

# CLOTHO

letnik 1 · številka 1 · 2019



**Kajetan Gantar** Ovidij v Avgustovem režimu **Sylva Fischerová** Murko in Parry-Lordova teorija ustnega pesništva **Nada Grošelj** Značaj mladih protagonistov pri Plavtu **Neža Zajc** Piccolomini in Maksim Grek **Anja Božič** in **David Movrin** Lovrenčič in makaronščina v Sholarju iz Trente

**CLOTHO** letnik 1, številka 1, 2019 / volume 1, number 1, 2019

**Odgovorni urednik / Editor-in-chief:** David Movrin

**Pomočniki odgovornega urednika / Associate Editors:** Anja Božič, Domen Iljaš, Kajetan Škraban

**Uredniški odbor / Editorial Board:** Alenka Cedilnik, Univerza v Ljubljani; Jan Ciglencečki, Univerza v Ljubljani; Stanko Kokole, Univerza v Ljubljani; Katarzyna Marciniak, Uniwersytet Warszawski; Aleš Maver, Univerza v Mariboru; Tina Milavec, Univerza v Ljubljani; Gregor Pobežin, Univerza na Primorskem, Koper; Henry Stead, University of St Andrews; Katalin Szende, Central European University, Budapest/Wien; Petra Šoštarič, Sveučilište u Zagrebu; Daniela Urbanová, Masarykova univerzita, Brno; Andrii Yasinovskiy, Ukrain's'kyy Katolyts'kyy Universytet, Lviv

**Naslov / Address:** Aškerčeva cesta 2, 1000 Ljubljana

**Založnik / Publisher:** Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani/ Ljubljana University Press, Faculty of Arts

**Odgovorna oseba založnika / For the publisher:** Roman Kuhar, dekan / Dean

**ISSN:** 2670-6210 (tisk / print), 2670-6229 (splet / online)

**Oblikovanje in prelom / Design and typesetting:** Nika Bronič

**Jezikovni pregled / Language Advisor:** Anja Božič (slovenščina / Slovenian), Jonathan Rebetz (angleščina / English)

**Spletna stran / Website:** [revije.ff.uni-lj.si/clotho](http://revije.ff.uni-lj.si/clotho)

**E-pošta / Email:** [clotho@uni-lj.si](mailto:clotho@uni-lj.si)

**Tisk / Printing:** Birografika Bori d.o.o., Ljubljana

**Cena / Price:** 7 €

**Naklada / Print run:** 100 izvodov / copies



To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva - deljenje pod enakimi pogoji 4.0, mednarodna licenca. / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

**Naslovnica / Front page:** Camille Claudel, Clotho, 1893 (Musée Rodin).

**Foto esej / Photo essay:** Fotografije iz zbirke 1098 objavljenih in neobjavljenih dokumentov o raziskovanju balkanske ljudske epike na terenskih odpravah v tridesetih letih je leta 2010 Slovenskemu etnografskemu muzeju podaril profesorjev vnuk in soimenjak Matija Murko. / Photographs from the collection of 1098 both published and unpublished documents about the exploration of the Balkan folk epic on field trips in the 1930s were donated in 2010 to the Slovene Ethnographic Museum by the professors' grandson and his namesake Matija Murko.

# VSEBINA

## UVODNIK

- 05 David Movrin**  
Rojenica

## RAZPRAVE

- 09 Kajetan Gantar**  
Ovidijeva poezija  
ob soočenjih z  
Avgustovim režimom

- 23 Sylva Fischerová**  
Matija Murko, Roman  
Jakobson in Parry-  
Lordova teorija  
ustnega pesništva

- 55 Nada Grošelj**  
Značaj mladih  
protagonistov v  
Plavtovem Hišnem  
strahu in Trinovčevem

- 75 Neža Zajc**  
Enej Silvij Piccolomini  
in sveti Maksim Grek –  
razumevanje  
humanističnega  
individuuma

- 102 Anja Božič in  
David Movrin**  
Joža Lovrenčič in  
makaronska  
latinščina v Sholarju  
iz Trente

## PREVODI

- 121 Ovidij**  
Heroide 1, Penelopino  
pismo Odiseju,  
prevod Kajetan Gantar

## ZAPISKI

- 125 Jan Dominik Bogataj**  
Hieronymus noster –  
mednarodni simpozij  
ob 1600-letnici  
Stridončeve smrti



Budva, 29. 9. 1932, Stanko Murko  
z znanstveno opremo, fonograf z  
zvočnikom, nahrbtnik s fotografskim  
aparatom, stativom, valji, iglami in  
podobno.



