš A in izbereš B, ali pa izbereš A in izključiš B. Tukaj lahko vidite, da oseba ostane enaka, same stvari pa se zamenjajo. Ob tem pa velja, da če lahko to izjavimo glede A, lahko enako rečemo tudi glede B. Ali izključiš B in sprejmeš A ali pa sprejmeš B in izključiš A.
- EVZEBIJ Zelo jasno si nam razložil problem in noben matematik ga ne bi bolje narisal v prah.⁶³
- SOFRONIJ Meni se zdi večja težava to, da nam prepoveduje, da bi se nas skrbelo glede jutrišnjega dne. Saj je tudi sam Pavel garal z rokami, da bi si priskrbel živež, in ostro graja tiste, ki živijo od dela tujih rok. Opozarja jih, naj delajo in z rokami naredijo kaj dobrega, da bodo imeli s čim pomagati tistim, ki trpijo pomanjkanje. Ali ni delo, s katerim revni mož hrani svojo drago ženo in ljubke otroke, pobožno in sveto?
- TIMOTEJ To vprašanje je po mojem mogoče rešiti na več načinov. Najprej gre za to, da se te besede nanašajo predvsem na tiste čase. Od apostolov, ki so zaradi oznanjanja evangelija hodili na dolga potovanja, se ni smelo pričakovati, da si na vsak način sami priskrbijo živež, saj niso imeli možnosti, da bi z ročnim delom priskrbeli hrano, zlasti zato, ker se niso spoznali na nič drugega kot na ribištvo. Zdaj so drugačni časi, ko imamo vsi radi brezdelje, od dela pa bežimo. Obstaja pa še drug način. Kristus ni prepovedal prizadevnosti, temveč zaskrbljenost. Kot zaskrbljenost pa razume tisti splošni vzgib ljudi, da se z ničimer ne obremenjujejo bolj kot s tem, kako bodo prišli do živeža, ter tako zanemarijo vse ostalo, samo še s tem se ukvarjajo in samo to jih obseda. Nekaj takega nam želi povedati gospod, ko pravi, da človek ne more služiti dvema gospodarjema. Tisti, ki je z vsem srcem nečemu vdan, postane suženj. Želi torej, da bi se posvečali predvsem širjenju evangelija, toda ne samo temu. Pravi namreč: »Iščite najprej božje kraljestvo in dano vam bo.«⁶⁴ Ne reče samo *iščite*, temveč *iščite najprej*. Sicer pa mislim, da je beseda *jutrišnji* hiperbola in da označuje nekaj širšega. Pohlepneži tega sveta so namreč navajeni, da še za potomce mrzlično nabirajo in iščejo.

⁶³ Prah, v katerega so stari matematiki risali svoje geometrijske like.

⁶⁴ Mt 6,33.

- EVZEBIJ Sprejmemo tvojo razlago. Kaj pa hoče reči s temi besedami: »Ne skrbite za svoje dušo, kaj boste jedli in kaj boste pili?«? Resda telo oblačimo, toda duša ne je.
- TIMOTEJ Z dušo tu po mojem misli življenje. To je v nevarnosti, če mu odrečeš hrano. Drugače pa je, če odstraniš oblačilo, ki se uporablja bolj zaradi spodobnosti kot zaradi potrebe. Če koga doleti golota, ne umre takoj. Če ostane brez hrane, pa to pomeni gotovo smrt.
- EVZEBIJ Ne razumem čisto, kako je ta misel povezana s tem, kar sledi: »Ali ni življenje več kot jed in telo več kot obleka?« Če je namreč življenje dragoceno, je treba še toliko bolj skrbeti, da ga ne izgubimo.
- TIMOTEJ Ta argument ne pojasni naše težave, temveč jo še bolj zaplete.
- EVZEBIJ Toda Kristus ne misli tako, kot si ti razlagaš, temveč s tem argumentom povečuje naše zaupanje v Očeta. Če nam je dobri Oče zastonj in iz svojega dal najdragocenejšo, bo dodal tudi to, kar je manj pomembno. Ta, ki nam je dal dušo, nam ne bo odrekel hrane. Ta, ki nam je dal telo, bo tako ali drugače priskrbel tudi obleko. Ker smo deležni njegove dobrote, se nam ni treba mučiti in obremenjevati z nižjimi stvarmi. Kaj nam torej preostane drugega, kot da ta svet uživamo tako, kot da ga ne bi uživali, ter vse svoje skrbi in prizadevanja preusmerimo v ljubezen do vsega nebeškega in – potem ko se odrečemo mamonu in tudi hudiču z vsemi njegovimi ukanami – navdušeno in z vsem srcem služimo enemu Gospodu, ki ne bo zapustil svojih otrok. Ves ta čas pa se nihče ne je sladice. Pa vendar si lahko kar veselo postrežete, saj jih brez prevelikega napora pridelamo doma.
- TIMOTEJ Več kot dovolj smo si nasitili trebuhe.
- EVZEBIJ Želel bi si, da bi si tudi duše.
- TIMOTEJ Te smo si pa še bolj.
- EVZEBIJ Odnesi jih torej, fant, in prinesi čeber. Umijmo se, prijatelji, da – če smo med gostijo morda kaj grešili – očiščeni zmolimo molitev gospodu. Če vam je prav, bi dokončal Hrizostomovo molitev, ki sem jo prejle začel.
- TIMOTEJ Kar nadaljuj, prosim.
- EVZEBIJ Slava tebi, gospod, slava tebi, sveti, slava tebi, kralj, ker si nam podaril hrano. Navdaj nas z veseljem in srečo v svetem Duhu, da bomo v tvojih očeh vredni in se ne bomo sramovali, ko boš vsakomur povrnil po njegovih delih.⁶⁵

65 *Patrologia Graeca* 58.545.

- FANT Amen.
- TIMOTEJ Nadvse pobožna in čudovita molitev.
- EVZEBIJ Božanski Hrizostom jo je tudi razložil.
- TIMOTEJ Kje pa lahko najdemo to razlago?
- EVZEBIJ V šestinpetdeseti homiliji k Matejevemu evangeliju.
- TIMOTEJ Vsekakor jo bom še danes prebral. Za zdaj pa bi te rad vprašal tole. Zakaj Kristusu trikrat želimo slavo, in to s tremi imeni: kot Gospodu, svetemu, in kralju?
- EVZEBIJ Ker mu pripada prav vsa slava, mi pa ga moramo s trojnim imenom kar najbolj slaviti. Ker nas je s svojo presveto krvjo odrešil tiranije hudiča in nas podredil sebi, ga kličemo Gospod. Poleg tega tudi zato, ker se ni zadovoljil samo s tem, da nam je zastonj odpustil vse grehe, temveč nas je v svojem duhu zbližal s svojo pravičnostjo, da bi stremeli k vsemu, kar je sveto. Sveti ga kličemo zato, ker je posvetitelj vsega. In končno, ker od njega pričakujemo nagrado nebeškega kraljestva, kjer sam že sedi na desnici Boga očeta, mu rečemo tudi kralj. In vso to srečo dolgujemo njegovi prostovoljni dobroti do nas, saj imamo namesto gospodarja – ali rajši tirana – hudiča za gospodarja Jezusa Kristusa; namesto nečistosti in nizkotnih grehov imamo nedolžnost in svetost; namesto pekla imamo radosti nebeškega življenja.
- TIMOTEJ To je pa res pobožna misel.
- EVZEBIJ Ker ste se prvič udeležili gostije pri meni, vas ne morem odsloviti brez daril, toda preprostih, kakršna je bila tudi postrežba. Fantè, prinesi, kar smo pripravili gostom. Popolnoma vseeno je, ali bi raje žrebali ali pa si vsak izbere, kar mu je všeč. Vsa darila so enake vrednosti, torej nikakršne. Tole namreč ni Heliogabalovo žrebanje, da bi kdo dobil sto konjev, nekdo drug pa prav toliko muh.⁶⁶ Štiri knjižice so, dve uri, majhna svetilka in peresnica z egiptovskimi peresi. Če vas kaj poznam, so takšna darila za vas bolj primerna kot kakšni balzami, zobni praški ali ogledala.
- TIMOTEJ Vsa ta darila so tako lepa, da bi težko sami izbrali. Kar sam nam jih razdeli po svoji presoji. Poleg tega bo tako vsak svojega darila še bolj vesel.
- EVZEBIJ V tej knjižici so na pergamentu napisane Salomonove modrosti, pa še pozlačena je, saj je zlato simbol modrosti. Dobi jo naš sivolasec, da bo, kot uči evangelij, modrost dobil tisti, ki

