

# Marko MARINČIČ | APOLONIJ RODOŠKI V KATULOVİ 64. PESMI\*

## Abstract

Catullus' *Peleus and Thetis* (c. 64) is interpreted in its relation to Apollonius Rhodius and to the tradition of Hellenistic *epyllia*. In representing his Ariadne as a second Medea, Catullus extended Apollonius' exemplum of Ariadne (Arg. 3,997ff.; 1074ff.; 1096ff.; 4,423ff.) so as to form a digressive parallel story according to the pattern of the *epyllia* (Moschus' *Europa*); he replaced Apollonius' ironic ambiguity by a polar opposition between two contrasting images corresponding to a typical pattern of his lyric poems (*quondam – nunc*). However, the tragic circumstances of Thetis' wedding and the happy outcome of Ariadne's story are suppressed in a way that produces an impression of a complementary whole.

## Izvleček

Interpretacija Katulove pesnitve o Peleju in Tetidi (c. 64) v odnosu do Apolonija Rodoškega in tradicije helenističnega epilija. Osnova za upodobitev Ariadne po zgledu Medeje je Apolonijev *exemplum* (Arg. 3,997ss.; 1074ss.; 1096ss.; 4,423ss.), ki ga je Katul sledeč kompozicijskemu vzorcu kratke epike (Moshova *Europa*) razširil v digresijo s paralelnim mitom; ironična dvoumnost Apolonijevega mitološkega primera se v skladu z značilno miselno strukturo Katulovih liričnih pesmi (*quondam – nunc*) umakne polarnemu nasprotju med srečnim Pelejem in zapuščeno Ariadno, vendar srečna verzija Ariadnine zgodbe in namigi na tragične okoliščine Tetidine svatbe ostajajo prisotni v ozadju in ustvarjajo vtis komplementarne celote.

Izhodišče Katulovega epilija o svatbi Peleja in Tetide je mit o Argonavtih. Pesnitev se začne v staroepiskem, enijanskem tonu, kot bi ne šlo za neoterični epilij, temveč za uvod v obsežen ep o argonavtski odpravi: *Peliaco quondam prognatae vertice pinus...* Boginja Atena je ljudem zgradila prvo ladjo, na njej izbrani grški junaki odrinejo v Kolhido po zlato runo. Toda v nasprotju s pričakovanji ne slišimo niti besede o Jazonu in o dogodkih v Kolhidi. Katul postavi v ospredje pripovedi Peleja, ki le v delu tradicije nastopa kot Argonavt, in dogodek, ki nikjer v nam znani tradiciji ni povezan z odpravo: Pelejevo srečanje s Tetido. Nereide sredi morja pred očmi smrtnikov gole vzplavajo na površje, Pelej se zaljubi v najlepšo izmed njih, in Tetidino božansko sorodstvo privoli v njeno možitev s smrtnikom. Vse to

\* Pričujoča razprava je nekoliko predelano poglavje moje doktorske disertacije *Helenistični epilij v Rimu* (1999).

se – sodeč po opisu – zgodi z bliskovito naglico. Prav tako bliskovito se z morskega prizorišča preselimo na tesalski dvor, kjer se že odvija svatba, zadnje bližnje srečanje ljudi z bogovi. A tudi tokrat izvemo zelo malo o poteku svatbe; namesto tega smo skupaj s tesalskimi podeželani pripuščeni k zakonskemu ležišču, kjer lahko sredi nakopičenega razkošja občudujemo podobo na škrlatnem poročnem pregrinjalu. – To je za pesnika nova priložnost, da se oddalji od začete pripovedi. Na vezenini je upodobljena zgodba o Ariadni, ki je Tezeju pomagala v boju zoper Minotavra in skupaj z njim pobegnila s Krete, Tezej pa jo je spotoma »pozabil« na otoku Nakso. V središču opisa je patetični Ariadnin monolog. Ariadna nezvestega Tezeja prekolne in priklíče nadenj maščevanje: podobno nesrečo, kot jo je prizadejal njej, naj prizadene tudi sebi in svojim najdražjim. Nato se vrnemo v čas pred Tezejevim odhodom na Kreto. Atenski kralj Ajgej naroča sinu Tezeju, naj ob vrnitvi pred atiško obalo kot znamenje srečne vrnitve razvije belo jadro. Tezej na znamenje pozabi, in oče se ob pogledu na črno jadro v veri, da je sin mrtev, vrže z Akropole. Še enkrat se vrnemo k Ariadni. Opis se sklene s hrupnim bakhantskim sprevedom, s katerim se Dioniz približuje zapuščenemu dekletu. – Ko se Tesalci nagledajo umetnine, se morajo umakniti božanskim gostom. Bogovi, Hiron, Penej, Promej, Jupiter in Junona z družino pridejo na dvor z razkošnimi darovi. Nato vsi prisluhnejo pesmi Park, prerokbi zakonske sreče, Ahilovega rojstva, njegove slave in trojanske vojne. Pesnitev se sklene z moralizirajočim epilogom o mračni dobi, ki je sledila tem zadnjim srečanjem ljudi z bogovi in ki traja še danes.

V prejšnjem in v prvih desetletjih tega stoletja je bilo v zvezi s Katulovo 64. pesmijo v ospredju zanimanja vprašanje izvirnosti. Danes je tako rekoč opuščena domneva, da je pesnitev v celoti adaptacija grške predloge.<sup>1</sup> Povsem mogoče je, da je bil Ariadnin motiv že pred Katulom deležen obsežnejše obravnave; morda sta imela Nonos in Katul pred seboj isto pesnitev.<sup>2</sup> A. Barigazzi je domneval, da je bil glavna Katulova predloga Evforionov *Dioniz*; povezavo z Ajgejevo temo je utemeljeval s tem, da naj bi bil *Dioniz* del pesnitve ΜΟΨΟΠΙΛΑ, ki je obravnavala atiške legende.<sup>3</sup> Vendar danes prevladuje mnenje, da je bil *Dioniz* samostojna pesnitev, ki je obravnavala

<sup>1</sup> Riese 1866 je brez vsake stvarne opore postavil hipotezo, da gre za prevod Kalimahove pesnitve. O anonimni helenistični predlogi Reitzenstein, 1900, str. 101s.

<sup>2</sup> Maaß 1889; Reitzenstein str. 101, op. 5; Castiglioni 1907; zdaj Syndikus 1990, str. 136 in 152ss.

<sup>3</sup> Pri Della Corte, 1965, str. 163s.; podobno Barigazzi, 1963, 448 in 450ss., v Evforionu odkriva Katulov in Nonosov skupni vir. Domnevo, da je fr. 17 (omenja se Ajgej) pripadal *Dionizu*, je Scheidweiler 1908, ad fr. 8, utemeljil prav na povezavi z Ariadno.

Dionizov triumfalni pohod na zahod<sup>4</sup>; ob tem za kak Ariadnin monolog ni bilo prostora (to seveda velja tem bolj v primeru, če je bil *Dioniz* samo del druge pesnitve). Podobno je Scheidweiler anonimni verz  $\Omega\kappa\epsilon\alpha\nu\acute{o}\varsigma, \tau\hat{\omega} \pi\acute{\alpha}\sigma\sigma\alpha \pi\epsilon\rho\acute{\iota}\rho\rho\nu\tau\omicron\varsigma \epsilon\nu\delta\acute{\epsilon}\delta\epsilon\tau\alpha\iota \chi\theta\acute{\omega}\nu$  (fr. 81 Scheidweiler = 122 Powell = 189 van Groningen) pripisal Evforionu prav na podlagi dejstva, da ga je Katul v verz 30 dobesedno prevedel. Ciceronov posmeh na račun '*cantores Euphorionis*', avtorje vseh njih spondiakov (Tusc. 3,45s.), naj bi bil namreč uperjen zoper neoterike in torej vsaj posredno tudi zoper Katula, ki ima veliko spondejskih verzov po novi modi, enega že na začetku svojega epilija: *illa rudem cursu prima imbuit Amphitriten* (11). Vendar je omenjeni grški verz le na enem od treh mest, kjer je citiran, pripisan Evforionu; van Groningen *ad loc.* največje možnosti daje Neoptolemu, saj je edino pri njem citirano delo, iz katerega naj bi bil verz vzet.

Drugi ohranjeni grški verz, ki ga je Katul očitno prevedel iz neke grške pesnitve, je *versus spondiacus* neznanega avtorja:  $\pi\omicron\lambda\lambda\acute{\alpha} \mu\acute{\alpha}\tau\eta\nu \kappa\epsilon\rho\acute{\alpha}\epsilon\sigma\sigma\iota\nu \acute{\epsilon}\varsigma \acute{\eta}\epsilon\rho\alpha \theta\nu\mu\acute{\eta}\nu\alpha\nu\tau\alpha$ , ki je citiran pri Cic. Ad Att. 8,5,1; pri Katulu: *nequiquam vanis iactantem cornua ventis* (v. 111). Verjetneje kot izgubljenemu grškemu izvirniku<sup>5</sup> je ta verz pripadal Kalimahovi *Hekali* (Tezejev boj z maratonskim bikom)<sup>6</sup>; Katul se je v Ajgejevem govoru skoraj gotovo zgledoval ob prizoru Hekale, ko Tezej prosi očeta, naj ga pusti nad maratonskega bika.<sup>7</sup>

Interpretacija dvodelne pesnitve je v veliki meri odvisna od razumevanja njene kompozicije. V prepričanju, da je opis pregrinjala zgolj digresija<sup>8</sup>, so številni starejši interpreti obšli razlago, ki jo je podal že P. Friedländer: pesnik je ustvaril disonanco med dvema podobama, ki jo zgladi šele analogija med dvema bogovsko-človeškima paroma – ta pa spominja na opis

<sup>4</sup> Clúa, 1991, str. 116; van Groningen, 1977, str. 102.

<sup>5</sup> Tako tudi še Lesky, 1937, 301 in Kroll, 1968, *ad loc.*

<sup>6</sup> Tako že Haupt 1886, vol. 2, str. 81, in Wilamowitz-Moellendorff, 1924, II, str. 300, op. 2; za Hekalo se ogreva tudi Pfeiffer, 1949, ad fr. 732; Hollis, 1990, je verz vključil v svojo izdajo (fr. 165, *incerti auctoris*).

<sup>7</sup> Hollis, 1990, str. 32; ad fr. 17; Barigazzi, 1954, str. 316s. Prim. zlasti fr. 8 Hollis in Cat. v. 9f17: *reddite in extrema nuper mihi fine senectae*. Pri Kalimahu Ajgej sina noče pustiti v nevarnost, zato mora Tezej oditi na lastno pest; toda za razliko od Katulovega Kalimahov junak takoj po zmagi nad bikom pošlje sla, ki naj očeta odreši skrbi.

<sup>8</sup> Wilamowitz-Moellendorff, 1924, II, str. 300s.: pesnika in njegovih bralcev skladnost mitoloških zgodb sploh ni skrbelo. Podobno Ellis, 1889, str. 227s. (čprav v op. 2 navaja razlago S. Hodgsona, po kateri je bistven kontrast); Friedrich, 1908, str. 314ss. vprašanje povsem zanemari; Lenchantin de Gubernatis, 1928, str. 139s. zvezo med podobama zanika; prim. zdaj tudi Boucher, 1956, str. 194.

košarice v Moshovi *Evropi*.<sup>9</sup> Šele G. Ramain je tako postavil domnevo, da moramo bistvo pesnitve iskati v nasprotju med dvema podobama, vendar se je omejil na moralno nasprotje med srečnim zakonom in nesrečo, ki jo prinaša prešuštvo; pesnitev je razlagal kot slavospev zakonski in obsodbo nezakonske ljubezni.<sup>10</sup> G. Perrotta je postavil pomemben mejnik v interpretaciji, ko je prvi skušal z analizo Katulovih grških vzorov dokazati izvirnost pesnitve in ob tem opozoril na kontrast kot povezujoči element.<sup>11</sup> Šele F. Klingner pa je s svojo razpravo odprl pogled v strukturo pesnitve, nakazal njeno enotno zamisel in pokazal na njene izvirne odlike.