# Rojenica

Najstarejša zbirka duhovitosti na svetu, *Philogelos* oziroma *Smeholjub* iz pozne antike, ima marsikaj skupnega s sodobnimi knjigami šal – tudi to, da se na ta način nanizanih domislic bralec hitro naje. Ampak ena od uvodnih bodic, ki se posmehne svetu učenosti, je navkljub svoji očakovsko-hipsterski bradi skoraj dveh tisočletij še kar posrečena:

Σχολαστικὸς κολυμβᾶν βουλόμενος παρὰ μικρὸν ἐπνίγνῃ· ὤμοσεν οὖν μὴ ἄψασθαι ὕδατος, ἐὰν μὴ πρῶτον μάθῃ κολυμβᾶν.

Študent, ki je šel plavat, se je skoraj utopil; zato je prisegel, da se vode ne dotakne več, dokler se prej ne nauči plavati.

Revija *Clotho*, poimenovana po najmlajši izmed rojenic, po tisti, ki prede nit življenja, skuša vzpostaviti nov prostor, kjer bo mogoče ustvarjati, raziskovati in se pri tem učiti. Vendar po možnosti ne na način, iz katerega se norčuje *Philogelos*, torej ne od daleč, ne da bi se dotaknili vode. Spogleduje se s tistimi revijami na dobrih univerzah, kjer pomembno vlogo zaupajo študentom in kjer se najboljši med njimi učijo tako, da sprejemajo odgovornost za čisto konkretne zadolžitve – ne samo za uredniške, kjer od blizu spoznajo logiko recenzentskega sistema, temveč tudi za prevajalske in za znanstvene. Obstajajo fakultete, ki ta način sodelovanja razumejo celo kot osrednji del svojega poslanstva. Na Harvardu imajo denimo samo na tamkajšnji Pravni fakulteti kar petnajst znanstvenih revij, za katere z vso resnostjo skrbijo študenti. Toda tudi na manjših področjih, kot so klasični študiji, se model v zadnjih desetletjih vse bolj uveljavlja. *Archaeological Review from Cambridge*; pa *Eisodos – Zeitschrift für Antike Literatur und Theorie*; *Plêthos – Revista Discente de Estudos Sobre a Antiguidade e o Medievo*; *Diogenes* iz Birminghama, ki se posveča predvsem bizantinistiki; ter *Crossroads – An Interdisciplinary Journal for the Study of History, Philosophy, Religion and Classics*; in še vrsta drugih publikacij, veliko več jih je, kot je tu prostora, priča o tem, na kako mnogotere načine je mogoče radovednejšim študentom že na univerzi zastaviti izzive, ki so tako zelo prepleteni z naravo samega študija.

To so v odzivih izpostavili tudi sodelavci iz uredniškega odbora, zaradi katerega je revija že s svojo prvo številko postala motor povezovanja in sodelovanja. Ne le med tistimi oddelki na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, ki se posvečajo antiki, srednjemu veku in renesansi, ter med Fakulteto za arhitekturo, ki je pomagala z oblikovanjem, temveč tudi med drugimi slovenskimi univerzami, kot sta Maribor in Koper, ter univerzami v tujini. *Ab oriente ad occidentem*, od Ukrajine, Madžarske, Hrvaške in Avstrije do Češke, Poljske in Velike Britanije. V prihodnje si bomo prizadevali ta spekter še razširiti. Že prva številka tako prinaša besedilo češke raziskovalke Sylve Fischerove o Matiju Murku in njegovem vplivu na teorijo ustnega pesništva. In niz nepričakovanih najdb; ob urejanju se je izkazalo, da je Slovenski etnografski muzej pred nedavnim digitaliziral vrsto prelepih fotografij z Murkovih raziskovalnih odprav v začetku tridesetih. Nekaj jih je prijazno dovolil objaviti kot fotoesej, ki se zdaj prepleta z vsebino celotne številke.