66 Glej *Scriptores Historiae Augustae*, Heliogabalus, 22.

- ima modrost, in je bo tako imel v obilju.
- TIMOTEJ Vsekakor se bom potrudil, da mi je bo več toliko manjkalo.
- EVZEBIJ Tale ura, ki prihaja iz daljnih koncev Dalmacije – če še tako le pohvalim svoje darilce –, je najbolj primerna za Sofronija. Vem namreč, kako je previden s časom in kako ne dovoli, da bi mu kak delček te dragocene dobrine neizkoriščen spolzel iz rok.
- SOFRONIJ Prav nasprotno, lenobo spodbujaš k marljivosti.
- EVZEBIJ Naslednja knjižica vsebuje na pergamentu napisan evangelij po Mateju. Zaslužila bi si, da bi bila spravljena med biseri, če ji ne bi bilo človeško srce ljubše od vsake druge shrambe. Tja jo torej spravi, Teofil, da boš še bolj vreden svojega imena.⁶⁷
- TEOFIL Prav to bom naredil, da ne boš mislil, da je šlo tvoje darilo v napačne roke.
- EVZEBIJ Tole so Pavlova pisma, ki jih rad nosiš s seboj, Evlalij, in imaš Pavla ves čas na jeziku. Na jeziku pa ga ne bi imel, če ga ne bi imel tudi v srcu. Poslej ga boš lažje vzel tudi v roke in imel pred očmi.
- EVLALIJ Tole je pa bolj nasvet kot darilo. Sicer pa ga ni dragocenejšega darila, kot je dober nasvet.
- EVZEBIJ Svetilka je prav primerna za Hrizoglotu, nenasitnega bralca in, kakor pravi Ciceron, pravega knjigožera.⁶⁸
- HRIZOGLOT Dvakrat se ti zahvaljujem. Najprej za tole nenavadno lepo darilo, drugič pa zato, ker dremavega človeka spodbujaš, naj bo bolj čuječ.
- EVZEBIJ Peresnica in peresa v njej pripadajo Teodidaktu, ki veliko in izvrstno piše. Mislím, da so to srečna peresa, saj se bo z njimi slavilo našega gospoda Jezusa Kristusa, še posebej v rokah takšnega umetnika.
- TEODIDAKT Ko bi le lahko dal tudi sposobnosti, tako kot daješ orodje.
- EVZEBIJ V tej knjižici je nekaj izbranih Plutarhových knjig o šegah in navadah, ki jih je večče opisal neki izvrstni poznavalec grške literature. V njih najdemo toliko svetosti, da se mi zdi skoraj čudež, da so se v srcu pogana porodile tako evangeljske misli. To bom dal mlademu Uraniju, prijatelju Grkov. Ostala je še ura, ki jo poklanjam našemu Nefaliju, ki nadvse varčno ravna s časom.

67 Θεός »bog«, φιλεῖν »ljubiti«; Teofil torej pomeni »ta, ki ima rad boga«.

68 Ciceron *In Pisonem* 41.

- NEFALIJ Zahvaljujemo se ti, pa ne samo za darilca, temveč tudi za posvetila. Tole je bilo namreč bolj razdeljevanje hvalnic kot daril.
- EVZEBIJ Pravzaprav se vam moram jaz dvakrat zahvaliti. Najprej zato, ker ste bili zadovoljni s tole revščino, ki sem vam jo ponudil, drugič pa zato, ker ste z učenimi in pobožnimi besedami poživili moje srce. S kakšnimi občutki boste odšli, dragi gostje, ne vem. Jaz se bom od vas vsekakor poslovil boljši in bolj učen. Kolikor vem, vam niso pri srcu ne piščali ne dvorni norčki, kockanje pa še manj. Zato bi, če vam je prav, preživeli še eno urico ob ogledovanju preostalih čudes tele moje palače.
- TIMOTEJ Prav to smo te hoteli kar naravnost prositi.
- EVZEBIJ Kdor drži besedo, ne potrebuje dodatnih prošenj. Tale poletni atrij ste si po mojem že kar dodobra ogledali. Odpira se na tri strani in kamorkoli pogledaš, se očem razodene čudovito zelenje vrtov. Z vrtljivimi steklenimi okni je mogoče prostor po želji zapreti, če postane zunaj neprijetno zaradi megle ali vetra. Z debelimi naoknicami, pritrjenimi na zunanji strani, in s tanjšimi na notranji, je mogoče prostor zaščititi tudi pred soncem, če postane vročina prehuda. Ko tukajle zajtrkujem, imam občutek, kot da zajtrkujem zunaj, ne pa v hiši, saj so tudi zelene stene posute s cvetjem. Tudi slikarije so prav prijetne. Tule je Kristus z izbranimi učenci zadnjič sedel k večerji. Na tejle Herod z usodno gostijo praznuje rojstni dan.⁶⁹ Tule razkošno obeduje oni bogataš iz evangelija, ki gre kmalu zatem v pekel.⁷⁰ Tule pa od vrat odganjajo Lazarja, ki ga bo Abraham kmalu sprejel v svoje naročje.⁷¹
- TIMOTEJ Te zgodbe pa ne poznamo prav dobro.
- EVZEBIJ To je Kleopatra, ki z Antonijem tekmuje v razkošju. Pravkar je spila prvi biser, zdaj pa z roko sega še po drugem.⁷² Tule se borijo Lapiti.⁷³ Aleksander Veliki tu s kopjem prebada Klejta.⁷⁴ Ti primeri nas opozarjajo na zmernost pri jedi ter nas odvrčajo od pijančevanja iz razkošja. Zdaj pa pojdemo v knjižnico, v kateri sicer ni veliko knjig, tiste, ki so, pa so izvrstne.
- TIMOTEJ Ta kraj ima gotovo v sebi nekaj božanskega, tako vse sije.
- EVZEBIJ Tule vidite najboljše od mojih zakladov. Na mizi ste namreč

69 Mt 14.6.

70 Lk 16.1.

71 Lk 16.20.

72 Prim. Plin. *Nat. Hist.* 35.9.

73 Mitološko ljudstvo iz Tesalije, slavno po svojem boju s Kentavri.

74 General Aleksandra Velikega. V bitki pri Graniku je Aleksandru rešil življenje, ta pa ga je nekaj let pozneje ubil med pijanskim preprirom.

videli samo steklo in kositer, v celi hiši pa ni enega samega dragocenega kosa posode, razen pozlačenega kozarca, ki ga iz ljubezni do tistega, ki mi ga je podaril, skrbno hranim. Tale viseča krogla predstavlja vso zemljo. Tule po stenah so precej široko upodobljene posamezne dežele. Na preostalih stenah vidite portrete najpomembnejših avtorjev. Če bi želeli upodobiti prav vse, bi namreč trajalo celo večnost. Na najpomembnejšem mestu je Kristus, tule z iztegnjeno roko sedi na gori. Nad njegovo glavo je oče, ki pravi: »Poslušajte ga.« Sveti Duh ga razprtih kril obliva z močno svetlobo.

- TIMOTEJ Za božjo voljo, to delo je vredno samega Apela.
- EVZEBIJ Knjižnice se drži študijska soba, ki je sicer majhna, a zelo lepa. Ko odmaknemo sliko, odkrijemo majhno ognjišče, če nam je slučajno premrzlo. Poleti je tole videti kot trdna stena.
- TIMOTEJ Občutek imam, kot da je vse iz samih biserov. Pa še čudovit vonj je v zraku.
- EVZEBIJ Za to se še posebej trudim – da je hiša sijoča in prijetnega vonja. To pa res ne stane veliko. Knjižnica ima svojo galerijo, ki gleda na vrt. Ob njej je tudi majhna kapelica.
- TIMOTEJ Ta kraj je prav res vreden božanstva.
- EVZEBIJ Zdaj pa pojdimo k tistim trem prehodom nad potmi, ki vodijo na hišni vrt, kot ste videli prej. Iz teh prehodov se odpira pogled na obe strani, vendar skozi okna, ki jih je zaradi varnosti hiše mogoče zapreti, zlasti na steni, ki ne gleda na vrt. Tule na levi, kjer je več svetlobe in steno prekinja manj oken, je po vrsti upodobljeno celotno Jezusovo življenje v skladu s pripovedjo štirih evangelistov, in sicer do takrat, ko so poslali svetega Duha, in do prve pridige iz apostolskih del. Tudi kraji so označeni, da gledalec ve, ob kateri vodi ali na kateri gori se je dogodek zgodil. Pod slikami so tudi napisi, ki v nekaj besedah povzemajo vso upodobitev, kot na primer tale Jezusov izrek: »Hočem, da si očiščen.«⁷⁵ Na nasprotni strani so ustrezne podobe in prerokbe iz stare zaveze, predvsem iz knjig prerokov in psalmov, ki pravzaprav samo z drugimi besedami povejo življenjsko zgodbo Jezusa in prerokov. Tu se pogosto spreham ob pogovoru s samim seboj ter v duhu premišlujem o oni neizrekljivi odločitvi Boga, da prek svojega Sina odreši človeški rod. Občasno me spremlja žena ali pa kak prijatelj, ki ga veselijo pobožne reči.
- TIMOTEJ Le kdo bi se lahko naveličal takšne hiše?