Klingner je v svoji razpravi, posvečeni prav Friedländru, zopet opozoril na paralelo z Moshovo *Evropa*. V prvem delu okvirne pripovedi je vodil na tema ljubezen Peleja in Tetide, ki se čisto na koncu opisa zrcalita v še enem bogovsko-človeškem paru, Dionizu in Ariadni (zrcalno obrnjeno je razmerje človek – bog, spol protagonistov ter razmerje med aktivno in pasivno vlogo), toda spričo Ariadnine tragedije se analogija umika na obrobje opisa.<sup>12</sup>

Klingnerjeva interpretacija ima temeljno pomanjkljivost, da 'izhodiščno' Pelejevo temo obravnava kot 'svetlo temo'. Ker vsebina pesmi Park take razlage ne dopušča, se je v odgovor na neproblematične 'optimistične' interpretacije v 60. in 70. letih zvrstilo nekaj izrazito pesimističnih.<sup>13</sup> Nekateri so skušali konec skleniti z začetkom: zločini, ki jih omenja epilog, so tudi teme grške tragedije (Tezej in Hipolit, Jokasta, Ifigenija itd.) in se torej nanašajo na herojsko dobo, iz tega pa sledi, da je že uvodna invokacija mišljena ironično: herojska doba je bila enaka kot sedanost, lepša herojska doba je samo iluzija.<sup>14</sup> Morda je pretirano govoriti o bridki ironiji na

<sup>9</sup> Friedländer, 1912, str. 16s. in op. 2. Analogija med dvema bogovsko-človeškima paroma je nakazana tudi s stilističnim sredstvom: uvodnemu prizoru in apostrofi na Peleja (*Tum Thetidis Peleus incensus fertur amore ... Tene Thetis tenuit pulcherrima Nereine...*) ustreza podobna apostrofa na Ariadno (*te quaerens, Ariadne, tuoque incensus amore*, 253).

<sup>10</sup> Ramain, 1922, str. 145 in 150s.

<sup>11</sup> Perrotta, 1978, str. 225s.; isti, 1931, str. 401s.

<sup>12</sup> Klingner, 1964, str. 207 in *passim*.

<sup>13</sup> Glavni predstavniki ironične oz. pesimistične interpretacije so Putnam 1961, Kinsey 1965, Curran 1969, Bramble 1970 in Konstan 1977.

<sup>14</sup> Curran, 1969, str. 173 ugotavlja, da ima Katul kompleksen odnos so herojske preteklosti; mnoga nasprotja se, če jih pogledamo поблиže, izkažejo (z moralnega stališča) »bolj izraz enakosti kot kontrasta«. Ker po njegovem površinsko nasprotje zakriva globoko podobnost, mitološke podobe razlaga kot metaforo za neprijetno sedanost. Kinsey, 1965, str. 930 gre še dlje: pesnik z ironijo pripoveduje romantično zgodbo, ki je nihče ne šteje za kaj več kot za lahkotno zabavo. Premalo določen je Syndikus, 1990, str. 107, op. 28, z ugotovitvijo, da je zgodba podoba življenja v toliko, ker je bilo v herojski dobi malo dogodkov, ki bi bili povsem brez moralno vprašljivih potez.

račun iluzije srečne preteklosti; prvo srečanje Peleja in Tetide spremljajo ugodna *omina*<sup>15</sup>; prizor ni mišljen nič manj resno kot njegov osebno-lirični analogon, epifanija 'boginje' (*candida diva*) v c. 68,70ss. Toda že uvodni prizor dovoljuje pomisel na zametke človeške *hybris*<sup>16</sup>, in v poteku pesnitve Katul pri bralcu zbuja vedno nove dvome, ko tradicionalne motive Pelejeve svatbe pred njegovimi očmi 'retušira' ali preveč vneto prekriva s svojo lastno idealizirano verzijo.<sup>17</sup>

Če bi bila Pelejeva tema Katulovo izhodišče kot pozitivna tema, bi se lahko pridružil verziji, ki poroko razlaga s Herino hvaležnostjo<sup>18</sup>, ali verziji, ki jo razlaga kot nagrado Peleju, ker ni podlegel zapeljevanju Akastove žene Hipolite (Pind. Nem. 5,33ss. in Hes. fr. 211) – to je najbrž samostojna verzija, saj pri Pindaru Hera ne igra nobene vloge, prav tako ne Temidina prerokba, čeprav Pindar motiv pozna (Isth. 8).<sup>19</sup> V resnici se zdi, da je na Katula ta verzija vplivala; Heziodov fragment v zelo podobnih besedah povečuje Peleja, poleg tega na podoben način govori o naklonjenosti bogov, zlasti Zevsa; prim. tudi Pindarove verze  $\delta' \epsilon\upsilon \phi\rho\acute{\alpha}\sigma\theta\eta \kappa\alpha\tau\acute{\epsilon}\nu\epsilon\upsilon\sigma\text{-}\acute{\epsilon}\nu \tau\acute{\epsilon} \omicron\iota \delta\rho\sigma\iota\nu\epsilon\phi\eta\varsigma \acute{\epsilon}\xi \omicron\upsilon\beta\rho\alpha\nu\omicron\upsilon / \text{Ze}\acute{\upsilon}\varsigma \acute{\alpha}\theta\alpha\nu\acute{\alpha}\tau\omega\nu \beta\alpha\sigma\iota\lambda\epsilon\upsilon\varsigma$  (34s.).

Pa tudi če se Katul ne bi odločil za nobeno od teh verzij, bi lahko temne plati tradicije v svojem moderniziranem prikazu<sup>20</sup> preprosto obšel, podobno kot sta jih zaradi kontrasta obšla Alkaj (PLF 42) in Evripid (Iph. Aul. 1036ss.) – Alkaj zaradi nasprotja s Heleno, Evripid pa zaradi nasprotja z Ifigenijino lažno svatbo. Tudi pri Evripidu sicer zazveni polemika:  $\text{Ze}\acute{\upsilon}\varsigma \eta\gamma\gamma\upsilon\eta\sigma\epsilon \kappa\alpha\iota \acute{\delta}\acute{\iota}\delta\omega\varsigma' \delta \kappa\acute{\upsilon}\rho\iota\omicron\varsigma$  (702s.), na Katula spominja tudi bukolna scenerija, toda na srečo zakoncev ne pade nobena senca.

Čeprav pesnitev tematizira mit o dobah človeštva in v zvezi s tem predstavlja svatbo kot *prelomen* trenutek, Katul zamolči glavni namen poroke: Tetida je morala za moža vzeti smrtnika, kjer bi bila sicer ogrožena Jupitrova vladavina.<sup>21</sup> Toda pri tem si Katul prav nič ne prizadeva, da bi bilo njegovo

<sup>15</sup> Cairns 1984.

<sup>16</sup> Curran, 1969, str. 175; Bramble, 1970, str. 35ss.; Konstan, 1977, str. 23ss.

<sup>17</sup> Curran, 1969, str. 181.

<sup>18</sup> Tetida je zavoljo svoje rednice Here zavrnila Zevsa, in on je obljubil, da se ne bo nikdar omožila z nesmrtnim; Hera jo je hotela omožiti vsaj z najboljšim od vseh smrtnikov: Hom. A 1,503-4;  $\Omega$  59-61; Cypr. fr. 2 Allen (Homeri Opera V); podobno Hes. fr. 210.

<sup>19</sup> Reitzenstein, 1900, str. 82 to šteje za tretjo verzijo; Lesky, 1937, str. 295s., poudarja, da je združljiva z drugima dvema; drugače isti, 1966, str. 406ss. Stoneman 1981 skuša Zevsovo naklonjenost pripisati Pindarovi težnji, da poudari moralni značaj junakov. Ta hipoteza je zgolj poskus, odstraniti argument za samostojno verzijo; Stoneman postavlja neprepričljivo domnevo, da so bile vse tri verzije združene v pesnitvi *Kypria*, ki je bila glavni Apolodorov vir.

<sup>20</sup> Zlasti modernizacijo poudarja Wheeler, 1964, str. 126.

<sup>21</sup> Pind. Isth. 8,27ss.; Ap. Rh. 4,790ss.; schol. Hom. N 350; Tzetz. schol. Lycophr. 178;

odstopanje od mračne tradicije nevpadljivo: Jupitrova naivna dobrohotnost (*Thessaliae columen, Peleu, cui Iuppiter ipse, / ipse suos divum genitor concessit amores*, 26s.) nas spomni njegove stiske, in revizija Prometejeve vloge pri svatbi (*extenuata /! / gerens veteris vestigia poenae*, 295) učinkuje v najboljšem primeru moteče<sup>22</sup>: Prometejeve brazgotine opozarjajo na skrivnost o »sinu, močnejšem od očeta«, ki je po Ajshilovi verziji kaznovanemu do brotniku človeštva dajala moč nad Zevsom; ko je Zevs izvedel za njeno vsebino, je Tetido prepustil Peleju. Katalog dreves, s katerimi Penej obda palačo, nas vsaj enkrat eksplicitno spomni na metamorfozno zgodbo, ki se je končala s tragično smrtjo (Faeton) – kot uvod v krvavo pesem Park to najbrž ni golo razkazovanje učenosti, in cipresa je bila znana predvsem kot simbol smrti.<sup>23</sup> Apolon je najbrž izločen izmed svatov prav zaradi svojih lažnih prerokb o Ahilovi usodi; ob dvoličnost Homerjevega Apolona se je obregnil že Platon Resp. 2,383a-b<sup>24</sup>, in Evripid je v Iph. Aul. 1062ss. – morda pod vplivom filozofske polemike – Apolona in zbor Muz nadomestil s Hironom in zborom Kentavrov.<sup>25</sup> Katul pesem Park v smislu mitografske polemike imenuje *carmen, perfidiae quod post nulla arguet aetas* (322) – s tem je bralec že opozorjen na Apolonovo tradicionalno vlogo, in tudi utemeljitev za odsotnost Latonidov ni posebno nevpadljiva: *Pelea nam tecum /sc. cum Apolline/ pariter soror aspernata est* (301).

Optimistično stališče Park in brezskrbnost bogov pri gostiji ne moreta zakriti dejstva, da je vsebina pesmi Park s svatbo, *kol je prikazana tu*, nezdržljiva.<sup>26</sup> Zato se poskusi pozitivne oz. optimistične interpretacije krvavih Ahilovih junaštev<sup>27</sup> zdijo izsiljeni; v negativni karakterizaciji Ahila se

Ov. Met. 11,217ss.; Hyg. Astr. 2,15; Val. Flacc. Arg. 1,133. Verzija, po kateri je imel Prometej skrivnost edini v posesti, najbrž izvira od Ajshila; prim. Prom. 767 in Hyg. Fab. 54,2; Astr. 2,15,4 (Mojre slišijo skrivnost!); Apollod. Bibl. 3,13,5.

<sup>22</sup> Putnam, 1961, str. 191ss.; Kinsey, 1965, str. 923; Curran, 1969, str. 187; Bramble, 1970, str. 31s.; Konstan, 1977, str. 26ss.

<sup>23</sup> Bramble, 1970, str. 30s.

<sup>24</sup> Platon citira tudi Ajshilov fragment (TrGF 350), v katerem Tetida toži, da je Apolon na svatbi prerokoval τὸς ἐμὸς εὐπαιδίας / νόσων τ' ὑπείρουσ καὶ μακράωνας βίτου; pri Homerju Ω 62s. Hera Apolonu očita, ker je pri svatbi igral na formingo, zdaj pa se postavlja na Hektorjevo stran.

<sup>25</sup> Reitzenstein, 1900, str. 88s.

<sup>26</sup> Tako že Wilamowitz, 1924, II, str. 302, op. 2; o negativni karakterizaciji Ahila ter o Katulovi 'ironiji' oz. 'sarkazmu' Putnam, 1961, str. 193; Kinsey, 1965, str. 930; Curran, 1969, str. 187ss.; Bramble, 1970, str. 25s.; Quinn, 1973, ad 362-70; Jenkyns, 1982, str. 142s.

<sup>27</sup> Na homersko videnje herojstva se sklicuje Giangrande 1972; prim. Syndikus, 1990, str. 185s. Glavni ugovor zoper to je, da izvirni kontekst 'herojskih' podob, ki jih je Katul vzlet iz Iliade, sploh ni moralno indiferenten (prim. zlasti 348-51 ≈ Σ 122-4; 353-5 ≈ Λ 67-9; 357-360 ≈ Φ 218-220). Za 'optimistično' interpretacijo se v polemiki s Curranom zavzema tudi Dee 1982.

Katulu pridružuje tudi Horacij c. 4,6. Katulov Ahil kot ponos svoje matere trojanskim materam povzroča neizmerno trpljenje<sup>28</sup> (vv. 348-51: *illius egregias virtutes claraque facta/ saepe fatebuntur gnatorum in funere matres,/ cum incultum cano solvent a vertice crinem/ putridaque infirmis variabunt pectora palmis*; prim. nasprotno podobo 17s.: *nudato corpore Nymphas/ nutricum tenus extantes e gurgite cano*), in še po smrti zahteva okrutno žrtvovanje Poliksene. Po drugi strani je vsebina pesmi Park v popolnem sozvočju z obče znanim dejstvom, da je bila svatba po tradicionalni verziji predvsem predigra vojne.