Seveda pomeni tak projekt tudi nekaj tveganj in pasti. Med njimi sta skrb za kvaliteto objavljenih besedil ter za uredniško kontinuiteto. Ta zaradi razmeroma hitrega tempa, v kakršnem se v predavalnicah pojavljajo novi obrazi, ni samoumevna. V uredništvu smo zato za pomoč posebej hvaležni kolegicam in kolegom z *Medicinskih razgledov*, revije, ki študente v uredniško in raziskovalno delo uvaja že več kot pet desetletij. Glavna urednica Tjaša Gortnar in njeni sodelavci so si vzeli čas za zelo odkrito diskusijo o tem, kaj se je pri njihovem delu izkazalo učinkovito in kaj se ni. Uredniški priročnik, ki se je pri tem izoblikoval in ki so nam ga nesebično pokazali, nam je pomagal pri spopadanju z otroškimi boleznimi med urejanjem prve številke. Osnovno načelo, da je med zagotovili za kvaliteto na tej stopnji lahko predvsem sodelovanje med študenti in uveljavljenimi raziskovalci, bomo skušali preizkusiti tudi v humanistiki.

Skoraj bi lahko rekli, da k temu spodbuja tudi omenjeni *Philogelos*, ki je v grščini včasih mikavno dvorezen. Kdor se bo poglobil v izvornik, bo hitro ugotovil, da samostalnik iz zgornje šale, σχολαστικός, lahko res pomeni študenta, torej tistega, ki posluša predavanja (σχολαί). Lahko pa pomeni tudi tistega, ki predava.

David Movrin



Kraljevo, 7. 7. 1931, Izidor  
Milosavljević, kmet iz vasi Jačujak



Nova Varoš, 85-letni musliman  
Bećir-aga Hadžibegović, včasih  
veleposestnik, danes majhen trgovec





# Ovidijeva poezija ob soočenjih z Avgustovim režimom

Kajetan Gantar\*

Vrstijo se dvatisočletni jubileji pomembnih antičnih literarnih ustvarjalcev, ki gredo večkrat skoraj neopazno mimo nas. Tako je na primer leta 2017 šla neopazno mimo nas dvatisočletnica smrti zgodovinarja Livija, ki so jo drugod, še zlasti v njegovem rojstnem kraju, v Padovi, kjer se osrednje poslopje tamkajšnje starodavne univerze ponaša z imenom *Livianum*, obeležili z zanimivimi in odmevnimi simpoziji. In naj k temu dodam, kar je dobro znano, da je Livij, čeprav je bil izrazito prorepubliškansko usmerjen, užival veliko zaupanje in naklonjenost cesarja Avgusta.

Nasprotno pa njegovega zaupanja in naklonjenosti žal ni bil deležen pesnik Ovidij (*Publius Ovidius Naso*), čigar nejasna dvatisočletnica smrti je najverjetneje minila v predlanskem letu.<sup>1</sup>

Pavšalna sodba, ki jo dobi dijak ali ki jo ima naš izobraženec o tem pesniku – v primerjavi z njegovimi vrstniki in z drugimi pomembnimi rimskimi pesniki – Ovidiju ni ravno najbolj naklonjena. Na eni strani se mu sicer priznava oblikovna virtuoznost, blagozvočno igranje in zvončkljanje z besedami, vrhunska umetnost v oblikovanju podob iz narave, ki naj bi bila blizu nekakšnemu impresionizmu, presenetljiva iznajdljivost in neizčrpna fantazija v nizanju briljantnih besednih bravur, stilnih figur in iskrivih domislic, vendar pa se mu po drugi strani odreka neka globlja dimenzija, tako v neposrednosti epske pripovedi kot v iskrenem doživljanju lirizma njegovih ljubezenskih izpovedi. Skratka, prevladuje vtis, kot da bi šlo za predhodnika nekega odmaknjenegega in vase zagledanega larpurlartizma.

\* Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Novi trg 2, Ljubljana, kajetan.gantar@siol.net

1 Tu se ne bi spuščal v podrobnejšo argumentacijo in polemiziranje okrog natančnejše letnice pesnikove smrti, pri čemer se na primer razhajata že dva rokopisa Hieronimove *Kronike*. Morda je to že leto 16 po Kr., še verjetneje pa se zdi, da je leto 16 po Kr. *terminus post quem*.

Če pa si Ovidijevo poezijo malo pobliže ogledamo, če se poglobimo v čas in okoliščine, v katerih se je njegova poezija spočnjala in rojevala, pridemo do spoznanja, da gre dejansko za močno angažiranega ustvarjalca. V njegovih verzih sicer ni najti močnejših neposrednih odmevov na takratne prelomne družbene premike in usodna zgodovinska dogajanja, niti v obliki panegirikov, kakršne so na čast zmagovitemu Oktavijanu pisali ne samo dobro plačani verzifikatorji, ampak tudi prilagodljivi pesniki velikega formata, kot npr. Vergilij, ki je postal kot *Vater des Abendlandes* v nekaterih interpretacijah skoraj nekakšen *pontifex maximus* Avgustovega kulta, še bolj pa Horacij, ki je v svoji *Stoletni pesmi* (*Carmen saeculare*), še bolj pa v nekaterih odah zadnje (četrt) knjige v svoji zbirki *Carmina* napisal nekaj vznesenih verzov, ki zaudarjajo bolj po Orientu kot po klasiki, in gredo včasih skoraj že preko mej dobrega okusa.<sup>2</sup>

Seveda tudi Ovidijeva poezija marsikje naredi komplimente Avgustovemu čaščenju, vendar gre pri tem bolj za standardne klišeje. V resnici se njegova poezija že od vsega začetka s svojo provokativno ljubezensko tematiko in motiviko v nekem smislu – tako kot že pri njegovih elegičnih predhodnikih in vzornikih – postavlja po robu avgustejski politiki in imperialni ideologiji.<sup>3</sup> Avgustova politika je bila navzven usmerjena k širjenju in konsolidaciji rimskega imperija, ki se je raztezal od Atlantika do Mezopotamije, od Nila do Rena. Njeni oporni stebri in privilegirani nosilci so bile rimske legije s centurioni in tribuni, še bolj pa s samimi legionarji, ki zlepa kdaj v zgodovini niso bili tako visoko cenjeni in tako dobro plačani in nagrajevani s tako visokimi odpravninami, in to celo v nepremičninah! Temu sanjsko donosnemu poklicu v brk in posmeh si drzne mladi Ovidij zapisati lahkotne in frivolne verze: »militat omnis amans et habet sua castra Cupido« (*Amores* 1.9.1).<sup>4</sup>

Vendar s tem ne bi hotel pretiravati in mladega Ovidija *a priori* predstavljati kot nekakšnega oporečnika. Najprej in predvsem je treba vedeti in upoštevati, da se je Ovidij – za razliko od drugih ta-

2 To na več mestih poudarja Antonio La Penna v svoji knjigi *Orazio e l'ideologia del principato* (1963), še zlasti v prvi in najboljšežnejši razpravi »La lirica civile e l'ideologia del principato« (13–124).

3 Na to na več mestih v uvodni študiji k svojemu prevodu Ovidijeve mladostne zbirke *Amores* nazorno opozarja tudi Marko Marinčič, kot na primer: »ljubezenska vojska (*militia amoris*) je izzivalna alternativa rimskemu militarizmu«, Marinčič, »Ovidij in poezija o ljubezni«, 151.