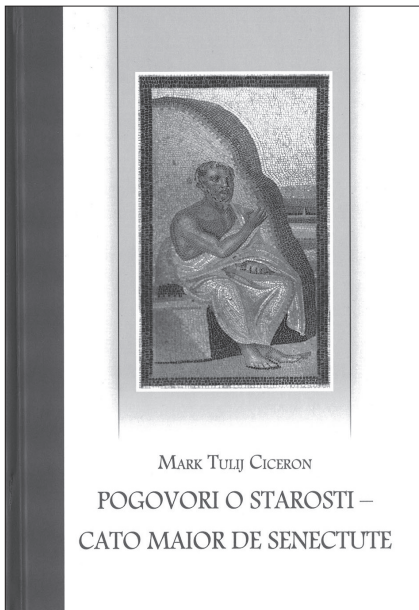
75 Lk 5.13.

- EVZEBIJ Nihče, ki se je naučil živeti sam s seboj. Na zgornjem robu slikarije, tako rekoč nad vsem ostalim, so portreti rimskih pa-pežev s svojimi imeni. Da se upošteva tudi zgodovina, so na drugi strani portreti cesarjev. Na obeh koncih sta terasi, kjer si lahko odpočijemo ali pa opazujemo sadovnjak in naše ptič-ke. Na skrajnem koncu travnika vidite še eno manjšo zgradbo, kjer v poletnih mesecih večkrat večerjamo. Če kakega člana družine doleti nalezljiva bolezen, ga tam zdravimo.
- TIMOTEJ Nekateri pravijo, da se takšnih boleznih ni treba izogibati.
- EVZEBIJ Zakaj pa se potem izognejo jame ali strupa? Ali se bole-zni manj bojijo samo zato, ker je ne vidijo? Saj tudi stru-pa, ki ga izstrelili iz oči bazilisk, ne vidijo. Če bi okolišči-ne zahtevale, da tvegam življenje za bližnje, se ne bi obo-tavljal. Toda brez potrebe postavljati življenje na koc-ko je nespametno, druge voditi v nevarnost pa kruto. Imamo tudi druge reči, ki so kar prijetne na pogled. Naročil bom ženi, naj vam jih razkaže. Če želite, lahko tu ostanete cele tri dni, hišo pa imejte kar za svojo. Napasite si oči in duha. Mene namreč opravki kličejo drugam. Odjahati moram v ne-kaj sosednjih vasi.
- TIMOTEJ Ali zaradi kakšnih finančnih zadev?
- EVZEBIJ Zaradi denarja pa res ne bi zapuščal takšnih prijateljev.
- TIMOTEJ Torej se verjetno kje pripravljajo na lov.
- EVZEBIJ Vsekakor je lov. Toda ne bom lovil merjascev in jelenov.
- TIMOTEJ Kaj pa potem?
- EVZEBIJ Pojasnil vam bom. V neki vasi je moj prijatelj tako zbo-lel, da je že kar v življenjski nevarnosti. Zdravnik se boji za njegovo telo, mene pa bolj skrbi njegova duša. Zdi se mi, da ni dovolj pripravljen, da bi odšel na oni svet tako, kot se za kristjana spodobi. Stal mu bom ob strani in ga spod-bujal, to mu bo dobro delo, če umre ali pa če ozdravi. V drugi vasi se je vnel hud spor med dvema možema, ki si-cer nista slaba človeka, sta pa trmastega značaja. Bojim se, da bi, če bi se spor zaostрил, v sovraštvo potegnili še več lju-di. Na vso moč si bom prizadeval, da jima pomagam dose-či spravo. Z obema me namreč veže dolgoletno prijateljstvo. No, takšen plen bom lovil. Če bo lov tako uspešen, kot si že-lim, bomo tule nemudoma priredili praznovanje.
- TIMOTEJ To je pobožen lov. Molili bomo, da bi ti namesto Delije stal ob strani Kristus.
- EVZEBIJ Ta plen bi mi bil ljubši, kot če bi podedoval dva tisoč dukatov.

- TIMOTEJ Ali se kmalu vrneš?
- EVZEBIJ Šele takrat, ko poizkusil prav vse, da bi se stvari rešile, zato vam ne morem natančno reči. Medtem pa vse, kar imam, uživajte, kot da je vaše. In zdravi ostanite.
- TIMOTEJ Gospod Jezus naj te srečno pripelje tja in nazaj.

Ocene

Mark Tulij Ciceron. *Pogovori o starosti – Cato Maior de senectute*. Prevod Vida Pust Škrkulja. Spremna študija Kajetan Gantar. Ljubljana: Inštitut Antona Trstenjaka za gerontologijo in medgeneracijsko sožitje, 2015. [200 strani]



Izid Ciceronove knjige *O starosti* so uradno proslavili 18. novembra, ko so jo avtorji in uredniki tudi predstavili javnosti. Kot so večkrat poudarili vsi, ki so pomagali pri nastanku prevoda, je to delo najstarejša ohranjena razprava o starosti in medgeneracijskih odnosih. Poleg svoje edinstvenosti pa je ta spis vse presenetil prav s svojo nadčasno vsebino, ki je aktualna zlasti v današnjih razmerah, ko se Slovenija spopada s staranjem prebivalstva. Lično oblikovana knjižica je zato tudi vsebinsko zelo dodelana, saj poleg vzporednega izvirnika in slovenskega prevoda klasične filologinje Vide Pust Škrkulja in ostalega aparata (bogatih

opomb in pojasnil k prevodu, leksikona imen in pojmov ter samostojnega imenskega kazala) vsebuje tudi uvodni prispevek akademika Kajetana Gantarja o Ciceronu in njegovem delu ter kratko razpravo dr. Jožeta Ramovša o aktualnih demografskih vprašanjih.

Jože Ramovš je smiselnost prevoda te knjige utemeljil s tremi razlogi (str. 7–8 in 190–196): na prvem mestu tako izpostavlja pomen, ki ga imajo klasična spoznanja pri reševanju perečih demografskih nalog ob staranju prebivalstva. Nadalje meni, da je prevajanje klasičnih avtorjev po eni strani kulturna dolžnost, po drugi pa tudi izobraževalna priložnost, saj lahko knjigo uporabimo kot priročnik za nadvse široko publiko, ki bi se rada celostno izobrazila. Knjigo zato v branje priporoča vsakomur, ki ga zanimajo klasične izkušnje evropske kulture.

Ob izidu sta oba recenzenta, Boštjan Žekš in David Movrin, poudarila aktualnost in uporabnost knjige, slednji pa je med drugim izpostavil še dejstvo, da je ta prevod organsko povezan z Grošljevo komentirano izdajo, saj je prevajalka to izdajo uporabljala kot osnovo za svoj prevod. Pomemben pokazatelj kulturne občutljivosti za klasična antična dela je bila po njegovem mnenju prav pobuda izven filološke stroke – izdajo je namreč pripravil Inštitut Antona Trstenjaka za gerontologijo in medgeneracijsko sožitje v sodelovanju s SAZU.

Prevajalka Vida Pust Škrkulja, učiteljica umetnostne zgodovine in latinščine na srednji šoli »Ivana Šve-

ara« na Hrvaškem, je ob predstavitvi prevoda povedala, da ji je bilo prevajanje v veliko zadovoljstvo kljub zahtevnemu jeziku. Pri prevajanju se je namreč srečevala z različnimi jezikovnimi zagatami, ki pa jih je vselej poskušala reševati tako, da je bil končni rezultat izražen v aktualni slovenščini in z živimi idiomi, kar ji je povečini tudi uspelo: kompleksnejše fraze in tipično latinske konstrukcije je navadno preoblikovala v odvisnike ali pa jih izrazila z ustreznimi besednimi zvezami, zgoščeno nizanje samostalnikov, značilno za Cicero-na, pa je ponavadi razvezala v daljše enote. V predgovoru k opombam in pojasnilom (str. 163–165) je zato že sama opozorila na očitno značilnost prevoda, ki bralcu takoj pade v oči: prevod je namreč zaradi jedrnatosti in kratkosti latinščine nekoliko daljši od izvirnika. Vendar pa to pri branju ne moti niti latinista, ki bi želel vzporedno slediti latinskemu besedilu, saj je obseg izvirnega besedila vselej prilagojen dolžini prevoda.