Zoper optimistično interpretacijo govori tudi funkcija, ki jo imajo pri helenističnih pesnikih podobni opisi, kot je Katulov opis pregrinjala. Opisi umetnin (zlasti aplikativnih) so bili v helenistični književnosti nasploh priljubljeni<sup>29</sup>, in tudi pojav, da vsebina opisa kaže neposredno zvezo z dogajanjem, je najbrž izvirna iznajdba helenističnih pesnikov.<sup>30</sup> Zlasti pogosto pa vsebina opisa s paralelnim mitom ominozno napoveduje prihodnje dogodke; poleg Moshove Evrope bi omenili umetnine v romanu *Klejtfont in Levkipa* Ahileja Tatija<sup>31</sup> in prizor Terencijevega *Evnuha* (583ss.), v katerem si Hajrea in Pamfila ogledujeta sliko, na kateri je upodobljena Danaa z zlatim dežjem; Hajrea, ki je prav tako skrivaj prišel v hišo, podobo razume kot spodbudo k dejanju<sup>32</sup>; podobnih primerov je nekaj tudi pri Plavtu.<sup>33</sup> Soroden pojav opazimo v opisu Jazonovega plašča pri Apoloniju Rodoškem (Argon. 1,730-767), čeprav paralele nimajo takega poudarka kot pri Moshu: v skupini Pelops – Oinomaos – Hipodameja se morda zrcalijo Jazon, Ajet in Medeja.<sup>34</sup>

Poudarjeno vlogo pa ima ta tehnika v helenističnih in rimskih epilijih; govoriti je mogoče celo o zvrstni stalnici, ki pa je bila doslej deležna komaj kakšne pozornosti.<sup>35</sup> Najznačilnejši primer digresije s paralelno zgodbo je opis košarice v Moshovi *Evropi*: zgodba o Io kot *omen* napoveduje tisto, kar se kmalu zatem zgodi Evropi – omemba Evropinih otrok ima paralelo v namigu na Epafa: Zevs se dotakne Io (Ἐπαφόμενος 50 – Epafovo ime je

<sup>28</sup> Curran, 1969, str. 188.

<sup>29</sup> Mnogi opisi helenističnih pesnikov imajo predvsem dekorativno vlogo, tako pri Teokritu opis upodobitve na vrču, ki ga pastir ponuja pevcu Tirsisu (Id. 1,32-54). Številni so dekorativni opisi v grškem romanu. Po zvrsteh jih pregledno obravnava Friedländer 1912.

<sup>30</sup> Perutelli, 1979, str. 36; Fusillo, 1985, str. 305; Manakidou, 1993, str. 125 in *passim*; Hunter, 1993, str. 58s.

<sup>31</sup> Friedländer, 1912, str. 49s.

<sup>32</sup> Bühler, 1960, ad 37-62.

<sup>33</sup> Guardì 1991.

<sup>34</sup> Fusillo, 1985, str. 303; Hunter, 1993, str. 57s.

<sup>35</sup> Crump, 1931, str. 70 in 125 v zvezi z Evropo in Katulovim epilijem opozarja na paralelo po nasprotju in po podobnosti.

izpeljano iz tega glagola). Podobno kot se v Katulovem epiliju Pelej in Tetida zrcalita v podobi Ariadne in Dioniza (razmerje človek – božansko bitje je glede na spol obrnjeno), je pri Moshu zrcalna obrnjenost podob v tem, da je enkrat dekle zaradi Zeusa spremenjeno v kravo (βοὸς εὐκέρρα οιο, 52), drugič dekle ugrabi Zeus v podobi bika (ἡύκερως βοῦς, 153); v prvem primeru se Zeus približa Io in se je nežno dotakne (ἔπαφώμενος ἡρέμα χερσὶ, 50s.), v drugem se Evropa približa biku in ga poboža (ἀμφαφάσκει καὶ ἡρέμα χεῖρεσιν..., 95); v prvem se Io spet spremeni v deklo (51s.), v drugem Zeus znova privzame svojo pravo podobo (163).

Pod Friedländrovim vplivom so bili interpreti pozorni predvsem na opise umetnin; če se ne omejimo na ekfraze v ožjem smislu, lahko najdemo mnogo več primerljivih mest. Paralelni mit je lahko uveden tudi v direktnem govoru katerega od protagonistov (kot *exemplum*). Kot 'paralelni' oz. kontrastni mit oz. folija fungira mit o Atridih v Homerjevi Odiseji; v epiliju Ciris (245.294-309) zgodba o Britomartis kot eksemplarična paralelna zgodba napoveduje junakinjino usodo. Zlasti v epilijih pa se pripoved, ki vsebuje paralelni mit, pogosto razširi v pravo digresijo. Na taki strukturi je najbrž temeljila že Kalimahova Hekala, predvsem pa Culex in epilij o Aristaju; kot sem pokazal v starejšem prispevku na to temo, osrednji Orfejev mit v obeh primerih služi kot kompozicijsko izhodišče in kot paralelni mit<sup>36</sup>.

Mnogi so Katulovemu opisu pripisovali ominožno funkcijo, ne da bi v dokaz navajali Katulove helenistične predhodnike.<sup>37</sup> Skoraj povsem neopaženo pa je ostalo, da se je Katul v funkciji Ariadne zgodbe lahko neposredno zgledoval po Apoloniju Rodoškem, pri katerem se Ariadna nekajkrat omenja kot *exemplum*. O Apolonijevi priljubljenosti v Rimu poleg vpliva na Vergilijevo Eneido pričata prevod Varona iz Ataksa in ep Valerija Flaka.

Vpliv Apolonijevih Argonavtik na Katulov epilij je sicer priznано dejstvo; največkrat se omenja v zvezi z Ariadninim monologom (Arg. 4,355-390), ki pa spominja tudi na Medejin monolog v Evripidovi tragediji in na številne druge govore zapuščenih junakinj.<sup>38</sup> Komentatorji so tudi zabeležili, da Katul v uvodnem prizoru posnema Apolonijev slikoviti opis odhoda ladje Argo (1,540ss.); pri Apoloniju Ahil skupaj s Hironom pride na

<sup>36</sup> Marinčič 1996; 1998.

<sup>37</sup> Na ominožno funkcijo opisa bi utegnili opozarjati izraz *fucus* (49) in *indicat* (51); slednjega Kinsey, 1965, str. 916 razume ironično; prim. Konstan, 1977, str. 40; isti, 1993, str. 68s.

<sup>38</sup> Za paralele z Apolonijem prim. Perrotta, 1931, str. 383ss.; Braga, 1950, str. 170ss.; Klingner, 1964, str. 192ss.; Wheeler, 1964, str. 143ss.; Syndikus, 1990, str. 156ss.; o monologih zapuščenih junakinj Hross 1958.



breg in maha očetu v slovo (1,553ss.). Ker v tradiciji ni niti sledu o kaki povezavi med srečanjem Peleja in Tetide in odpravo, se zdi smiseln sklep, da je bila tu na delu Katulova pesniška domišljija. Navdih je morda dobil v prizoru 4. speva Argonavtik, kjer mora Pelej kot Tetidin bivši soprog za Argonavte izposlovati pomoč Nereid. Apolonij ne opisuje njunega prvega srečanja, toda Katula je očitno privlačil nadrealistično-fantastični prizor, ko nimfe pomagajo ladji Argo na njeni poti med Planktama (930-67).<sup>39</sup>

V svoji premalo upoštevani razpravi je D. Braga postavil domnevo, da se Katulov v opisu svatbe med drugim zgleduje ob Apolonijevi svatbi Jazona in Medeje v votlini na otoku Fajakov.<sup>40</sup> Petje himenaja, zbiranje ljudstva z darovi in nimfe, ki prinašajo cvetje, ne bi dokazovali vpliva, če ne bi bilo prizora, ko nimfe v svetem spoštovanju strmijo nad runom, ki se v nadnaravni svetlobi blešči na ležišču bodočih zakoncev (1141ss.). Neopažena je ostala analogija med tem prizorom in za Katula prav tako pomembnim prizorom, ko nimfe s Peliona strmijo nad odhajajočo Argo (1,549ss.). Omenimo preseñetljivo domnevo, da se že Apolonij Rodoški v opisu svatbe v Makridini votlini naslanja na kak opis svatbe Peleja in Tetide v Hironovi votlini.<sup>41</sup>

V Apolonijevem epu pa kot *exemplum* kar nekajkrat zazveni tudi Ariadnin mit; spričo njegovega neprestanega pojavljanja lahko govorimo o paralelnem mitu.

V 3. spevu Jazon skuša Medeji pregnati dvome s tem, da jo primerja z Ariadno; v 4. spevu škrlatni (!) plašč, na katerem se je Ariadna združila z Dionizom, nastopa kot glavno sredstvo v zaroti zoper Apsirta. Na omembo Ariadne so bili komentatorji pozorni predvsem zaradi kronološke nedoslednosti pri Katulu: v uvodu je Argo predstavljena kot prva ladja, toda na pregrinjalu so upodobljene Tezejeve plovbe, ki očitno segajo v čas pred tem<sup>42</sup>; Apolonij, ki Tezeja in Ariadno prav tako postavlja v preteklost (glede na odpravo), nam lahko pojasni Katulovo nedoslednost.<sup>43</sup>

<sup>39</sup> O obeh prizorih Wilamowitz, 1924, II, str. 299; Perrotta, 1931, str. 185s.; Klingner, 1964, str. 160s.; Syndikus, 1990, str. 120s.; Thomas, 1982, str. 163. Cairns, 1984, str. 100, opozarja na obrat: medtem ko pri Katulu Nereide gole vzplavajo na površje, so pri Apoloniju naslikane ἀνασχομέναι λευκοῖς ἐπὶ γούνασι πέζας (v. 940); to označuje kot »*imitatio cum variatione*«. Dodajmo, da je pri Katulu v kontrastu s Tetido kot Apolonijeve nimfe upodobljena Ariadna: *mollia nudatae tollentem tegmina surae* (129).

<sup>40</sup> Braga, 1950, str. 160. Isti 156ss. omenja še druge prevzete motive: Ateno kot graditeljico ladje Argo (1,18-9.111-2), Prometeja (2,1248-1255), Hirona, celo Faetona in Heliade (4,597-611).

<sup>41</sup> Vian, 1981, str. 49s. in op. 5. Pri obeh svatbah (tudi pri Medejinini) ima pomembno vlogo Hera.

<sup>42</sup> Če je bila Argo res prva ladja, potem je Tezejeva plovba na Kreto temu šele sledila – postaviti bi jo morali v čas med Pelejevo 'zaroko' s Tetido in svatbo (*finito tempore* /31/, je tehnični termin, tu potemtakem čas, ki mora miniti med zaroko in svatbo): tako Giangrande, 1972, str. 124ss.; prim. Lenchantin, 1928, str. 139. Drugače

Jazonova verzija Ariadninega mita je nenavadna: Ariadna je bila deležna apoteoze, ker je pomagala Tezeju (997ss.). Medejo ta povezuje upravičeno navdaja z negotovostjo; o Ariadni, hčeri Pazifae, ki je tako kot ona Helijeva vnukinja, hoče izvedeti kaj več (1074ss.); Jazon se odgovoru izmakne, izrazi pa željo, da bi bil tudi njima Medejin oče tako naklonjen, kot je bil Minos Tezeju (1096ss.). Medeja naposled primerjavo z Ariadno zavrne: rajši, kot da ji dela poklone, naj Tezej nikoli ne pozabi nanjo (1105ss.). Jazon ji skuša pregnati dvome z obljubo, da se bo z njo oženil in ji ostal zvest do smrti (1120ss.).

Kakšen pomen ima obljuba apoteoze v trenutku, ko se dekle boji, da jo bo Jazon izdal? Zlasti če je mišljen Evripidov *deus ex machina*, voz boga Helija, skupnega prednika Medeje in Ariadne, se ne moremo ubraniti misli na tragične dogodke iz Evripidove tragedije. Jazon se sklicuje na obiskurno verzijo Ariadninega mita<sup>44</sup>; a še po tej verziji je tisto, kar skuša prikazati kot podobnost, v resnici bolj nasprotje. Medejeine zle slutnje nas utrjujejo v prepričanju, da je dvoumnost mišljena kot namig na splošno znano (Evripidovo) verzijo.<sup>45</sup>

V četrtem spevu Jazonove ladje pristanejo na nekem otoku (4,331ss.); Kolhidci se hočejo izogniti odločilnemu spopadu in predlagajo poravnavo: Jazon sme obdržati runo, o Medeji pa naj nepristranski sodnik razsodi, ali se mora vrniti k očetu. Medeja nastopi z govorom, ki je vplival tudi na monolog Katulove Ariadne: Jazon je pozabil na obljube, na Medejeino pomoč, in v enem najbolj dramatičnih prizorov Medeja nadenj že kliče prekletstvo (355ss.). Jazon jo skuša prepričati, da s pogodbo ni mislil resno, in Medeja se mu takoj pridruži v morilskem načrtu: Jazon bo Apsirta z darovi zvalil v zasedo in ga ubil. Najlepši od darov je škrlatni peplos, ki ga je Jazon ob slovesu dobil od Hipsipile (423ss.); in prav v okrilju te tkanine je bila Ariadna deležna blažene sreče z Dionizom. To je zadnje in najpomembnejše mesto, na katerem se omenja Ariadna; edino tu je naravnost povedano, da je Tezej Ariadno zapustil.<sup>46</sup>

---

Granarolo, 967, str. 155: na pregrinjalu so upodobljeni prihodnji dogodki; vendar prim. v. 50: *priscis hominum ... figuris*.