4 »Vsak je, kdor ljubi, vojak: Cupido nad četami vlada«; *Ljubezni*, 27, prev. Marko Marinčič.

kratnih vodilnih rimskih pesnikov – rodil in odraščal po tem, ko so bile najpretnostnejše epizode državljanskih vojn že mimo: po prvem in drugem triumviratu, po bitki pri Filipih, po marčevih idah in atentatu na Cezarja, po Ciceronovih *Filipikah* in proskripcijskih listah, ki so bile razglašene po pogajanjih in umazanih barantanjih pri Bononiji in ki so tragično zapečatile Ciceronovo življenjsko usodo, obenem s tem pa tudi usodo rimske republike.

Ovidij je bil, kot znano in kot sam poroča,<sup>5</sup> rojen 20. marca 43 pr. Kr., na dan bitke pri Mutini, v kateri se je takrat devetnajstletni Oktavijan še bojeval na strani senata, pravzaprav je prav z njo začel svoj vojaški vzpon.<sup>6</sup>

Ovidij je bil potemtakem sedemindvajset let mlajši od Vergilija (70–19 pr. Kr.) in več kot dvajset let mlajši od Horacija (65–68 pr. Kr.). Odraščal je v letih, ko je bil Avgustov režim že dodobra utrjen in konsolidiran. Kot nekaj samoumevnega se je udeleževal triumfalnih parad in drugih zunanjih manifestacij Avgustovega režima, ne iz kakega globljega političnega prepričanja, ampak iz radovednosti in radoživosti, zaradi prijetnega druženja. Simptomatičen je npr. odlomek o triumfih na začetku prve knjige *Ars amatoria* (1.178–216).<sup>7</sup> Triumfe si radi ogledujejo veseli fantje v družini deklet:

Spectabunt laeti iuvenes mixtaeque puellae,  
 Diffundetque animos omnibus ista dies.  
 Atque aliqua ex illis cum regum nomina quaeret,  
 Quae loca, qui montes quaeve ferantur aquae,  
 Omnia responde, nec tantum siqua rogabit,  
 Et quae nescieris, ut bene nota refer. (1.217–22)

V prevodu Barbare Šega Čeh:

Sprevod bo spremljal živžav vzradoščenih fantov in deklic,  
 tega slovesnega dne vsem bo kipelo srce.  
 Kadar katera od njih bo zvedáva, le kdo so ti kralji,  
 kje so ti kraji, goré, reke, in kam žuboré,  
 vse ji pojasni takoj, in ne le, če ona te vpraša,  
 tudi če vsega ne veš, njej se naredi vseved.<sup>8</sup>

5 *Tristia* 4.10.6.

6 Prim. Bratož, *Rimska zgodovina I*, 160.

7 Prim. La Penna, *Orazio e l'ideologia del Principato*, 133–34.

8 *Umetnost ljubezni*, 23–25, prev. Barbara Šega Čeh.

Triumfi nudijo idealne priložnosti za navezovanje ljubezenskih vezi, ob njih lahko mimogrede začneš kaki radovedni neznaniki razlagati vse mogoče o ujetih kraljih, o daljnih deželah, ob tem si lahko zraven še sam kaj izmisliš, tako da čim bolj zbudiš njeno pozornost in si pridobiš njeno simpatijo ...

Tudi v zbirki *Heroides*, čeprav je odrinjena daleč v mitično davni- no, lahko v ozadju nekaterih mitičnih potez slutimo sledi takratnega zgodovinskega dogajanja. Tako npr. že v prvi pesmi, v pismu, ki ga piše Penelopa Odiseju, beremo, kako se na tleh, kjer se je še pred nedavnim dvigalo trojansko obzidje, zdaj že širijo rodovitna polja, pognojena s krvjo padlih vojakov, tako da kmet ob oranju s plugom nehote kdaj lahko zadene v napol pokopano človeško okostje:

Iam seges est, ubi Troia fuit, resecandaque falce  
luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus.  
Semisepulta virum curvis feriuntur aratris  
ossa [...] (1.53–56)

Tam je zdaj njiva, kjer Troja je stala, na tleh, pognojenih  
s Frigijcev plodno krvjo, žetev pospravlja zdaj srp.  
Plug ob oranju zadeva v kosti, napol pokopane [...] <sup>9</sup>