Pripomnila bi morda lahko le to, da prevajalka ponekod dodaja besede oziroma fraze, ki po smislu sicer sodijo v besedilo, a so prej stvar interpretacije kakor pa prevoda. Prav tako se včasih (po nepotrebnem) odmakne od izvirnika in besedilo (preveč) preoblikuje, čeprav bi bil po mojem mnenju tudi bolj dobeseden prevod enako razumljiv. Tak primer je na primer tole: izvirnik se glasi *conservare aliquid pristini roboris* (ohraniti nekaj nekdanje trdnosti), prevajalka pa je to poslovenila v »ohraniti del nekdanje trdnosti duha in telesa« (O starosti 34), pri čemer je zadnji del vstavljen

po smislu. Podobno je nekaj strani naprej, kjer *sed menti atque animi* (sc. *subveniendum est*) (posvetiti se je potrebno umu in duši) precej razširi in prevede kot »še veliko več pozornosti velja posvetiti skrbi za umske in duševne sposobnosti (O starosti 36). Morda je najočitnejši primer skorajda že napačne interpretacije naslednji: *Quae* (sc. *mors*) *aut plane neglegenda est, si omnino exstinguit animum, aut etiam optanda, si aliquo eum deducit, ubi sit futurus aeternus* (če (smrt) pomeni izničenje duše, se zanjo sploh ni treba zmeniti, če pa ga povede nekam, kjer bo živel večno, si je smrti treba celo želeti). Prevajalkin prevod se glasi: »Če se duhovni svet popolnoma izniči v času smrti, se nanjo sploh ni treba ozirati, če pa nas v duhu popelje v prihodnost nekega večnega bivanja, si je moramo celo želeti!« (O starosti 66) Naj pripomnim, da pri Ciceronu ni govora o duhovnem, pač pa o dejanskem prehodu – z vstavljanjem fraz, kot je »v duhu«, pa prevajalka pravzaprav potvarja originalno besedilo.

Nekaj očitnih nedoslednosti lahko zasledimo tudi pri prevajanju posameznih pojmov: *prudentia* (razsodnost) je enkrat precej svobodno prevedena kot »življenjska modrost« (O starosti 1), drugič kot »preudarnost« (O starosti 20), spet na drugem mestu pa kot »poznavanje zakonov« (O starosti 27). *Consilium* je zdaj »preudarno odločanje« (O starosti 17), zdaj »premišljen nasvet« (O starosti 18). Veliko pomembnejši za samo vsebino in filozofsko teorijo pa je izraz *animus*, ki je celo znotraj istega odstavka preveden različno – enkrat kot

»duh«, že v naslednjem stavku pa kot »duša« (to je najočitneje v paragrafih 77–79).

Kot rečeno, laičnega bralca takšne nedoslednosti in »dodatki« ne bodo motili, latinist pa bo veliko pozornosti in tudi bolj strog pri vrednotenju prevoda. Vsekakor pa vsaj glede stila drži, da je ta odločitev vsakega posameznika in da ima vsak prevajalec nekoliko drugačen pogled na to, kaj se mu pri prevajanju zdi najboljše rešitev. Prevod je v vsakem primeru razumljiv in lepo tekoč, k čemur sta pripomogla že omenjeni David Movrin in akademik Kajetan Gantar, na katerega se je v trenutkih neodločnosti obrnila prevajalka.

Kot je povedala, je bila te prevajalske naloge vesela tudi zato, ker jo je ponovno povezala z Ljubljano, kjer je študirala (bila je prav učenka Kajetana Gantarja), hkrati pa ji je bilo v veliko oporo in pomoč v času, ko se je tudi sama ob materini smrti soočala s človeško umrljivostjo in kratkostjo življenja. Delo ji tako predstavlja sintezo med mladostjo in starostjo, saj prehod med življenjskimi obdobji predstavlja kot nekaj povsem naravnega.

Ob izidu je častna beseda pripadla akademiku Kajetanu Gantarju, ki je predstavil glavne misli Ciceronovega spisa in ga vpel v družbeni in literarni kontekst njegovega časa. Tudi spremno besedilo, ki ga je napisal (str. 9–63), je zelo bogato in poučno, saj poleg splošnega orisa Ciceronovega življenja in del predstavi tudi predloge, vsebino in odmeve knjige *O starosti*.

Delo »Katon Starejši – pogovori

o starosti« skupaj z istočasnim delom »Lelij ali o prijateljstvu« sodi v zadnje obdobje njegovega ustvarjanja. Ta spis sicer ni prvi spis na to temo, saj nam je iz grščine poznano vsaj še delo Aristona iz Keosa iz 3. st. pr. Kr. s podobnim naslovom, ki je Ciceronu verjetno služilo za zgled. Ariston je kot protagnista vpeljal Aurorinega ljubimca Titona, ki mu je Zevs na Aurorino prošnjo podelil nesmrtnost, ne pa tudi večne mladosti – ta se je tako od starosti vse bolj krčil in grbančil, dokler se ni naposled spremenil v škržata. Iz ohranjenih besedil vemo, da se je tematike starosti dotaknil vsaj še peripatetski filozof Aristotel. Vsekakor pa drži, da je Ciceronovo delo najstarejše ohranjeno besedilo o tej temi.

Pri tem se je Ciceron odmaknil od mitične predloge in glavne vloge ni pripisal »Titonu, kot Ariston s Keosa (saj bi zgodba iz njegovih ust ne bila posebno prepričljiva), temveč staremu Marku Katonu, da bi pripoved s tem dobila večjo težo (*O starosti* 3).« Delo je postavljeno v leto 150 pr. Kr., najverjetneje v Rim, in spisano v obliki dialoga med 83-letnim Katonom in dvema mlajšima moškima, Scipionom Afričanom Mlajšim in njegovim prijateljem Gajem Lelijem, oba znana občudovalca grške kulture in stoiške filozofije.

Izbira Katona kot protagonista je bila za Cicerona dokaj naravna: Katon je bil politično aktiven vse do svoje smrti v 85. letu starosti, poleg tega pa ga je Ciceron odkrito občudoval, ker je bil kot sam *homo novus* in se je s pomočjo naravne inteligence, govorniškega daru in trdega dela vzpel na

najvišji položaj v državi.¹ Nedvomno so na vsebino vplivale osebne okoliščine, saj je imel ob izidu Ciceron že 62 let, znašel pa se je v težkem položaju tako na zasebnem kot na javnem področju. *Katon* je torej nedvomno nastal z namenom, da bi lažje premagal težke razmere. Pri tem je Ciceron upodobil ideal starejšega državnika, ki si je pridobil ugled in avtoriteto med mladimi in sedaj v krogu privrženecv uživa zaslužen *otium*.²

Kot pove že sam naslov, sta temi pogovora starost in njene tegobe. »Vsi bi jo radi doživeli, ko pa jo dosežejo, so polni obtožb na njen račun,« (*O starosti* 4) pravi *Katon* in jo poskuša v nadaljevanju obraniti takšnih obtožb. Pri tem navede štiri razloge za tako mišljenje: »Prvi razlog je v tem, da nas odvrča od raznih dejavnosti, drugi, ker oslabi telesno trdnost in moč, tretji, ker nas lahko prikrajša za skoraj vse vrste užitkov, in četrti, ker je že prav blizu smrti.« (*O starosti* 15)

V odgovor na prvo obtožbo *Katon* odgovori, da mladost na eni strani res odlikujejo telesna moč (*vires*), gibkost (*velocitas*) in hitrost (*celeritas*), a jo starost vendarle prekaša s svojo preudarnostjo (*consilium*), ugledom (*auctoritas*) in z modrim nasvetom (*sententia*) – s pešanjem telesnih moči se namreč krepijo duhovne odlike. Delo govori torej o nasprotju med starostjo in mladostjo, »o superiornosti duha nad telesnostjo, o premoči ideje nad materijo,« če citiramo *Gantarjeve* besede (44). Dalje je

sicer res, da v starosti pojemajo moči. »Toda od starosti jih niti ne pričakujemo,« se glasi *Katonov* odgovor. »In tako ne samo, da nas nihče ne sili v tisto, česar ne zmoremo: niti tega, kar in kolikor zmoremo, nam ni treba početi (*O starosti* 34)«. Poleg tega nas starost s prikrajšanjem užitkov »prikrajša za tisto, kar je največja napaka v mladih letih! (*O starosti* 39)«. Človeka je namreč narava oziroma neko božanstvo obdarilo z umom, poželjnje pa je njegov največji sovažnik.

Pri odgovoru na zadnji očitek *Katon* svojo razpravo začne z dilemo o nesmrtnosti duše in vpelje dve možnosti: po smrti sledi bodisi popolno izničenje ali pa je prehod v večno blaženost. »Neke tretje možnosti pa gotovo ni mogoče najti (*O starosti* 66)«. *Katon* torej zelo prepričano zatri, da se smrti ni potrebno bati, saj je nujno ena od dveh stvari. Pri tem vpelje sokratsko alternativo med platonskimi idejami o onostranskem življenju na eni in epikurejsko tezo o popolnem izničenju telesa in duše na drugi strani. Na tem mestu je morda vredno pripomniti, da sta obe omenjeni Ciceronovi deli, tako *Lelij* kot *Katon*, posvečeni prijatelju *Atiku*, ki je bil znan epikurejec, medtem ko si *Katon* v besedilu prizadeva dokazati prav tezo o smrti, ki je nasprotna epikurejskemu nauku.