<sup>43</sup> Nekateri ob tem dopuščajo možnost, da so bila Apolonijeva mesta za Katula pomembna tudi v drugih pogledih: Wilamowitz, 1924, II, str. 299; Perrotta, 1931, 382ss. in 392s.; Herter, 1942, str. 244ss.; Kinsey, 1965, str. 914, op. 2. Weber, 1983, str. 268, op. 16, domneva, da je Katul nedoslednost zavestno prevzel od Apolonija Rodoskega.

<sup>44</sup> Sholiast k Tezejevim obljubam (3,997ss.) pripomni: »Nič od tega ni res, saj jo je Tezej pustil na Naksosu.« Omenjena obiskurna verzija je izpričana samo pri Plut. Thes. 19,4 (Filohor); prim. Hyg. Astr. 2,5.

<sup>45</sup> Zelo ustrezno Vian, 1961, ad 997-1004.

<sup>46</sup> Prim. Vian, 1981, str. 165. Predvsem aluzijo na prihodnje dogodke poudarjata Fusillo, 1985, str. 310 in Manakidou, 1993, str. 137s. (»preroška« funkcija opisa).

Vlogo plašča H. Fränkel razlaga kot *Analogiezauber*, pri katerem Medeja postane druga Ariadna: plašč s svojimi magičnimi dišavami privabi in zaslepi Apsirta: Apsirt prihiti na pomoč 'zapuščeni' Medeji, podobno kot je Dioniz prihiteel k Ariadni, in tako pade v Jazonovo zasedo. Zanimiv je primer, ki ga Fränkel navaja v dokaz: v Vergilijevi Eneidi (1,648-52.711) Enej Didoni pošlje darila, med katerimi sta tudi *palla* in *velamen*, ki ju je Helena dobila od matere Lede in ju je vzela s seboj, *Pergama cum peteret inconcessosque hymenaeos*.<sup>47</sup> Venera prestreže Askanija in pošlje k Didoni Amorja v Askanijevi podobi; Amor ima nalogo, da v kraljici vname ljubezen do Eneja. Vergilij se v celotni epizodi očitno zgleduje po Apoloniju Rodoškem (Afrodita in Eros na začetku 3. speva). Helenina oblačila v Eneidi imajo magično funkcijo, in to nedvomno velja tudi za Dionizov plašč, toda izhodiščna funkcija je ominozna napoved prihodnjih dogodkov, v Eneidi v zvezi z Enejem in Didono<sup>48</sup>, pri Apoloniju v zvezi z Jazonom in Medejo. Medeja se je še pravkar bala, da jo bo Jazon, podobno kot Tezej Ariadno, pustil na Artemidinem o t o k u in jo prepustil maščevalnosti sorodnikov; to zdaj postane del zvičajnega načrta, v katerem ima pomembno vlogo Dionizov peplos. Magična analogija vsebuje tragično nasprotje: Dionizov peplos je materialno pričevanje o Ariadnini sreči, Medeja pa ga v trenutku dvomov v Jazonovo zvestobo uporabi za zločin nad bratom. Dišeča Dionizova tkanina tu nastopa v zelo podobni vlogi kot v Evripidovi Medeji zastrupljeni peplos<sup>49</sup>, toda medtem ko se tam za varljivim videzom skriva smrtonosni strup, je tu simbolna usodnost predmeta pomembnejša kot magični element (dišava). Analogija z Dionizom je za Apsirta varljiva; tragična ironija je v tem, da za Medejo analogija z Ariadno utegne postati resnična, in to analogija s tistim manj prijetnim delom zgodbe: morda jo bo Jazon, ki ima po nenavadnem naključju v posesti rešilno tkanino, zapustil.

Zgodovina plašča je *omen*, zato ne preseneča, da je pesnik *tertium comparationis* zameglil. Pri plašču to niti ni moteče: tako kot paralelni motiv je zunanji tudi predmet, s pomočjo katerega je motiv uveden. Nekoliko bolj vpadljivo je, kadar pesnik Ariadnin motiv 'podtakne' protagonistu v dialoških partijah. Jazon Medeji omenja neko obskurno verzijo Ariadninega mita; bistveni element mita je s stališča helenističnega bralstva 'Tezejev odhod in zapuščena Ariadna', in prav v tem je edina prava analogija, ki jo potrjujejo tudi Medejeine slutnje – bralec, ki je poznal Evripidovo tragedijo, se je Medeji v svojem pričakovanju gotovo pridružil. Toda Jazon ta del zgodbe vztrajno zamolčuje; vtis imamo, da z verzijami mita manipulira<sup>50</sup>,

<sup>47</sup> Fränkel, 1968, str. 490s.

<sup>48</sup> Tako že Duckworth, 1933, str. 59s.

<sup>49</sup> Prim. vv. 784-9.1065-6.1156ss.

<sup>50</sup> Fränkel str. 411 in 426 in op. 172; Paduano, 1972, str. 183; Schwinge, 1986, str. 130; Hunter, 1989, ad 3,997.

saj Apolonij motiv zapuščene Ariadne pozna, le da ta del zgodbe šele ob opisu Dionizovega plašča 'mimogrede' omeni.

Soroden primer najdemo v Iliadi (I 524-635): Fojniks skuša odvrniti Ahila od jeze z zgodbo o Meleagru, ki ni hotel pomagati Etolcem pri obrambi Kalidona. Ker je tudi v tej zgodbi sledila junakova zgodnja smrt, lahko v Fojniksovem primeru vidimo enega od mnogih namigov na Ahilovo smrt. Ahil Fojniksa zavrne, torej bralec ve, da se bo analogija nazadnje uresničila in da se bo Ahil odrekel jezi, pred tem pa bodo Grki trpeli še velike nesreče.<sup>51</sup>

Za razliko od Homerjevega primera pri Apolonijevem ni jasno, ali gre za primerjavo po podobnosti ali po nasprotju. Vendar tudi v tem pogledu najdemo paralelo pri Homerju. V Odiseji ima mit o Atridih obenem funkcijo paralelne in kontrastne folije.<sup>52</sup> Dramaturška vloga mita, ki je vsakič prikazan iz druge perspektive<sup>53</sup> je v tem, da smo do konca v negotovosti. Take funkcije Apolonijev *exemplum* nima; pri njem ne gre za dramaturško dvojnost, temveč za dvoumnost: Apolonij notranjo dialektiko dvoumnega mitološkega primera neposredno vnaša v dialog med protagonistoma, ki ju *omen* zadeva: Jazona kot potencialnega krivca in Medejo kot potencialno žrtev. Medeja o Ariadni začuda ne ve ničesar, čeprav sta obe Helijeви vnukinji (3,999.1075). Če morda še lahko sprejmemo naključje, da ima Jazon v posesti Dionizov plašč, pa se zdi nenavadno, da je zopet Jazon tisti, ki pozna zgodbo o Ariadni. Zato dvoumnost zbuja resen dvom v Jazonovo nevednost; vendar ni povsem jasno, do kod segajo Jazonova pretkanost in Medejevine zle slutnje (psihološka raven) in kje se začenja pesnikov dialog z bralcem.<sup>54</sup> To velja tudi za Medejo, ki ne reagira sumničavo zato, ker bi karkoli vedela: Medeja ne pozna niti Jazonove, kaj šele tradicionalno verzijo zgodbe o Ariadni. Pač pa sta dva vidika Ariadnine usode objektivni ustrezni dveh polov Medejevinega duševnega stanja, njenih želja in njenih zlih slutenj.

Nekonvencionalnost Apolonijevega mitološkega primera si lahko po-

<sup>51</sup> Duckworth, 1933, str. 24s. Homerjevo mesto omenja obenem z Apolonijevim in ugotavlja, da Apolonij predpostavlja poznavanje prejšnjega materiala (Evripid); *ibid.* 33s. še poudarja, da analogija leži zunaj epa, ker gre v obeh primerih za poznejšo usodo junakov.

<sup>52</sup> Duckworth, 1933, str. 46ss. tu enostransko poudarja analogijo s Telemahovo vlogo pri maščevanju, zanemarja pa nasprotje.

<sup>53</sup> O tem nazadnje Hölscher, 1989, str. 300ss.

<sup>54</sup> Fusillo, 1985, str. 72s. navaja zgoraj omenjeno mesto Iliade kot primer manipulacije z mitom, vendar v Apolonijevem primeru upošteva tudi vlogo bralca (*ibid.* 70s.). Goldhill, 1991, str. 305, poudarja, da je bralčeva vloga pri razumevanju mitološkega primera odločilna, vendar še vedno govori o manipulaciji z mitom. Hunter, 1993, str. 13ss. tudi na tem primeru ugotavlja, da Jazon ni »prava oseba«, katere besede in vedenje bi lahko vedno interpretirali psihološko.

nazorimo ob primerjavi z Moshovim vzorcem. Moshos je v epski tehniki izrazito konservativen in med drugim čuti potrebo po genealoški utemeljivosti ominoznega predmeta (usoda, ki se ponavlja iz roda v rod); dejstvo, da sta obe dekleti Zevsovi žrtvi, mu ne zadostuje, zato si celó izmisli krvno sorodstvo po ženski liniji.<sup>55</sup> Pri Apoloniju Medeja kljub sorodstvu z Ariadno plašča ni podedovala, temveč je prišel do nje prek Jazona; 'rodovnik' plašča se ne ujema z Medejinim rodovnikom; deloma je plašč res potoval po genealoški liniji, vendar ne po Medejini.<sup>56</sup> Medejino sorodstvo z Ariadno je bilo omenjeno drugje; s tem je že bilo nakazano, da se usoda ponavlja iz roda v rod. Z zgodovino plašča pa je pesnik nakazal še nekaj drugega: Medeja po nenavadnem naključju dobi plašč prek Jazona – ta pa ga je dobil od Hipsipile, tedaj, ko se je njegova prejšnja ljubezenska avantura končala z njegovim nenadnim odhodom. Hipsipila je vnukinja Dioniza in Ariadne, in mnogi ugotavljajo, da Hipsipilina epizoda prefigurira Medejino.<sup>57</sup>

Razlog, da je eksemplarična funkcija Ariadninega mita pri Apoloniju ostala zanemarjena, je zopet v dejstvu, da so bili interpreti pozorni predvsem na opise umetnin. Ariadna na Apolonijevem *peplosu* sicer res ni upodobljena, vendar ima plašč zelo podobno funkcijo kot košarica v Moshovi Evropi. V obeh primerih gre za predmet, ki s svojo vsebino oz. zgodovino (v povezavi s paralelnim mitom) ominozno napoveduje prihodnje dogodke.

Ker Katul očitno posnema tri pomembna mesta Apolonijevega epa, opis svatbe Medeje in Jazona z zlatim runom, ki ga množice občudujejo na ležišču, Ariadnin *exemplum* in Dionizov plašč<sup>58</sup>, se mu je najbrž prav ob branju Apolonija porodila zamisel, da je eno zgodbo odprl v drugo; Apolonijevo eksemplarično folijo je razširil v digresijo, ki po obsegu celó presega glavno pripoved. Tudi Katulov drugi mit, zgodba o Peleju in Tetidi nastopa pri Apoloniju. Pelej ima določeno vlogo že v prizoru, ko Argo odrine, zlasti pa v zvezi s prehodom med Planktama.

Dvoumno-ironična mitografska aluzija, ki spremlja Apolonijevo Ariadno, ima očitno nekaj skupnega z ironijo, ki so jo nekateri razlagalci neodvisno od Apolonija odkrivali v funkciji Katulovega pregrinjala in v mito-

<sup>55</sup> Bühler, 1960, ad 41.

<sup>56</sup> Dionizu so ga izdelale Harite, Dioniz ga je dal sinu Toantu, ta ga je zapustil Hipsipili, ki ga je poklonila Jazonu (4,423ss.); vendar se ob Jazonovem slovesu od Hipsipile plašč ne omenja. Pač pa ga Jazon obleče, ko pred svojim podvigom po Medejinih navodilih opravlja obrede v Hekatinem svetišču (3,1204ss.).

<sup>57</sup> Poleg mest, ki jih navaja Goldhill, 1991, str. 302, op. 47, prim. Fränkel, 1968, str. 119s.; Fusillo, 1985, str. 308; Manakidou, 1993, str. 137s.