Pri tem je zanj bolj od dolžine življenja pomembno to, kako kvalitativno, predvsem pa pošteno ga živimo. Vrh tega je treba med dobrine prištevati »vse, kar se dogaja po naravi. Kaj pa je bolj naravnega od umiranja starih ljudi? (*O starosti* 71)« se sprašuje *Katon*. Človek se mora zato že

1 J. G. F. Powell, izd. in komentar, *Cicero: Cato Maior de senectute* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), 2–4.

2 Prav tam, 17.

od mladosti dalje vaditi v tem, da se za smrt kar najmanj zmeni, kajti brez te kontemplacije ne more biti nihče mirnega duha. »Gotovo je namreč, da moramo umreti, negotovo pa je, ali bo to že na današnji dan. Toda kdo bo v srcu miren, če se bo bal smrti, ki ob vsaki uri preži nad njim? (*O starosti* 74)«

Tretji argument, ki ga Katon navede v prid starosti je, da je smrt zelo verjetno pot k večnemu življenju in neminljivi sreči. V nagovoru Scipiona Katon tako izrazi prepričanje, da Scipionov in Lajlijev oče še vedno živita, čeprav sta že umrla, in da potemtakem obstaja posmrtno življenje, to pa je »tisto življenje, ki si edino zasluži imenovati se 'življenje' (*O starosti* 77)«.

V nadaljevanju se znova pojavi misel, da je človek sestavljen in dveh delov, smrtnega telesa in nesmrtnne duše, slednja pa je vklenjena v spono telesa. Katon zatrdi, da ga do takega prepričanja nista pripeljala zgolj razum in logično sklepanje, pač pa tudi avtoriteta največjih filozofov. V prvi vrsti o dušini nesmrtnosti pričajo njeno hitro gibanje, sposobnost spomina na pretekle dogodke in razsodnost pri razmišljanju o prihodnjih, obstoječe večšine, znanosti in izumi. Zato pa »tista narava, v kateri so zaobjete vse te stvari, ne more biti umrljiva (*O starosti* 78).« Življenje duše v smrtnem telesu ni pravo življenje, njen odhod iz telesa pa ni prava smrt. Govorec meni, »da se razumnost duše začne šele takrat, ko očiščena in osvobojena vseh telesnih primesi zaživi v vsej polnosti (*O starosti* 80).« Ko namreč nastopi smrt, se duša – kakor vse druge stvari – povrne k svojemu izvoru,

pri tem pa je ni mogoče zaznati. Zato je smrt še najbolj podobna spancu.

Kot ugotavlja Powell, ima vrstni red, v katerem Katon naniza svoje protirazloge, očitno pomembno funkcijo z retoričnega vidika, saj Ciceronu omogoča, da slovesno zaključi Katonov govor z dokazom o nesmrtnosti duše. Dokaz, ki ga ponudi tukaj, ni nič novega, saj ga je do sedaj Ciceron uporabil že na več mestih v svojih filozofskih delih in gre za tipično platonsko argumentacijo, ki je podana v skrčeni obliki, njen namen pa je prej retorična kakor logična prepričljivost.³ Kar je bolj nepričakovano, je dejstvo, da ga dejansko izreče Katon – s tem se namreč Ciceron precej odmakne od realističnega prikaza Katonove osebe.⁴

Kot je očitno na podlagi njegovih besed, je sedaj Katon prepričan v nesmrtnost duše; verjame, da umrli še vedno živijo in da bo njegov duh »resnično zaživel šele tedaj, ko se bo poslovil od življenja (*O starosti* 82)«. Razpravo zaključi z upanjem, da se bo po smrti pridružil tistim, ki jih je nekdaj poznal in jih imel rad: veseli se, da bo ob svoji smrti znova srečal svoje stare prijatelje, velika imena, o katerih je bral, še zlasti pa se veseli ponovnega snidenja s svojim sinom, katerega duša je odšla na tisti kraj, na katerega bo moral oditi tudi sam. Pri tem bo svoje življenje zapustil tako, »kot bi odhajal iz gostišča in ne od doma. Narava nam je namreč dala

³ Za primerjavo Ciceronovih prikvzov tega stališča v svojih filozofskih in nefilozofskih delih glej npr. P. Zupančič, »Ciceronovi pogledi na posmrtno življenje«, dostopno na spletni strani Kud-logos.

⁴ Powell, *Cato Maior de senectute*, 238.

prostor le za kratko bivanje, ne za trajno nastanitev (*O starosti* 84)«.

Do tega trenutka se zdi, da je osebnostna nesmrtnost odločno zatrjena. Graber je tako prepričan, da lahko v tem spisu zasledimo Ciceronovo nadvse trdno vero v nesmrtnost duše.⁵ Katon Starejši, glavni lik, namreč ponovi glavne teze iz *Pomenkov v Tuskulu*, ki so izšli nekoliko prej, ta stališča pa sedaj niso predstavljena kot stališča, ki jih je potrebno šele ubraniti, temveč kot zrela prepričanja ostarelega moža. Da ta prepričanja dejansko odražajo Ciceronov lasten pogled, je mogoče sklepati na podlagi njegovih besed v predgovoru Atiku, kjer eksplicitno zapiše, da bo iz Katonovega govora razvidno njegovo lastno mnenje o starosti.⁶

Toda po drugi strani na primer Setaioli opozarja, da tudi tukaj Katonova teza ni prikazana s popolno gotovostjo.⁷ Katonove zadnje besede omajajo ta vtis, saj pride znova na plano skepticizem Nove akademije – kljub nagnjenju k veri v nesmrtnost duše je ta vera še vedno zgolj hipotetična. Takole pravi: »In četudi se morda motim, ko verjamem v nesmrtnost človeških duš, se prav rad motim in dokler sem živ, se nikakor ne želim

otresti te zmote, ki mi je v veselje (*O starosti* 85).« Če pa po smrti zares ne bo ničesar več občutil, kakor trdijo nekateri filozofi, potem se ne boji, da bi mu mrtvi filozofi očitali to zmoto in se mu posmehovali.

Navedeni odlomki predstavljajo le posamezne utrinke iz nadvse bogatega in slikovitega dela, ki to problematiko na razumljiv način približa preprostemu človeku, ki si tudi sam zastavlja takšna in podobna vprašanja. Bralcu bo v veliko pomoč imenski in stvarni komentar v opombah, ki posreduje le najbistvenejše podatke, potrebne za razumevanje in tako ne prekinja preveč branja. Za tiste, ki bi si želeli o posameznih imenih in pojmih izvedeti več, pa je prevajalka pripravila poseben seznam z izčrpnimi opisi. Pri branju morda zmoti le razdrobljenost posameznih delov knjige – prevodu namreč sledi prevajalkino pojasnilo k slovenskemu prevodu (ki bi morda prej sodilo *pred* prevod), nato sam seznam, šele zatem pa razprava Jožeta Ramovša o staranju in sožitju med generacijami. Ta se vsebinsko povezuje z njegovim predgovorom in je pravzaprav nekoliko neposrečeno vrinjena med seznam imen in imensko kazalo.

Ta razporeditev pa nikakor ne zmanjšuje razumljivosti vsebine dela, za katero je seveda zaslužna prevajalka, ki ji je uspelo, da se v izvirniku na trenutke kompleksno izražene misli v prevodu lepo prelivajo ena v drugo. Kljub temu bi si morda vsaj latinisti želeli, da bi poleg Ciceronove vsebine ohranila tudi nekoliko več ciceronovskega sloga.

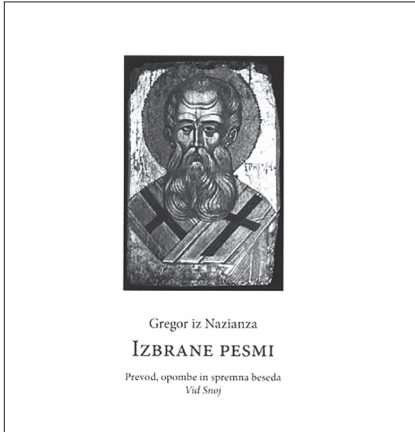
Polonca Zupančič

5 J. A. Graber, »Cicero's Thoughts on Immortality« (doktorska disertacija, Loyola University Chicago, 1946), 39; P. S. Cameron, »Approaching Death in the Classical Tradition« (doktorska disertacija, University of St Andrews, 2007), 132.

6 *Iam enim ipsius Catonis sermo explicabit nostram omnem de senectute sententiam.* (*De senectute* 3)

7 A. Setaioli, »Cicero and Seneca on the fate of the Soul: Private Feelings and Philosophical Doctrines«, v: *The Individual in the Religions of the Ancient Mediterranean*, ur. J. Rüpke, 455–88 (Oxford: Oxford University Press, 2013), 5.

Gregor iz Nazianza: *Izbrane pesmi*. Prevod, opombe in spremna beseda Vid Snoj. Ljubljana: KUD Logos, 2015. [356 strani]



Leta 2014 je KUD Logos izdal *Izbrane pesmi* svetnika Gregorja iz Nazianza v dvojezični izdaji, v prevodu in z obsežnim spremnim aparatom dr. Vida Snoja. Kar takoj omenimo, da Gregor kljub svetniškemu statusu in prestižnemu vzdevku »Bogoslovec« (Θεόλογος) v slovenskih prevodih doslej tako rekoč ni obstajal. Čeprav gre za enega od treh Kapadočanov iz 4. stoletja (druga dva sta bila Bazilij Veliki in Bazilijev mlajši brat Gregor iz Nise), ki veljajo za najzaslužnejše pri oblikovanju dogme o Sveti Trojici na krščanskem Vzhodu, najdemo na COBISS-u med slovenskimi zadetki poleg nedavnega Snojevega prevoda in spletne objave le še odlomek iz 37. govora, ki ga je leta 2000 objavil dr. David Movrin v *Družini*.

Še slabše kot proza so jo po pričakovanjih odnesle Gregorjeve pesmi – in teh ni bilo malo, saj je kanonični vzhodnokrščanski teolog predvsem v zadnjem obdobju svojega življenja

spisal vsaj 17.000 verzov, ki so prvi obširnejši pesniški izraz pravovernega krščanstva v grščini. V njih je upesnjeval podobne vsebine, kot jih je obravnaval v svojih 45 ohranjenih govorih in 249 pismih, torej teološka in moralna razmišljanja, pri formi in medbesedilnih aluzijah pa se je navdihoval pri celotni tradiciji starogrške književnosti, začeni s Homerjem in predsokratiki. Zaradi klasičnega retoričnega aparata in motivne sorodnosti s temami, ki jih je razvijal že v proznih spisih, je številnim modernim preučevalcem veljal celo za neizvirnega pesnika, ki je s pomočjo odlične izobrazbe teologijo in filozofijo zgolj prelival v formalne verze, ne da bi pri tem ustvarjal polnokrvno poezijo. Nasprotni pristop so ubrali drugi moderni razlagalci, ki so v Gregorjevih osebneje obarvanih pesmih prepoznavali »moderne lirski izraz, izpovedi minljive turbulentne subjektivitete« (str. 349), skratka, presenetljivo modernost. Kot opozarja Snoj, je k taki poeziji sicer kočljivo pristopati z modernimi predstavami, vendar lahko pripomnimo, da Gregorjev slog ponekod res že zgolj skladijsko spominja na modernejšo ustvarjalnost; taki primeri so nizi kratkih stavkov, ki delujejo zgoščeno, nabito s pomenom in pristno napetostjo: »Blizu je lokostrelec. Ostra puščica je na loku. / Struna se okrogli, na zarezah je prst. / Um sproža strelice. Te poletijo ...« (»O postnem molku«, v. 39–41, str. 11).

V Snojevem izboru po eni strani najdemo pesmi ali kar pesnitve, ki jih zaznamujejo himnično vzvišen slog, zahtevna filozofska religiozna tema-

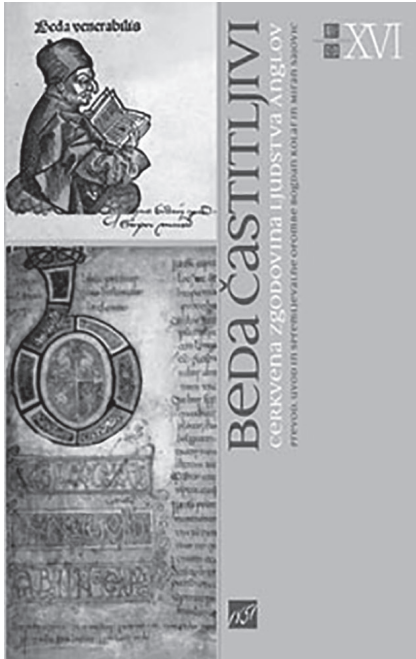
tika in tudi specifičen besednjak, po drugi strani pa krajše, morda osebneje obarvane utrinke ter kratke spominske napise – epigrame – v čast dragim osebam: Baziliju, materi, očetu in celo Gregorju samemu. Izbor je opravil in prevedel Snój v žlahtno patiniranem jeziku, ki se ne obotavlja posegati po novih skovankah (»vzoblíčitelj«, »čezmerje«) in po nenavadni skladnji, h kakršni lahko prištejemo glagol »prepirati« v prehodni rabi: »Kaj življenja je dobro? Božja luč? A me prepíra / od nje mrzka in zavistna temà» (τίπτ' ἀγαθὸν βίότοιο; Θεοῦ φάος; ἀλλ' ἄρα καὶ τοῦ / εἴργει με φθοερῇ καὶ στυγερῇ σκοτίῃ, »O človeški naravi«, v. 95–96, str. 59). Ker pri filozofski poeziji ni pomembna le vsebina, temveč tudi njena natančna ubeseditev, je poiskal podoben kompromis, kakršnega najdemo v več prevodnih izdajah založbe KUD Logos: strogo reglementirano, klasično zgradbo izvirnikov (elegični distih, heksameter, jambski šesterec) je nadomestil z ohlapnejšo, vendar ritmično zgradbo, ki še vedno povsem prepoznavno zrcali prvotni metrum. Že pri prvi pesmi v izboru, »O postnem molku«, ne potrebujemo izvirnika, da prepoznamo izvorni metrum kot elegični distih: »Bodi zdaj tiho, ljubi jezik. Ti pa, pero, zapisuj mi besede / molka in očem stvari izrekaj srca«; prav tako pri naslednji pesmi, »O umerjenem«, ne podvomimo, da gre prvotno za jambe.

Snojeva izdaja je zasnovana znanstveno (tudi v COBISS-u je opredeljena kot »znanstvena monografija«): medtem ko izvirniki in prevodi pesmi skupaj obsegajo 154

strani (str. 8–161), jih opombe kljub manjšemu tisku obsegajo kar 160 (str. 163–322), pridruži pa se jim še poglobljena, duhovno pretanjena študija na straneh 323–356. V opombah prevajalec komentira realije, pomen in rabo besed, svoje prevedke (za besedo Θεότης / θεότης na str. 215 izvemo, da jo, kadar stoji sama zase, dosledno prevaja z »Bogstvom«, v atributivni rabi, kadar se nanaša na lastnost katere izmed treh Božjih oseb, ki dejansko pripada vsej Trojici, pa z »božanstvom«) in tudi odmeve klasične grške književnosti v Gregorjevi poeziji. V opombi na str. 214–215 na primer beremo, da se na enak način kot pesem »O počelih«, tj. s členico μέν, začnejo že številni klasični primeri iz antične govorniške proze in pesništva, nenazadnje pet izmed sedmih ohranjenih Ajshilovih tragedij. Tako se po zaslugi skrbno razdelanega in vsestranskega spremnega aparata lahko spopade z Gregorjevo poezijo tudi ne-teolog.

Nada Grošelj

Beda Častitljivi. *Cerkvena zgodovina ljudstva Anglov*. Prevod Bogdan Kolar in Miran Sajovic. Zbirka Cerkveni očetje 16. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2015. [503 strani]



Z velikim projektom Celjske Mohorjeve družbe smo slovenski bralci leta 2015 dobili zapolnitev še ene bele lise v kulturi: prevod monumentalnega dela *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* (v petih knjigah), ki ga je leta 731 v latinščini dokončal sveti Beda Častitljivi, menih iz Severne Humbrije na Angleškem. Delo se sicer začne z geografijo in zgodovino Britanije v rimskih časih, vendar postavlja v ospredje zgodovino razvoja krščanske Cerkve na Angleškem, zlasti v Severni Humbriji. Kljub poudarku na cerkveni zgodovini pa nam po uvodnih besedah enega od prevajalcev, dr. Bogdana Kolarja, delo ponuja tudi

»največ informacij, ki nam pomagajo sestaviti zgodovino zgodnjih anglosaških kraljestev« (str. 47), torej največ splošnozgodovinskih podatkov o obravnavanem obdobju. To seveda ni bilo Bedovo edino delo; nasprotno, kot nam pove drugi prevajalec dr. Miran Sajovic v svojem uvodu, tvorijo večji del Bedovih spisov razlage svetopisemskih besedil, pridružujejo pa se jim Bedi zelo ljubi življenjepisi svetnikov, dve *Kroniki* človeške zgodovine, v katerih je uvedel štetje let »od Gospodovega učlovečenja«, torej po Kristusovem rojstvu, kot tudi homilije, priročniki (o metriki, retoričnih figurah, izračunavanju časa ...), pesmi (himne, epigrami) in peščica ohranjenih pisem. Najznamenitejša pa je vendarle *Cerkvena zgodovina ljudstva Anglov*.