<sup>58</sup> Prim. Zetzel 1983 in Clausen, 1983, str. 17s.

grafski polemiki v zvezi s Pelejevimi mitom.<sup>59</sup> Ker je paralela z Apolonijem ostala nezabeležena, ne preseneča, da so nekateri v odgovor na skrajno pesimistične interpretacije Katulovemu odstopanju od tradicije skušali odreči globlji vsebinski pomen. Syndikus tako ugotavlja, da sta predznaka zgodb v odnosu do tradicije spremenjena in to šteje za argument, ko pesnitev razlaga s kontrastom med dvema skrajnima življenjskima usodama; toda na drugem mestu zanika, da bi imel preobrat kakršenkoli pomen: Katul naj bi bil zgodbi prosto presnoval, podobno kot grški tragiki; v interpretacijo ne smemo mešati tradicionalnih verzij samo zato, ker jih je z osebami vsakdo povezoval.<sup>60</sup> Katulovi verziji sta potemtakem v nasprotju s tradicijo in tudi s Kalimahovim programskim načelom: ἀμάρτυρον οὐδέεν (fr. 612).<sup>61</sup>

V ozadju tega je zmotno prepričanje, da Kalimahovo načelo pomeni iskanje najboljše izpričanih verzij. Kalimahov mitov ne pripoveduje v tradicionalni obliki; kalimahejski učeni pesnik ima lahko tudi zelo šibko oporo (prim. 'ozke poti' Aet. 1,28) in se pogosto sklicuje na vire, ki jih (če sploh obstajajo) pozna le on sam; bolj kot 'pravilnost' določene verzije s tem izzivalno utemeljuje svojo ekskluzivno pesniško 'znanje' (σοφίη, Aet. 1,18), ki pri nasprotnikih zbuja 'zavist' (poosebljeni Φθόρος v 2. himni). Tudi Katulov epilij je poln abstraktnega sklicevanja na vire (*dicuntur*, 2; *fertur*, 19; *perhibent*, 76.124; *ferunt*, 212), za katere ne ve nihče drug; tudi tu gre predvsem za 'znanstveno' utemeljitev pesniške samovolje. Syndikus se na grške tragike morda sklicuje zato, ker bi priznanje, da gre za (kalimahovsko) zavestno manipulacijo z mitom, vodilo v smer ironičnih in pesimističnih interpretacij.

Kljub temu so nekateri argument zoper 'ironično' interpretacijo iskali prav v značilnosti Kalimahovega pripovednega sloga, ki jo lahko še najustrezneje označimo s pojmom »asimetrije«<sup>62</sup>. Courtney je domneval, da združitev z Dionizom preglasi Ariadnino tragiko; pri tem naj bi ne motil niti bistveno manjši obseg Dionizovega prizora (14 verzov), saj »pri helenističnem pesniku dolžina ni sorazmerna s pomembnostjo«.<sup>63</sup> Vendar Apolonij kot Katulova predloga dokazuje, da pri Katulu nesorazmerje med

<sup>59</sup> Zanker, 1979, str. 67, op. 44, že samo iz *funkcije* Ariadninega mita pri Apoloniju sklepa, da tudi Katul Peleju in Tetidi prerokuje nesrečen zakon.

<sup>60</sup> Syndikus, 1990, str. 111s. in 107, op. 28.

<sup>61</sup> Granarolo, 1974, str. 214s.

<sup>62</sup> Izraz se je uveljavil že v grški retorični terminologiji (zlasti pri Izokratu) in je (podobno kot κείρω) pomenil ustrezen obseg v odnosu do neke norme, in sicer tako v kvantitativnem kot v kvalitativnem smislu; gre torej za primeren obseg glede na kontekst. Prim. Wersdörfer, 1940, str. 62. Heinze 1972 je pojem uporabljal za strukturo elegične pripovedi, ki je v nasprotju z 'linearno' epsko pripovedjo neenakomerna in preskakujoča.

<sup>63</sup> Courtney, 1990, str. 188; podobno Most, 1981, str. 120. Podobna dilema, vendar zgolj na formalni ravni, se je pojavljala že prej: nasproti poskusom, da bi v pesnitvi

‘pomembnimi’ in ‘nepomembnimi’ vidiki mita ni samo sebi namen; tisto, kar je kot ‘nepomembno’ odrinjeno na obrobje, je ponavadi prevladujoča in splošno znana verzija mita, ki s poudarjeno odsotnostjo dobi skoraj omni-  
nozo navzočnost.<sup>64</sup>

Tudi Klingner govori o premiku razmerja oz. proporca (»verschobene Proportion«) med glavnim in stranskim<sup>65</sup>, a temu premiku priznava vsebinsko funkcijo vsaj v zvezi z Ariadno: Katul je Ariadnino združitev z Dionizom (analogni motiv k Peleju in Tetidi) potisnil na obrobje, ker je hotel dati poudarek Ariadnini osamljenosti in njeni tožbi kot *nasprotni temi*. Vendar je za Klingnerja Pelejeva tema izhodišče in ‘svetla tema’, zato v tem primeru temnejšim poudarkom ne pripisuje vsebinskega pomena; šlo naj bi samo za aspekte mita, ki so bili v tradiciji ‘manj pomembni’.<sup>66</sup> Ker ti aspekti v pesmi Park povsem očitno prebijajo optimistično kuliso, se mora Klingner zateči k megleni formulaciji »paradoksen premik razmerij«<sup>67</sup>, ki zopet spominja na ‘asimetrijo’ (Klingner uporablja izraz *ποικιλία*, vendar gre za isti princip).

Če pomislimo na Moshovo Evropo in na sorodne primere, bi si res lahko lahko hipotetično zamislili, da je že pred Katulom kak pesnik (ali slikar?) primerjal dva analogna človeško-bogovska para, Katul pa je bolj poudaril nasprotje. Za razliko od Katulovega epilija ima pri Moshu analogija med podobama prednost pred kontrastom; Evropina usoda se sicer ne more primerjati z usodo Io, ki jo obad žene po vsem svetu, vendar nasprotja pesnik z ničimer ne poudari<sup>68</sup>: na upodobitvi je Argos, stooki varuh dekleta, spremenjen v ptico, Zevs se ji spet lahko približa – podobno kot pri Evropi je poudarjena erotična nota. Kot se zdi, Moshos ne želi, da bi nasprotja s podobo na košarici izstopala, temveč ostrino kontrastov zavestno otopi z bukolično sfumaturto. Če bi karkoli določnejšega sklepali iz nasprotja med Io kot pasivno žrtvijo in Evropo, ki bika izziva, bi besedilu preveč dodajali.<sup>69</sup> Gre za *omen*, vendar ne v negativnem smislu; s pojasnili v

našli matematično simetrijo, je Bradač 1933-1934 opozoril na povsem drugačne principe helenistične estetike (Bradačeva razprava je obenem odziv na podobne polemike na področju slovenske literarne zgodovine).

<sup>64</sup> Fuhrer 1988 podaja zanimive primerjave med Pindarom, ki začne pripovedovati mit v konvencionalni obliki in se nato iz religioznih ozirov prekine; Kalimah pa se od znane zgodbe zgolj odvrne k ‘neznani’ (v himni Demetri: namesto mita o Demetri in Prozerpini zgodba o Erisih-tonu). Katul je potemtakem Kalimahovi tehniki spet vrnil globljo vsebinsko funkcijo.

<sup>65</sup> Klingner, 1964, str. 183s.; 186s.; 206.

<sup>66</sup> Syndikus, 1990, str. 113s.

<sup>67</sup> Klingner, 1964, str. 172.

<sup>68</sup> Upodobitev nima neprijetnega učnika; prim. Campbell, 1991, str. 55ss.

<sup>69</sup> Nasprotje preveč poudarja R. Schmiel, »Moschus’ Europa«, *CPh* 76 (1981) 261-272, 269s.

epilogu se dogodek izteče v Evropino srečo. Kontrast je predvsem estetske narave, nasprotje je v tem, da sta analogni podobi zrcalno obrnjeni. Podobno je pri Katulu nakazan kontrast med boginjo, ki se 'dvigne' k smrtniku na ladji, in bogom, ki se 'spusti' k osamljenemu dekletu; vendar je to nasprotje gola dekoracija v primerjavi s tragičnim nasprotjem med Pelejem in Ariadno.

Retor Menander (265,8) priporoča kot uvod v slavilni govor svatbi Peleja in Tetide ter Dioniza in Ariadne, a se pri tem ne sklicuje na nobena avtorja; ker našteva tudi številne druge primere, je verjetno, da se naslanja prav na Heziodove katalogne pesnitve.<sup>70</sup> V apostrofi na Peleja ob srečanju s Tetido (v. 19: *tum Thetidis Peleus incensus fertur amore...* temu sledi apostrofa na heroje, in nato 25ss. *teque adeo, eximie taedis felicibus aucte, / Thessaliae columen, Peleu...*) se Katul morda naslanja neposredno na Heziodove himnične verze:  $\tau\rho\iota\varsigma \mu\acute{\alpha}\kappa\kappa\alpha\rho \text{ Α}ι\alpha\kappa\acute{\iota}\delta\eta \text{ κα}\acute{\iota} \text{ τετράκ}\iota\varsigma \text{ ὄλβιε Πηλε}\upsilon\text{...}$  (fr. 211,7ss.)<sup>71</sup>; fragment zdaj pripisujemo *Ehojam*. Je torej iz Hezioda izhajal Katul, ali pa je imela njegova pesnitev vendarle grško predlogo, ki je podobno kot številni epiliji snovno izhajala iz Heziodovih pesnitev? Je imel Katul pred seboj pesnitev, podobno Moshovi Evropi, pa je z Ariadnino tragiko porušil idilično analogijo?

Zoper tako domnevo govori dejstvo, da Katulov pogled na Peleja in Tetido ni nedvoumno optimističen – mitografska polemika prepušča na površje preveč 'mračnih' tradicionalnih motivov. Po drugi strani tudi prizor z Ariadno in Dionizom ni idilična odslikava Pelejevega morskega srečanja z boginjo, temveč prej njeno nasprotje. Kot Pelej v Tetido se Dioniz 'zaljubi' v Ariadno, toda Ariadnina vloga je pri tem pasivna; Ariadni, ki je pesnik ni po naključju imenoval *saxea ut effigies bacchantis* (61), Dioniz v njeni nesreči ne more prinesiti prave tolažbe. Pravzaprav o tolažbi sploh ni govora, komentatorji so ta element našli v drugih virih, ki govorijo o Ariadnini sreči z Dionizom in o njeni apoteozi. Pri Katulu je namesto tega opisan bakhantski  $\theta\iota\alpha\sigma\omicron\varsigma$ , ki vdre v Ariadnino samoto; kot bi hotel pesnik s hrupnim sprevodom le še poglobiti negativni vtis, se sklepni verz glasi: *barbaraque horribili stridebat tibia cantu*. Zdi se, kot bi hotel pesnik prizor pustiti odprt za obe interpretaciji, in pod vplivom Ariadnine nepomirljive maščevalnosti smo bolj dovzetni za drugo. Namesto himničnega *tum... tum... tum* (19ss.) je pred nami minuciozni opis Bakhantk: *pars... pars... pars... pars* (256ss.); apoteoza, motiv, ki ga najdemo celo pri Apoloniju in ki pri Nonosu dejansko prinese pomiritev<sup>72</sup>, ni niti omenjena. Kakšne vrste lju-

<sup>70</sup> Prim. Reitzenstein, 1900, str. 100. Pri Heziodu (Theog. 947.1006) se para omenjata v katalogu številnih podobnih parov.

<sup>71</sup> Reitzenstein, 1900, str. 78ss.

<sup>72</sup> Dion. 47,428-69.700-4. Katul je ta motiv poznal, saj je apoteoza Ariadninega venca omenjena celo v njegovem prevodu Kalimahovega Berenikinega kodra (c. 66,59-61).



bezen se je pravzaprav vnela v mladem Bakhju? Morda Ariadni prinaša rešitev, toda prav tako smo upravičeni Bakhov hrupni nastop razlagati kot sovražen vdor v Ariadnino samoto; dionizična blaznost Bakhantk spominja na Atisa (c. 63).<sup>73</sup> Analogna podoba torej ni samo potisnjena na obrobje, temveč je tudi sama analogija nepopolna.

Morda je bil Apolonij tudi v tem pogledu Katulovo neposredno izhodišče. Že pri Apoloniju ima Ariadnin primer nekakšno notranjo tragičnost. Njegovo *bistvo je v tem, da vsebuje ironično-tragični namig na iztek Medejine zgodbe, kot ga poznamo iz Evripidove tragedije*. Pri Katulu Ariadna postane tragična junakinja prav pod vplivom Evripidove in Apolonijeve Medeje. Morda je Katul z naslonitvijo na Evripida kot glavno referenco Apolonijevega namiga ironijo Apolonijevega primera razvil v eksplicitno tragiko. Pomenljivo je, da je Katul Ajejevo smrt najbrž prvi prikazal kot posledico Ariadninega prekletstva – Ariadnino ‘maščevanje’ je najbrž uvedel prav pod vplivom Medejine zgodbe.<sup>74</sup>

Zagovorniki ‘ironične’ razlage bi lahko naše ugotovitve izkoristili kot dodaten argument. Že pri Apoloniju ima Ariadnin *exemplum* ironično funkcijo; podobno kot Jazon in Medeja na runu se pri Katulu Pelej in Tetida združita na pregrinjalu, na katerem je upodobljena tragična Ariadnina zgodba; apostrofa na Amorja in Venero, s katero Katul komentira Ariadnino usodo (94ss.), pri Apoloniju (Arg. 4,445ss.) nastopa v zvezi z zaroto zoper Apsirta, v kateri ima Dionizov in Ariadnin peplos odločilno vlogo. Namesto zgodbe o Jazonu in Medeji, ki smo jo pričakovali spriči argonavtskega uvoda, in namesto njune v sili sklenjene poroke je pred nami himnični prikaz popolne zakonske sreče nekega drugega tesalskega junaka in boginje; naše pričakovanje pa se na nenavaden način izpolni<sup>75</sup>, ko skupaj s Tesalci opazujemo tragično zgodbo na škrlatnem poročnem pregrinjalu – skoraj vse postaje te zgodbe spominjajo na Medejo, kot jo poznamo iz Apolonijevega epa, predvsem pa iz Evripidove tragedije: junak odpluje, da bi izpolnil pomembno poslanstvo; v sovražni deželi se vanj zaljubi kraljeva hči in mu pomaga v boju zoper pošast (Minotaver; Ajetova bika in vojaki iz zmajevih zob); junak z dekletovo pomočjo uspe, jo odpelje s seboj, a pozabi na hvaležnost in jo izda; dekle spozna svojo napako in se maščuje nad njegovimi najbližjimi.