Slovenska izdaja je zasnovana skrbno in izčrpno: spremni besedi dr. Igorja Mavra, strokovnjaka za starejšo angleško književnost, sledita uvoda obeh prevajalcev, od katerih prvi (Sajovic) širše oriše Bedovo osebnost in delo, medtem ko se drugi (Kolar) osredotoči na *Cerkveno zgodovino*, njene vire (ti segajo od rimskih avtorjev do zdaj izgubljenih del in ustnih pripovedi) in – kar je zelo pomembno – na njen pomen za evropsko zgodovino in splošno zgodovinopisje; Beda je namreč najbolj znan srednjeveški zgodovinar, ki je ustvarjal na Britanskem otočju. Glavni del izdaje, prevod vseh petih Bedovih knjig s predgovorom, zaokroži še pismo, ki ga je o učenjakovih poslednjih dneh in smrti sestavil njegov samostanski sobrat in učenec Cuthbert. Tako besedilo *Cerkvene zgodovine* kot Cuthberto-

vo pismo sta opremljeni s sprotnimi opombami prevajalcev; skratka, bralec se o Bedi in njegovem delu lahko dodobra pouči po različnih plateh.

Žal pa nekoliko zaškriplje ravno pri osrednjem delu izdaje, namreč pri prevodu. Kot večkrat poudari pisec spremne besede dr. Maver, piše Beda jasno in razumljivo, vendar ne enostavno, saj je bil odličen retorik, več retoričnih figur in tudi umetelne skladenjske zgradbe povedi. Po Kolarjevem pojasnilu v spremnem zapisu na str. 62 pa sta prevajalca sledila osnovnemu vodilu, da bi čim zvesteje poustvarila vsebino, zato sta postavila formo v ozadje; verzni vložki, denimo, so razvezani. Podobno lahko ugotavljamo tudi pri daleč prevladujočem proznem delu besedila, da se prevod ne osredini na Bedovo večkrat omenjeno retorično veščino in skladenjsko eleganco. Na žalost je posledica večkrat okoren ali celo težko razumljiv prevod, kar je v nasprotju s transparentnostjo izvornika. Skrajni primer tega najdemo že v enem od spremnih zapisov, v prevodu povedi iz Bedovega predgovora k *Razlagi Razodetja* (str. 23). Kot je razvidno iz izvornika, navedenega v opombi št. 13, gre za elegantno periodo: »Nostrae siquidem, id est Anglorum gentis inertiae consulendum ratus, quae et non dudum, id est temporibus beati papae Gregorii, semen accepit fidei, et idem quantum ad lectionem tepide satis excoluit, non solum dilucidare sensus, verum sententias quoque stringere disposui.« V prevodu se ta perioda spremeni v neslovničen anakolut: »Ko sem pomislil na lenivost našega, to je rodu Anglov, ki ni dolgo

tega, kar je sprejel seme vere, to je za časa blaženega papeža Gregorija, in da je obenem kolikor zadeva branje bil dovolj mlačen, sem poskrbel ne samo da bi osvetlil pomen, ampak tudi, da bi misli bile kratke.«

Slovensko besedilo same *Cerkvene zgodovine* se sicer v splošnem bere dovolj tekoče, vendar tu in tam zmoti kakšna nerodnost ali kar slovnična napaka. K nerodnostim lahko šteje mo zvezo »povzročati ... ropanja in tegobe« (str. 97), ki je dobeseden prevedek latinskega »praedas ... et contritiones ... agere«. Najdejo pa se tudi nesporne napake. Na začetku prve knjige v latinskem opisu Britanije beremo: »... exceptis dumtaxat prolixioribus diversorum promonteriorum tractibus, quibus efficitur, ut circuitus eius quadragies octies LXXV milia conpleat.« Podčrtani oziralni zaimек se torej brez sleherne dvoumnosti nanaša na odnosnico »tractibus« (predeli). Nasprotno pa se v slovenskem prevodu pojavi kazalni zaimек »ta« (je to tožilnik ednine moškega spola, dvojine moškega spola, množine srednjega spola?), ki se po nobeni slovnični interpretaciji ne more nanašati na nobeno odnosnico iz predhodnega besedila: »[Britanija se razteza] 800 milj proti severu in je široka 200 milj, brez obširnejših predelov različnih strmo spuščajočih se rtov, in če upoštevamo še ta, je celoten njen obseg 4875 milj« (str. 74).

Nerazumljiv je tudi prevod odlomka, ki se v izvorniku glasi: »'Quia rebellem,' inquires, 'ac sacrilegum celare quam militibus reddere maluisti, ut contemtor divum meritam blasphemiae suae poenam lueret,

quaecumque illi debebantur supplicia, tu solvere habes, si a cultu nostrae religionis discedere tentas.'« Skratka, govorec (poganski sodnik) zagrozi sv. Albanu, ki je skrnil krščanskega duhovnika in se še sam pokristjanil, da bo moral on pretrpeti kazen, predvideno za tistega duhovnika, če ne bo hotel izkazati časti poganskim bogovom. Slovenski prevod je precej manj razumljiv; skladnja je tako predelana, da zmanjka glavni stavek (»tu solve-re habes«) oziroma je prestavljen v naslednjo poved, pa tudi pomen odvisnikov z uvajajočim »da« na prvi pogled ni jasen: »'Ker si se odločil, da skriješ upornika in bogokletnika, namesto da bi ga izročil vojakom, da bi ga s tem odvrnil, da dobi zaslužen kazen za svoje bogokletje in zaničevanje bogov. Zato boš ti dobil kazen, ki jo je zaslužil, če si drzneš, da zanikaš naše bogočastje« (str. 85). In takih primerov nerodnosti ali kar napak v slovenščini se že pri površnem pregledu najde še več. To nikakor ni razlog, da bi se kdo odrekel branju tega dela, na žalost pa Bedovo znamenito besedilo ne zasije tako, kot bi lahko zasijalo glede na izvirnik.

Nada Grošelj

Anton Dokler in Matej Hriberšek. *Šolski grško-slovenski slovar*. Založba ZRC, ZRC SAZU: Ljubljana, 2015. [917 strani]



Če si izposodim besede Janeza (Ivana) Samse v članku iz leta 1916, objavljenem v reviji *Dom in svet* in namenjenem predstavitvi komaj izdanega grško-slovenskega slovarja, bi si upala trditi, da je grško-slovenski slovar tako redek podvig, »kakor cvetje bajne aloe, ki se pojavi menda vsakih sto let«.¹ Vsi tisti, ki smo staro grščino začeli študirati že v gimnazijskih letih, smo imeli za nepogrešljivega sopotnika tudi prvi in edini grško-slovenski slovar, ki smo ga po domače imenovali kar »Dokler« in ki je izšel daljnega leta 1915. Dijaki, ki smo prevajali grška besedila v gimnaziji, smo se večkrat tudi posmehovali

že zastarelemu slovenskemu jeziku, ki smo ga zasledili v slovarju. Naš stari »Dokler« pa je ostajal kot steber sredi dolgih popoldnevov, ki smo jih preživel ob grških besedilih, in bil za vse nas pravi sopotnik pri odkrivanju in razčlenjevanju dolgih grških stavkov ter spoznavanju nepogrešljivih zakladov grške modrosti.

Kot redka aloa je po natanko sto letih zagledala luč prenovljena in pomenljivo dopolnjena in popravljena izdaja Doklerjevega slovarja, in sicer nov *Šolski grško-slovenski slovar*, pri katerem je sodelovalo več strokovnjakov s področja, še najbolj pa sta zaslužna za vso opravljeno delo Matej Hriberšek z Oddelka za klasično filologijo v Ljubljani ter Barbara Zlobec Del Vecchio s klasične gimnazije Franceta Prešerna v Trstu. Sicer je zgodba okoli Doklerjevega slovarja veliko daljša, saj je bil slovar nekajkrat tudi že ponatisnjen, v zadnjih dvajsetih letih (predvsem od devetdesetih let dalje) pa je bila želja po novem grško-slovenskem slovarju vedno bolj goreča. Skoraj istočasno sta se na vodstvo Založbe ZRC obrnili dve stranki in izkazali zanimanje za izdajo novega slovarja: po eni strani je bil to Matej Hriberšek, ki si je želel novega oz. prenovljenega slovarja predvsem zaradi zastarelosti obstoječe Doklerjeve izdaje. Drugi pobudniki pa so bili predstavniki Deželnega šolskega urada Furlanije – Julijske krajine, saj so zaloge slovarja tudi v zamejstvu pošle in dijaki obeh slovenskih klasičnih licejev v Italiji niso več imeli na razpolago slovarja. Po raznih dogovornjih in pogovorih je tako v letošnjem letu, v spomladanskih mesecih prišel

1 Janez Samsa, »Grško-slovenski slovar«, *Dom in svet* 29 (1916): 20.

iz tiskarne nov, priročen in ličen *Šolski grško-slovenski slovar*, ki že na prvi pogled vpliva na dijaka bolj moderno in privlačno, če ne drugega zaradi svojih mehkih platnic, lepe sinjemo-dre barve s preprosto, a zelo okusno oblikovano platnico. Za mladega uporabnika slovarja bosta prav tako privlačna in priročna oba zemljevida, ki se nahajata na prednjih in zadnjih notranjih platnicah: prvi prikazuje grški prostor med Sicilijo in Malo Azijo, torej območje, na katerem je bila stara grščina splošni pogovorni jezik, na zadnjih notranjih platnicah pa je območje, ki sega od Indije do Skandinavije in Etiopije, torej ozemlje, ki ga je grški človek poznal.