Obenem pa oblika Katulove odvisnosti od Apolonija potrjuje razliko. Katul se sicer naslanja na Apolonijev ep, vendar njegova pesnitev v uporabi argonavtskega motiva kot izhodišča za erotični motiv nenavadno spomi-

<sup>73</sup> Morda bo Dioniz Ariadno zapeljal v blaznost, kot Atisa Kibelin lev; prim. Wiseman, 1977, str. 187s.

<sup>74</sup> Lafaye, 1894, str. 180: »à compléter l'analogie«.

<sup>75</sup> Curran, 1969, str. 185; Schmidt, 1985, str. 84. Konstan, 1993, str. 66s. označuje Medejino zgodbo kot »sub-text«.

nja na Teokritovega *Hilasa* (Id. 13), katerega kompozicijo so povezovali s kalimahejsko polemiko zoper Apolonija in tradicionalno epiko. Začetek in zaključek dajeta vtis, da gre za epizodo argonavtske odprave, vendar osrednji del v odnosu do tega okvira učinkuje disruptivno; poleg tega je Hilasova zgodba disruptivna tudi v odnosu do Heraklovega cikla, saj je to ciklus junaških del in ne homoerotičnih ljubezenskih avantur z nesrečnim koncem; tu pa Herakles kot zaljubljenec zaradi dečka pozabi na Jazonov podvig (τὰ δ' Ἰάσονος ὕστερα πάντ' ἦς, 67) zapusti Argonavte (λιποναύτας) in peš pride v Kolhido, kjer ga tovariši zasmehujejo. Eden glavnih razlogov, da je večina dolgo verjela v prioriteto Hilasa, je prav prepričanje, da je Teokrit s svojo humanizirano podobo Herakla in z iztrganostjo iz cikla programski odgovor Apoloniju kot avtorju 'tradicionalnega' epa, torej kot homeridu.<sup>76</sup>

Potegniti je mogoče tudi paralelo z idilo *Dioskura* (Id. 22), ki na isto izhodišče (Argonavti) navezuje celo *dve* pripovedi.

Tudi Katul je Argonavte ohranil samo kot izhodišče; dva motiva, ki sta že pri Apoloniju nastopala kot stranska erotična motiva, je povzdignil v glavno temo svoje pesnitve. Argonavtski okvir mu je poleg ekstenzivnosti opisa najbolj pomagal, da je v odnosu do Moshovega vzorca dosegel premik v smer enakovrednosti dveh pripovedi. Glavne pripovedi Katul nima; svatba je prikazana kot stranska epizoda argonavtske odprave, tako kot je opazovanje pregrinjala 'epizoda' svatbe; opis se okvira osvobodi tako, da tudi 'okvir' postane samo ena v nizu ohlapno povezanih digresij. To je glavni argument, da opis ni komentar Pelejeve zgodbe. Pelej ni Jazon; tisto, kar je na argonavtski odpravi sledilo, ga zadeva še manj, kot 'Jazonovi posli' zadevajo Teokritovega Herakla.

Neposredna odvisnost od Apolonija ne izključuje drugih virov; poleg kake pesnitve o Peleju in Tetidi je imel morda Katul pred seboj tudi kako pesniško obdelavo Ariadninega mita, ki jo je potemtakem poznal tudi Nonos (vsekakor ta verzija ni bila izrazito tragična!). Te pesnitve pa niso bile nujno epiliji. Katul je tehniko zrcalno-paralelnih podob, ki jo poznamo iz Moshha, najbrž samostojno prenesel na mita, ki ju je našel pri Apoloniju; s tem se je zavestno uvrstil v tradicijo helenističnega erotičnega epilija, kot je z naslonitvijo na *Ehoje* morda hotel nakazati svojo zavest o povezanosti te pesnitve s tradicijo helenističnega erotičnega epilija. Zamisel, da je digresija opis aplikativne umetnine, je lahko dobil na mnogih mestih v helenistični poeziji, najprej pri samem Apoloniju (Jazonov plašč), zlasti pa zrcaljenje paralelnih motivov spominja na Moshovo Evropo. Tudi v tem elementu tradicija morda sega vse do Heziodove *Aspis*; Perzej na opisu ščita morda predstavlja nasprotje Heraklovi usodi.<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Nazadnje Effe 1992; tam tudi starejša literatura.

<sup>77</sup> Toohey, 1988, str. 20ss.; Janko, 1986, str. 40.

Vprašanje, ali je pred Katulom obstajala vmesna stopnja, ko je paralelna zgodba v opisu igrala večjo vlogo kot pri Moshu<sup>78</sup>, je torej brezpredmetno; večji obseg digresije (214 verzov od 410) je le zunanja manifestacija v temelju drugačnega razumevanja paralelnega mita: opis pregrinjala za razliko od Moshovega opisa košarice ni v podrejenem eksemplaričnem odnosu do 'glavne' pripovedi.

Eksemplarično funkcijo Ariadninega mita onemogoča tudi nejasno časovno razmerje: kateri mit je starejši, kateri je potemtakem 'paralelni mit'? Apolonijeva kronologija je sicer neobičajna, toda ne nedosledna, saj pri njem Argo ni prva ladja: *exemplum* je očitno starejši mit, ki je z glavnim tudi genealoško povezan.<sup>79</sup>

Poleg tega je edina vsebinska analogija, ki spominja na Moshovo Evropo, optimistična analogija med dvema srečnima bogovsko-človeškima paroma; ta glede na 'okvirno' pripoved nima nobene pripovedne namembnosti, saj ne napoveduje Pelejeve združitve z boginjo, temveč čisto na koncu opisa zazveni kot oddaljen odmev in potemtakem nima ominozne funkcije. Pač pa najdemo v drugih delih opisa številne motivne analogije, ki so jim mnogi zmotno pripisovali ominozen pomen.<sup>80</sup> Večina teh analogij ni vsebinske narave, temveč gre za zunanje, umetne, 'likovne' analogije, ki potrjujejo vsebinsko nasprotje moralne narave. Opisu argonavtske odprave ustreza opis Tezejeve plovbe na Kreto s težkim spondejskim začetkom *illa tempestate...* (73); prim. še *lecti iuvenes* (4) ... *electos iuvenes ... et decus innuptarum* (78); temu sledi rafiniran paralelizem med Pelejevim morskim srečanjem s Tetido ter opisom zapuščene Ariadne, ki zre za odhajajočo Tezejevo ladjo. Anafori v himničnih verzih na Peleja (*tum... tum... tum*, 19ss.) po nasprotju ustreza anafora v opisu obupane Ariadne na samotnem otoku: z obleko, ki ji je zdrsnila s telesa, se ob dekletovih nogah igrajo morski valovi: *non flavo retinens subtilem vertice mitram, / non contexta levi velatum pectus amictu, / non tereti strophio lactentis vincata papillas, / omnia quae toto delapsa e corpore passim / ipsius ante pedes fluctus salis adludebant* (63ss.). Nereide so do prsi gole iz morja vzniknile k smrtnikom (*viderunt ... marinas / ... nudato corpore Nymphas / nutricum tenus extantes e gurgite cano*, 16ss.), Ariadna – ravno obratno – privzdiguje oblačilo, ko zabrede v morje za Tezejem

<sup>78</sup> Friedländer, 1912, str. 15 domneva, da je v grški poeziji obstajala vmesna stopnja; Klingner, 1964, 206 daje prednost Katulu, vendar še vedno govori o skrajni obliki iste tehnike.

<sup>79</sup> Dopustiti moramo možnost, da je Katulova nedoslednost hotena (Weber 1983). Katul je motivu plovbe dal poseben poudarek: tragični splet dogodkov na pregrinjalu temelji na Tezejevih plovbah (odhod z Naksosa se mu maščuje, ko ob svoji vrnitvi v Atene povzroči očetovo smrt).

<sup>80</sup> Tako zopet predvsem tisti avtorji, ki iz paralel sklepajo na pesimistično sporočilo celote. Curran, 1969, str. 173ss. gre predaleč v smer alegoreze (motiv morja, motiv neplodnosti). Še izraziteje Kinsey, 1965, *passim*.

(*mollia nudatae tollentem tegmina surae*, 129). Tu ni nobene vsebinske analogije, temveč samo dekorativna analogija, ki opozarja na vsebinsko nasprotje. Podobno velja za analogijo med opisom škrlatnega poročnega pregrinjala na zakonskem ležišču, ki se nahaja *sedibus in mediis* (48), in središčnim delom Ariadninega monologa: Ariadna se odsotnemu Tezeju ponuja, da bi mu kot sužnja s škrlatnim pregrinjalom postiljala novo zakonsko posteljo (*purpureave tuum consternens veste cubile*, 163) – tokrat je motiv škrlatnega posteljnega pregrinjala res v negativni vlogi!<sup>81</sup>

Pri Katulu je vzporejanje dveh enakovrednih zgodb že v izhodišču glavna tema pesnitve. Pomembnejše od kvantitativne enakovrednosti dveh pripovedi je, da so analogije izpeljane na obeh straneh: vzporejanje je mogoče z obeh strani; dva 'epilija', ki sta vsebinsko eden od drugega neodvisna, se vzajemno komentirata (verz *namque ferunt olim... /212ss./* so očitno 'nov začetek', saj se v njih ponavlja izhodiščni motiv plovbe in so vpadljivo opremljeni s kalimahejsko referenco *ferunt*<sup>82</sup>).

Govorimo lahko o obojestranskem razmerju vzorčnosti. V arhaični grški poeziji in dramatiki je imel mitološki *exemplum* predvsem moralno osnovo; v primeri s tem ima Moshova košarica izrazito zunanjo, dekorativno funkcijo. Če pri Katulu odnos med dvema mitoma zopet prinaša etično sporočilo, je moral Katul najprej razbiti eksemplarični odnos (v smislu podrejenosti); vzorčnost dveh podob ni v tem, da bi ena v neki vsebinski točki komentirala drugo, temveč je vzporejanje v izhodišču nevtralnno, amoralno, likovno; analogije in kontrasti so morali najprej postati glavna tema, šele potem je lahko iz umetne celote izšlo simbolno sporočilo moralne narave.

Doslej so vsi interpreti skušali digresijo o Ariadni pojasniti kot komentar na izhodiščno Pelejevo temo; kot 'glavna' pripoved mora imeti pripoved o Peleju in Tetidi enoten predznak, zato tragična Ariadnina tema bodisi ustvarja kontrast bodisi razkriva tragično bistvo svatbe. Če se temu odredimo, lažje sprejmemo tudi dejstvo, da nobena od dveh zgodb nima enotnega predznaka. Morda lahko negativne poudarke v okvirni pripovedi

<sup>81</sup> Nedvomno pa se mračni iztek njegove odprave ujema s podobami pesmi Park; Tezej je v marsičem podoben Ahilu: analogija obstaja med Tezejem, ki povzroči smrt očeta, in trojanskimi materami, ki se bodo bile po prsih, ker bo Ahil pokončal njihove sinove: *incultum cano solvent a vertice crimem/ putridaque infirmis variabunt pectora palmis* (350s.); Ajgej napoveduje, da bo žaloval za sinom *canitiem terra atque infuso pulvere foedans* (224); vendar se njegova bojazen ne uresniči; vloge se zaradi usodne zmote zamenjajo, nazadnje je žrtev sam Ajgej. Zopet zrcalna analogija: v enem primeru gre za smrt sinov, v drugem za očetovo smrt; razmerje je obrnjeno tudi glede na spol protagonistov: enkrat gre za matere, drugič za očeta.