Poleg teh zunanjih novosti prinaša *Šolski grško-slovenski slovar* še veliko pomembnejše novosti in dopolnitve v vsebinskem delu. V daljšem uvodu Matej Hriberšek podaja najprej nekaj ugotovitev o zgodovini slovaropisja klasičnih jezikov pred Doklerjevimi delom, nato sledi beseda o slovenskih učbenikih za grščino, predvsem pa se avtor zaustavi ob nastajanju, odzivih ter pomenu Doklerjevega grško-slovenskega slovarja. Natančno opiše postopek, po katerem je prišlo do novega slovarja, za vedajoč se, da so se sodelavci odločili, da posodobljajo stari slovar, niso pa se odločili za pisanje novega. Avtor uvodnega dela nadalje opisuje tudi vse faze postopka, ki so jih sodelavci izvedli, saj so morali vseskozi slediti dvema različicama besedila, in sicer originalnemu besedilu iz leta 1915 (imenovanemu Dokler 1915) ter novemu, prečiščenemu besedilu iz leta 2015 (Dokler 2015).

Dijakom pa tudi študentom bo novi *Šolski grško-slovenski slovar* nedvomno veliko bolj prijeten za uporabo, saj prinaša predvsem pomembno novost v popolni posodobitvi slovenskega besedja (odpravljeni so bili vsi slovenski arhaični izrazi), pri marsikaterem geslu pa je bila razširjena in oblikovno preurejena razlaga; dodani so bili tudi številni primeri s prevodi in prevodnimi različicami. Veliko dela je bilo vložene v oblikovno poenotenje, ureditev in strukturiranje gesel, podgesel, primerov in ločil: v slovarju na primer ne najdemo več dvojnih oklepajev, značilnih za gesla s podiztočnicami, odstranjeni so bili tudi številni oklepaji znotraj gesel, ki so moteče prekinjali vsebino. Avtorji so prav tako pregledali tudi poslovenjena imena in jih uskladili s sodobnimi pravopisnimi pravili ter z učbenikom Bronislave Aubelj *Antična imena po slovensko*.² Že originalni Doklerjev slovar iz leta 1915 je vseboval razčlenjeno in poglobljeno etimološko analizo posameznih gesel, ki jih je Matej Hriberšek še dodatno osvetlil: marsikatero etimološko razlago je tako posodobil, popravil in dopolnil z novimi odkritji na področju etimologije. Kot pregledovalci so glavnima gonilnima silama priskočili na pomoč še Živa Borak (filologinja in literarna komparativistka), Primož Ponikvar (leksikograf) in nekaj študentov grščine z Oddelka za klasično filologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani: Gašper Kvartič, Urban Debevec, Jan Peternejl in Julija Hoda.

² Bronislava Aubelj, *Antična imena po slovensko* (Ljubljana, 1997).

Šolski grško-slovenski slovar je zato nadvse koristna pridobitev predvsem za dijake starogrškega jezika na vseh slovenskih gimnazijah. Zaradi oblikovne prenove in vsesplošne vsebinske posodobitve bo tako pouk stare grščine za dijake bolj prijeten in upati je, da tudi veliko bolj privlačen in zanimiv. Slovar sicer ni dostopen v elektronski obliki na spletu, ker nastaja na njegovi osnovi nov veliki podvig mlade generacije slovenskih klasičnih filologov, in sicer grško-slovenski slovar, namenjen širšemu krogu uporabnikov, ki bo predvidoma v letu 2017 na voljo tako v knjižni kot elektronski izdaji.

Jadranka Cergol

Izvečki / Abstracts

Blaž Zabel

INTERTEKSTUALNOST V STAROGRŠKI TRAGEDIJI – PRIMER EVRIPIDOVEGA ORESTA

Članek je posvečen vlogi intertekstualnosti pri razumevanju Evripidovega *Orestea*. Najprej na kratko oriše glavne poteze teorij intertekstualnosti in njihovo vlogo v klasični filologiji, nato pa predstavi intertekstualne značilnosti te Evripidove tragedije. V zaključku predstavi tri možne ugovore proti poziciji Frome Zeitlin o intertekstualnosti tragedije *Orest*: najprej se posveti družbenemu kontekstu tragedije, nato strukturalističnemu razumevanju jezika in nazadnje še možnostim intertekstualnosti v ustni književnosti.

Intertextuality in Ancient Greek Tragedy: The Case of Euripidean *Orestes*

This paper discusses the role of intertextuality in understanding Euripides' *Orestes*, beginning with an overview of intertextuality theories, especially those from the domain of structuralism, i.e. by Julia Kristeva (and Mikhail Bakhtin), Roland Barthes, Michael Riffaterre, and Gérard Genette. The second part of the paper discusses the theoretical implications of intertextuality for classical philology and provides a literature review of intertextuality in *Orestes*. The concluding part presents three possible objections to Zeitlin's argument about the intertextuality of *Orestes*. A discussion of the social context of the tragedy is followed by an account of the structuralists' understanding of language and rounded off with speculations on the possibility of intertextuality in oral literature.

Milena Mileva Blažić

ARGONAVTI V SLOVENSKI MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Ljubljana je že od svojega nastanka povezana s književnostjo; nastanek Emone, ki po mitskem izročilu sega v 13. stoletje pr. n. št., je npr. povezan z mitom o Argonavtih, Jazonu in iskanju zlatega runa. V procesu literarne recepcije je antični mit postal tudi pravljичni tip ATU 513A po H.-J. Utherjevem

motivnem indeksu pravljic. Motiv *zlatega runa* je prek mitskega pomena živali (zlata volna) postal nadčasovni simbol iskanja (nedosegljivega) v slovenski (J. V. Valvasor, A. T. Linhart, F. Prešeren, R. Rehar, J. Olaj, J. Kastelic, M. Jesih, J. Rode) in slovenski mladinski književnosti (npr. J. Jalen: *Bobri*), predvsem v slikaniški knjižni obliki (D. Zajc: *Argonavti*, A. Komat: *Vila Jezerka*, D. Muck: *Kokoš velikanka*), z različnimi pomeni in v kombinaciji z različnimi mitskimi, pravljичnimi in realističnimi simboli živali.

The Argonauts in Slovenian Literature for Children and Youth

Ljubljana has been associated with literature since its beginning. The foundation of the city Emona, for example, which – according to myth – dates back to the 13th century BC, is associated with the myth of the Argonauts, Jason and the Golden Fleece. In the process of literary reception, the ancient myth evolved into the fairy tale type ATU 513A, according to H.-J. Uther's motif index of fairy tales. The motif of the Golden Fleece became a symbol of mythic search beyond time and space in Slovenian literature, including children's literature: in the picture books by Dane Zajc and Miroslav Šuput: *The Argonauts* (*Argonavti*), Anton Komat: *The Lake Fairy* (*Vila Jezerka*), Desa Muck: *The Giant Hen* (*Kokoš velikanka*), Andreja Peklar: *The Boy with the Red Cap* (*Fant z rdečo kapico*). It is used with different meanings and in combination with various mythic, fabulous and realistic animal symbols.

Blaž Božič

NEPREMAGLJIVI HERKULI: ITALIJANSKA PEPLUM KINEMATOGRAFIJA

Peplum je specifičen žanr in obdobje v zgodovini italijanske kinematografije. Je kulturni produkt dvajsetega stoletja, ki se navdihuje pri izročilu antike in predvsem pri stereotipih o njej. Branje *pepluma* ponuja številna izhodišča za raziskave tudi zunaj zgodovine filma, večinoma v okviru socioloških, estetskih in recepcijskih študij. Medsebojna kontaminacija raznih mitoloških in zgodovinskih kontekstov ter neobremenjeno žanrsko križanje ustvarjata parodičen, spektakularen žanr, ki se ne trudi biti avtentičen ali zvest izročilu, iz katerega črpa.

Invincible Herculeses: Italian Peplum Cinematography

The peplum is both a genre and era in the history of Italian cinematography. A cultural product of the 20th century, it draws on traditions and particularly on stereotypes of classical antiquity. Analysing the peplum provides many starting-points for research outside the cinema, especially in the context of socio-

logical, aesthetic, and reception studies. The mutual contamination of various mythological and historical contexts and an uninhibited genre hybridisation produce a parodic, spectacular genre, which has no pretensions to authenticity or accuracy to its sources.