<sup>82</sup> Podobno velja za začetek pripovedi o Hilasu (Theocr. 13), ki je vgrajena v epistulo: prim. Rossi, 1972, str. 293.

obravnavamo enako kot pozitivne poudarke v opisu. Temnejše plati tradicije, ki so v okvirni pripovedi latentno in tudi neposredno navzoče, v nič večji meri ne 'pokvarijo' svetlega vtisa morske zaroke, kot Dionizov prihod 'popravi' vtis Ariadninega monologa. Toda disproporcija ni brez funkcije, temveč je celo nosilec pomena. Ker na odnosu med dvema zgodbama temelji celota, lahko postavimo hipotezo, da imajo temne plati tradicije o Peleju in Tetidi podobno kompozicijsko vlogo kot Ariadnina sreča na obrobju digresije: njihov pravi pomen lahko razberemo šele iz konteksta – in pripoved o Ariadni je v enaki meri kontekst pripovedi o Peleju kot obratno. Kot kaže že iluzionistična omemba škrlatnega pregrinjala v Ariadninem monologu, je zrcalno razmerje med dvema podobama<sup>83</sup> obojestransko – komparand in komparat se lahko izmenjujeta *ad aeternum*.

Oba mita imata dvojno tradicijo, in Katul se v obeh primerih odloča za manj znano verzijo. Tetidino ljubezensko zvezo s človekom idealizira v odkriti opoziciji s tradicionalno verzijo, po kateri se je Tetida poroke branila, tudi fizično (živalske metamorfoze).<sup>84</sup> Toda vse tisto, kar z odsotnostjo opozarja nase, se zrcali v novem, izrazito tragičnem pogledu na Ariadnino zgodbo. Ariadna ljubi Tezeja, si želi poroke z njim (*conubia laeta ... optatos hymenaeos*, 140) in dobi boga Dioniza le za 'nadomestilo', čeprav vemo, da je bila v največjem delu tradicije z njim srečna. Toda spet se tisto, kar pogrešimo pri Ariadni, zrcali v novi, presenetljivo svetli perspektivi, v kateri gledamo na svatbo Peleja in Tetide.

Katul je v interpretaciji dveh zgodb šel v dve skrajnosti; v igri perspektiv pridejo na eni strani na površje predvsem svetli, na drugi predvsem temni poudarki, vendar tradicionalnih verzij ni povsem 'prekril' s svojimi, temveč je poskrbel, da nasprotna verzija na nekaterih mestih še vedno prosevajo: bralec jih bo prepoznal najprej zato, ker gre za dobro znane tradicionalne motive, zato, ker je nanje posebej opozorjen, in nazadnje zato, ker je očitno nesorazmerje na eni strani 'uravnoteženo' z nesorazmerjem na drugi. Raje kot o kontrastu zato govorimo o komplementarnem odnosu dveh enakovrednih zgodb.

Ob tem velja opozoriti, da že pri Apoloniju razmerje vzorčnosti ni 'čisto'. Namig na tragični iztek Medejine zgodbe se nanaša na del pripove-

<sup>83</sup> Klingner, 1964, str. 207 je enotnost Katulove pesnitve videl v tem, da vloženi del predstavlja obratno zrcalno podobo tistega, kar ga obdaja, vendar je pri tem mislil bolj na nasprotje med skrajnima podobama srečne in nesrečne ljubezni; izraz 'zrcalno' je uporabljen bolj v metaforičnem pomenu 'nasprotno'; kolikor ne gre za zamenjavo vlog med človekom in božanskim bitjem, je mišljena Ariadna kot nasprotna tema, ki je izpodrinila analogijo.

<sup>84</sup> Pind. Nem. 3,35-6; 4,62-64; Soph. TrGF 150.618; Apollod. Bibl. 3,13,5; znana upodobitev pri Ov. Met. 11,238-65. Več mest Roscher, 1916-1924, str. 786s.

di, ki je zunaj besedila; ta vidik Medejeine zgodbe je očitno navzoč v junakinjih zlih slutnjah, toda Apolonij pripoved zaključí s koncem odprave. *Exemplum* se torej že pri Apoloniju v precejšnji meri osvobaja svoje podrejene pripovedne funkcije; zaradi namiga na neobravnani del glavne pripovedi je tudi glavna pripoved v nekem smislu *referenca* mitološkega primera (in ne samo obratno). Toda Apolonijeva Ariadna ostaja *exemplum* h glavni pripovedi in nekonvencionalnost tega primera je slejkoprej retorična (vsebinska namiga se ujema z Medejinimi slutnjami).<sup>85</sup> V dvoumnem mitološkem primeru je Katul dobil predvsem zamisel, da je sporočilo celote utemeljil na komplementarnem razmerju med dvema paralelnima mitoma z dvojno tradicijo. Paralelni mit se pri njem povsem osvobodi konteksta (tudi 'retoričnega') in podrejene vloge. Na mesto retoričnega dvoumja in ironičnega psihologiziranja stopi dvojnost, ki nam posreduje neko bolj artikulirano, bolj objektivno sporočilo, in ni eden od stranskih učinkov, temveč zadeva celoto: dve razvidni subjektivni stališči, ki se ujemata s stališčem protagonistov (srečna zakonca, zapuščeno dekle)<sup>86</sup>; zdaj za oba mita velja, da vsakokratno subjektivno stališče protagonistov oz. pripovedovalca odloča o tem, ali je drugi, paralelni mit bolj primerljiv po podobnosti ali po nasprotju. V Ariadnini trenutni perspektivi, zaradi tistega, kar se je zgodilo, združitev z bogom ne more biti enakovredna Pelejevi združitvi s Tetido. Perspektiva Peleja in Tetide je glede na Ariadnino inverzna: z njunega stališča noben zlovešči namig na tisto, kar bo šele prišlo, tudi ne krvave podobe trojanske vojne – vsaj ta zadnji trenutek – ne morejo pokvariti vnesenega razpoloženja.

Vsebinsko razliko med Apolonijevim ironičnim mitološkim primerom in funkcijo Ariadnine zgodbe pri Katulu nam lahko ponazori primerjava s prizori, ki jih je Katul uporabil kot izhodišče.

Apolonijeva Medeja je nedolžno dekle, v katerem se prebujata ljubezen, in že ob prvi izkušnji doživi razočaranje; motiv ljubezenske sreče pri Apoloniju zazveni samo kot varljivo upanje: varljive so Medejeine sanje o Jazonu kot o romantičnem vitezu, ki je samo zaradi nje prišel v Kolhido in bi zanjo tvegala življenje (3,618ss.), varljiva je Jazonova verzija Ariadnine zgodbe. Psihološko bistvo celotne Medejeine epizode je v antagonizmu med njenimi slutnjami in njenimi upi, ki jih Apolonij interpretira kot prazne.

<sup>85</sup> Perutelli, 1979, str. 23ss. v smislu Genettove 'retorike' govori o retorični funkciji Moshovega in Katulovega opisa (opis kot retorična figura); v bistvu retorična (sc. eksemplarična) narava opisa temelji na preprostem dejstvu, da opis vsebuje paralelni mit, ki je nekakšen razširjeni *exemplum*. Če govorimo o Apoloniju, pa lahko v resnici ugotovimo, da je bil Katulovo izhodišče neki 'retorični' postopek.

<sup>86</sup> Gaisser 1995 pripisuje prisotnost različnih verzij mita dejstvu, da ima pripoved 'več avtorjev'.

Za Medejo je ljubezenska sreča varljivi up, in tudi v ljubezenskem razočaranju nima niti tiste demonične veličine, ki jo premore Evripidova junakinja; Apolonijeva Medeja ni niti tragična figura; v svojem breizhodnem položaju je ponižana na neprestano sumničenje. Opisu Ariadninega plašča in Medejinu odločitvi, da bo pustila ubiti brata, sledi apostrofa na Erosa (Σχέτλι'Ἔρος..., 445); tudi Katul dogodke na Kreti komentira z apostrofo na Amorja (*Sancte puer...*, 94). Toda bralec ve, da je nad Ariadno Amor že odigral svojo usodno igro; Ariadnina tragika je mišljena resno. Katul je liku po zgledu Evripidove junakinje dal nekaj tragične veličine, Ariadnin patos presega celo patos Evripidove Medeje: vtis je drugačen zato, ker je Ariadnin govor pravi monolog, nenazadnje pa tudi zato, ker si Ariadna ne umaže rok z maščevanjem, temveč pokliče na pomoč zaščitnika pravice Jupitra. Apostrofo na Amorja, ki sama po sebi ohranja svojo helenistično ironično barvo, lahko v novem kontekstu res razumemo kot pesnikov lirični komentar.

Še očitnejša razlika pa se pokaže v interpretaciji Pelejevega motiva. Čeprav motiva srečanja in svatbe mnogo dolgujeta Apoloniju (Peliade v 1. spevu; Nereide v 4. spevu; Medejinu svatbi), je predznak okvirne pripovedi povsem drugačen. Pri Apoloniju je velika ironija v tem, da Medeja doseže svoj cilj *po naključju*: svatba ima tragično in ironično konotacijo, saj je zgolj sredstvo Medejinu rešitve (Alkinoova sodba) in ne izpolnitev Jazonovih priseg. Ker je šlo Jazonu samo za uspeh v Kolhidi, je ironija tudi v tem, da na zakonsko ležišče pogrnejo zlato runo. Apolonij je na opis svatbe navezal osebni komentar o nebogljenosti človeške eksistence (4,1161ss.): po pesnikovih besedah si niti Jazon niti Medeja nista želela poroke v takih okoliščinah, združila ju je Χρῆώ (v. 1164).<sup>87</sup> Tisto, kar si Medeja zaman želi, pa je Katul objektiviral v svetli perspektivi na svatbo Peleja in Tetide. Njun ljubezenski *foedus* ni varljivo upanje ali izhod v sili, temveč pravi, objektivni ekvivalent tistega, po čemer hrepeni Ariadna (*non haec blanda promissa dedisti ... sed conubia laeta, sed optatos hymenaeos*, 139ss.; prim. o Peleju: *optatae... lucas*). Pri Apoloniju Rodoškem se Medeja in Jazon združita na zlatem runu, simbolu argonavtskega uspeha in vzroku Medejinu usodne zmote; usodna je za Medejo tudi magična moč Dionizovega (Ariadnega) plašča – ta πέπλος ... ἱερός ... πορφύρεος nosi s seboj dvojno prekletstvo bratomora in ljubimčeve nezvestobe. Nasprotno ležišče Peleja in Tetide ni običajno poročno ležišče; ta *lectus genialis*, na katerem se bosta združila heroj in boginja, obdaja prav posebna svetost; Katul zanj uporablja slovesni izraz *pulvinar geniale*. Izraz *pulvinar* je v zvezi z rimskim bogočastjem, zlasti z obredom lektisternija.<sup>88</sup> Katulovo izhodišče torej ni bila analo-

<sup>87</sup> O Apolonijevem pesimizmu ob tem prizoru govori tudi Lawall, 1966, str. 168.

<sup>88</sup> Prim. Kroll 1968 in Fordyce, 1973, ad 47. Pasquali 1920 je pokazal, da ima ravno

gija med srečnima bogovsko-človeškima paroma, ki bi se v Ariadninem primeru umaknila 'nasprotni temi'; izhodišče je bila Apolonijeva Medeja, ki ji zgodba o Ariadni in Dionizu ne prežene dvomov; k temu je Katul poiskal pravi protipol, svetlo verzijo zgodbe o Peleju in Tetidi. Tu lahko v resnici govorimo o idealizaciji, kar kaže tudi primerjava z ustreznimi Apolonijevimi mesti: medtem ko pri Apoloniju bogovi in nimfe občudujoče strmijo nad človeškim podvigom (1,547-12), pri Katulu še bolj zavzeto smrtniki strmijo nad epifanijo morskih boginj; pri Apoloniju nimfe občudujejo runo, cilj argonavtskega (človeškega) podviga, pri Katulu se ljudje v svetem spoštovanju udeležujejo svatbe smrtnika in nimfe; potem ko se nagledajo božanske umetnine, se pred bogovi spoštljivo umaknejo v človeško vsakdanjost.

Katulov pogled na Peleja in Tetido ni nujno ironičen; Tetidina epifanija je objektivna mitološka ustreznica Lesbijine epifanije v c. 68 – gre za *iluzijo* idealne sreče, toda tej iluziji se Katul vedno znova predaja. Pelejeva doba ni zlata doba; njene attribute ji pesnik daje zato, ker bistvo mita o descendenci prikazuje na majhnem izseku iz mitične zgodovine, na prehodu med herojsko dobo in sedanjostjo. Meja med dvema stanjema, med *dilexi tum te* in med *nunc te cognovi*, med Lesbijo kot predmetom posvečene ljubezni (*Lesbia nostra*, *Lesbia illa*, *illa Lesbia*) in med tisto, ki *in quadrivis et angiportis glubit magnanimos Remi nepotes*, je v subjektivnih pesmih krhka; to sta dva aspekta enega samega čustva, ki pa živi iz antagonizma in se ne stali v resignacijo. Zato je Katulu Apolonijev fatalizem tuj; s tem, da predmet iluzije *dopusti* kot resničnost herojske dobe in v nadaljevanju nakaže njegovo nenadno izgubo, Katul dve dimenziji ljubezni prikaže v izčiščeni, polarno izostreni obliki, kot dva diametralno nasprotna aspekta iste mitične dobe.

## BIBLIOGRAFIJA

- Barigazzi, A.: *Il Dionysos di Euforione*. Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni, Torino, 1963, 416-454.
- Barigazzi, A.: *Sull'Ecale di Callimaco*. Hermes 82 (1954), 308-330.
- Boucher, J. P.: *A propos du carmen 64 de Catulle*. REL 34 (1956), 190-202.
- Bradač, F.: *Kompozicija 64. Katulove pjesme*. Nastavni Vjesnik 42 (1933-1934), 188-194..
- Braga, D.: *Catullo e i poeti greci*, Messina-Firenze, 1950.

pasus, kjer sta pripovedi združeni, izrazito rimske poteze, in na podlagi kronoloških nedoslednosti sklepal, da je Katul zlepil dve aleksandrinski predlogi. O rimskih elementih še Perrotta, 1931, str. 202s.: *vestibulum* (v. 293.276); *sedes* – rimski atrij (v. 47.292); Granarolo, 1967, str. 132s.



- Bramble, J. C.: *Structure and Ambiguity in Catullus LXIV*. PCPS 16 (1970), 22-41.
- Bühler, W. (Hg.): *Die Europa des Moschos*, Wiesbaden, 1960 (Hermes Einzelschr. 13).
- Cairns, F.: *The Nereids of Catullus 64, 12-23b*. GB 11 (1984), 95-101.
- Campbell, M. (ed.): *Moschus, Europa*, Hildesheim, Zürich, New York, 1991.
- Castiglioni, L.: *Studi Alessandrini, I: Arianna e Teseo*, Pisa, 1907.
- Clausen, V. W.: *The New Direction in Poetry*, v: P. E. Easterling, E. J. Kenney (edd.), *Cambridge History of Classical Literature, II, 2: The Late Republic*, Cambridge, 1983.
- Clúa, J. A.: *Euphorion's Dionysos: Structure and Hermeneutics*. Prometheus 17 (1991), 111-124.
- Courtney, E.: *Moral Judgements in Catullus 64*. GB 17 (1990), 113-122.
- Crump, M. M.: *The Epyllion from Theocritus to Ovid*, Oxford, 1931.
- Curran, L.: *Catullus 64 and the Heroic Age*. v: *Studies in Latin Poetry, YSCP* 21 (1969), 169-192.
- Dee, J. H.: *Catullus 64 and the Heroic Age. A Reply*. ICS 7 (1982), 98-109.
- Della Corte, F.: *Euforione e i poeti latini*. Maia 17 (1965), 158-176.
- Duckworth, G. E.: *Foreshadowing and Suspense in the Epics of Homer, Apollonius and Vergil*, Diss. Princeton, 1933.
- Effe, B.: *Die Hylas-Geschichte bei Theokrit und Apollonios Rhodios. Bemerkungen zur Prioritätsfrage*. Hermes 20 (1992), 299-309.
- Ellis, R.: *A Commentary on Catullus*, Oxford, 1889<sup>2</sup>.
- Fordyce, C. J. (ed.): *Catullus*, Oxford, 1973 (=1961<sup>1</sup> s popravki in situ).
- Fränkel, H.: *Noten zu den Argonautika des Apollonios*, München, 1968.
- Friedländer, P.: *Über die Beschreibung von Kunstwerken in der antiken Literatur. Johannes von Gaza und Paulus Silentarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Leipzig, Berlin, 1912, 1-103.
- Friedrich, G. (ed.): *Catulli Veronensis liber*, Leipzig, Berlin, 1908.
- Fuhrer, Th.: *A Pindaric Feature in the Poems of Callimachus*. AJPh 109 (1988), 53-68.
- Fusillo, M.: *Il tempo delle Argonautiche. Un' analisi del racconto in Apollonio Rodio*, Roma, 1985.
- Gaisser, J. H.: *Threads in the Labyrinth: Competing Views and Voices in Catullus 64*. AJPh 116 (1995), 579-616.
- Giangrande, G.: *Das Epyllion Catulls im Lichte der hellenistischen Epik*. AC 41 (1972), 123-147.
- Goldhill, S.: *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge, 1991.
- Granarolo, J.: *L'oeuvre de Catulle. Aspects religieux, esthétiques et stylistiques*, Paris, 1967.
- Granarolo, J.: *Catulle et le mythe*, AFLNice 21 (1974), 193-230.

- Guardì, T.: *L'ekphrasis di opere d'arte nella commedia romana*. Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco, II: Letteratura latina dall'età arcaica all'età augustea, Palermo, 1991, 543-551.
- Haupt, M.: *Opuscula*, Leipzig, 1886.
- Heinze, R.: *Ovids elegische Erzählung*. Vom Geist des Römertums, 1972<sup>4</sup>, 308-403..
- Herter, H.: *Beiträge zu Apollonios von Rhodos*. RhM 91 (1942), 226-249.
- Hollis, A. S. (ed.): *Callimachus, Hecale*, Oxford, 1990.
- Hölscher, U.: *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München, 1989<sup>2</sup>.
- Hross, H.: *Die Klagen der verlassenen Heroinnen in der lateinischen Dichtung. Untersuchungen zur Motividik und zur dichterischen Form*, Diss. München, 1958.
- Hunter, R. (ed.): *Apollonius of Rhodes, Argonautica, Book III*, Cambridge, 1989.
- Hunter, R.: *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge, 1993.
- Janko, R.: *The Shield of Heracles and the Legend of Cycnus*. CQ 36 (1986), 38-59.
- Jenkyns, R.: *Three classical poets: Sappho, Catullus and Juvenal*, London, 1982.
- Kinsey, T. E.: *Irony and Structure in Catullus 64*. Latomus 24 (1965), 911-31.
- Klingner, F.: *Catulls Peleus-Epos*. Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich, 1964, 156-224 (=Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Jg. 1956, H. 6, München, 1956).
- Konstan, D.: *Catullus' Indictment of Rome. The Meaning of Catullus 64*, Amsterdam, 1977.
- Konstan, D.: *Neoteric Epic: Catullus 64*. v: A. J. Boyle (ed.), *Roman Epic*, London, New York, 1993, 59-78.
- Kroll, W. (Hg.): *C. Valerius Catullus*, Stuttgart, 1968<sup>5</sup>.
- Lafaye, G.: *Catulle et ses modèles*, Paris, 1894.
- Lawall, G.: *Apollonius' Argonautica: Jason as Anti-Hero*, YCS 19 (1966), 119-169.
- Lenchantin de Gubernatis, M. (ed.): *Il libro di Catullo*, Torino, 1928.
- Lesky, A.: *Peleus und Thetis im frühen Epos*. Gesammelte Schriften. Aufsätze und Reden zu antiker und deutscher Dichtung und Kultur, München, 1966, 401-409 (= SIFC 27/28 (1956), 216-226).
- Lesky, A.: *Peleus*. RE XIX (1937), 271-308.
- Maaß, E.: *Alexandrinische Fragmente*. Hermes 24 (1889), 528-529.
- Manakidou, F.: *Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung*, Stuttgart, 1993 (Beiträge zur Altertumskunde 36).
- Marinčič, M.: *Die Funktion des Orpheus-Mythos im Culex und in Vergils Georgica*. ZAnt 46 (1996), 45-82.
- Marinčič, M.: *Der 'orphische' Bologna-Papyrus (Pap. Bon. 4), die Unterweltsbesc-*

- hreibung im Culex und die Lukrezische Allegorie des Hades*. ZPE 122 (1998), 55-59.
- Most, G. W.: *On the Arrangement of Catullus' Carmina Maiora*. Phil 125 (1981), 109-125.
- Pasquali, G.: *Il carme 64 di Catullo*. SIFC 1 (1920), 1-23.
- Perrotta, G.: *Arte e tecnica nell'epillio alessandrino*. Poesia ellenistica. Scritti minori II, a cura di B. Gentili, Roma, 1978 (=A&R 4 / 1923/ 213-29).
- Perrotta, G.: *Il carme 64 di Catullo e i suoi pretesi originali ellenistici*. Athenaeum 9 (1931), 177-222. 370-409.
- Perutelli, A.: *La narrazione commentata. Studi sull'epillio latino*, Pisa, 1979.
- Pfeiffer, R. (ed.): *Callimachus, I: Fragmenta*, Oxford, 1949.
- Putnam, M. J. C.: *The Art of Catullus 64*. HSCP 65 (1961), 165-205.
- Ramain, G.: *Sur la signification et la composition du poème 64*. RPh 46 (1922), 135-53.
- Reitzenstein, E.: *Die Hochzeit des Peleus und der Thetis*. Hermes 35 (1900), 73-105
- Riese, A.: *Catulls 64stes Gedicht aus Callimachus übersetzt*. RhM 21 (1866), 498-509.
- Roscher, W. H.: *Thetis*. v. W. H. Roscher (Hrsg.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, B. 5 (1916-1924), 785-799.
- Rossi, L. E.: *L'Illa di Teocrito: Epistola poetica ed epillio*. Studi classici in onore di Qunitino Cataudella, vol. 2, Catania, 1972, 279-293.
- Scheidweiler, F.: *Euphorionis fragmenta*, Diss. Bonn, 1908.
- Schmidt, E. A.: *Catull*, Heidelberg, 1985.
- Schmiel, R.: *Moschus' Europa*. CPh 76 (1981), 261-272.
- Schwinge, E.-R.: *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinische Poesie*, München, 1986.
- Stoneman, R.: *Pindar and the Mythological Tradition*. Phil 125 (1981), 44-63
- Syndikus, H.-P.: *Catull: Eine Interpretation*. Zweiter Teil: *Die Großen Gedichte* (61-68), Darmstadt, 1990.
- Thomas, R. F.: *Catullus and the Polemics of Poetic Reference*. AJPh 103 (1982), 144-64.
- Toohy, P.: *An [Hesiodic] Danse Macabre: The Shield of Heracles*. ICS 13 (1988), 19-35.
- van Groningen, B. A. (ed.): *Euphorion*, Amsterdam, 1977.
- Vian, F. (ed.): *Apollonios de Rhodes, Argonautiques, Chant III*, Paris, 1961.
- Vian, F. (ed.): *Apollonios de Rhodes, Tome III (Chant IV)*, Paris, 1981.
- Weber, C.: *Two Chronological Contradictions in Catullus 64*. TAPhA 113 (1983), 263-71.
- Wersdörfer, H.: *Die φιλοσοφία des Isokrates im Lichte ihrer Terminologie. Untersuchungen zur frühhattischen Rhetorik und Stillehre*, Leipzig, 1940.
- Wheeler, A. L.: *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley, L. A., 1964<sup>2</sup>.

- von Wilamowitz-Moellendorff, U.: *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kalimachos*, Berlin, 1924 (repr. 1962).
- Wiseman, T. P.: *Catullus' Iacchus and Ariadne*. LCM 2 (1977), 177-180.
- Zanker, G.: *The Love Theme in Apollonius Rhodius' Argonautica*. WS n. F. 13 (1979), 52-75.
- Zetzel, J. E. G.: *Catullus, Ennius, and the Poetics of Allusion*. ICS 8 (1983), 251-266.

## Marko MARINČIČ: APOLLONIUS RHODIUS IN CATULLUS 64

### Summary

The pattern of *Catullus 64* is basically that of (1) Theocritus' *Hylas* and of (2) Moschus' *Europa*: (1) the heavy Ennian exordium announces an epic »Argonautica«, but our expectations are deceived as Catullus concentrates on the erotic theme instead; (2) Dionysus and Ariadne form a parallel to Peleus and Thetis. However, the tragic aspects of Ariadne as a second Medea prevail, and the depiction of the coverlet indirectly satisfies the tragic expectations suggested by the opening (Ariadne is actually based on Medea of Apollonius Rhodius and Euripides). The association of Medea with Ariadne goes back to Apollonius who introduced Ariadne as an *exemplum* ironically foreshadowing Medea's future fate (Arg. 3,997ff.; 1074ff.; 1096ff.; 4,423ff.): Jason supports an optimistic version of Ariadne's story, but the actual parallel is a tragic one: although the Corinthian tragedy lies beyond the ending of Apollonius' poem, it is hinted at by allusions to the 'standard' version (Euripides). Catullus extended the Apollonian exemplum so as to form a digressive parallel story according to the pattern of Hellenistic epyllia (Moschus); he replaced Apollonius' ironic ambiguity by a polar opposition between Peleus and Ariadne; the ironic wedding of Medea and Jason cedes its place to a romantic love story, and Ariadne becomes an Euripidean tragic heroine. However, the traditional happy outcome, though suppressed, still has an important compositional role insofar as it provides a link with »Peleus and Thetis«; conversely, the tragic circumstances of Thetis' wedding show through, and the whole is one of complementary (rather than contrasting) images.

---

*Naslov:*

*dr. Marko Marinčič*

*Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta,*

*Aškerčeva 2*

*SI-1000 Ljubljana*