Gre za očiten anahronizem, saj nam ni znano, da bi bila po zavzetju Troje tamkajšnja zemljišča podarjena in razdeljena v obdelovanje grškim vojakom, ki so se po desetletnem vojskovanju rajši čim prej vrnili domov. Pesnik v mitično homersko davni- no projicira takratno usodo italskega podeželja, kjer so triumviri podarjali in delili veteranom zmagovitih legij zemljišča, najrajši seveda tistih italskih mest, ki so se bojevala »na nepravi strani«. Ne vemo sicer, če se je to dogajalo tudi v pesnikovi rodni deželi Pelignov, toda glas o tem se je gotovo hitro širil po vsej Italiji, in najbrž so se premožne plemiške rodovine (*equites*), iz kakršne je izhajal tudi naš pesnik, upravičeno bale, da kaj podobnega ne bi doletelo tudi njih. Oktavijan je s krvavi- m obračunom v Umbriji, kjer je dal v Peruziji, kot poročajo viri, likvidirati 300 uglednih meščanov,<sup>10</sup> naredil eksemplarno gesto in s tem prav gotovo vlil strah v kosti potencialnim protivnikom iz vrst *equites* tudi v drugih predelih Italije. Od tod in zato nam postane tudi lažje razumljiva previdnost, pohlevnost in prilagodljivost drugih takratnih poetov (Horacij, Vergilij, Propercij).

9 Celoten prevod je pod naslovom »Ovidij: Heroide 1« objavljen v drugem delu te revije, na straneh 121–123.

10 Prim. Bratož, *Rimska zgodovina I*, 162; zlasti opomba 584 na isti strani.

Za razliko od omenjenih pesnikov pa je Ovidij kmalu postal eden prvih oporečnikov, lahko bi rekli, skoraj nekak disident, morda zato, ker je pripadal mlajši generaciji, ki ni bila več obremenjena s spomini na državljanske vojne. Ovidij je npr. skoraj edini, ki se ne boji citirati in hvaliti Kornelija Galusa, ki je pri Avgustu padel v nemilost in ga je Avgustovo ljubosumno sumničenje prignalo tako daleč, da si je nazadnje sam vzel življenje, vrh vsega ga je po smrti za kazen zadela še *damnatio memoriae*.<sup>11</sup> Vergilij si je v svojo prvo pesniško zbirko, v *Bukolika*, npr. še upal vplesti žalostinko za Kornelijem Galusom, v drugi eklogi se mu je poklonil celo s tem, da je vanjo vpletel daljši citat iz njegovih verzov.<sup>12</sup> Tudi zadnja, deseta ekloga, kjer v verzih sedemkrat zazveni ime prijatelja Kornelija Galusa, se začne in konča z žalostinko za njim (10.1–3; 71–77). V *Georgikah* pa si Vergilij tega očitno ni več upal, zato je, kot lahko sklepamo in povzemamo po Servijevem komentarju, na izrečni Avgustov ukaz (*Augusto iubente!*) pred ponovno izdajo *Georgik* spremenil zadnji del pesnitve: namesto *laudes Corneli Galli* je v zaključek *Georgik* vpletel zgodbo o pevcu Orfeju in o mitičnem čebelarju Aristaju.<sup>13</sup>

Nasprotno pa Ovidij svojega vzornika ni zatajil niti potem, ko je Avgust Galusa po njegovem samomoru preganjal in kaznoval z *damnatio memoriae*. In to ne samo v mladostni zbirki *Amores*, kjer je zapel hvalnico o njegovi slavi (1.15.29–30)<sup>14</sup> in kjer si je v zadnji knjigi celo upal odkrito izraziti dvom o njegovi krivdi (3.9.63–64).<sup>15</sup> Tudi še v izgnanstvu je Ovidij v svoji avtobiografiji ime Kornelija Galusa s ponosom zapisal v svoj pesniški rodovnik: »successor fuit hic (Tibullus) tibi, Galle, Propertius illi, / quartus ab his serie temporis ipse fui« (*Tristia*, 4.10.53–54).<sup>16</sup>

11 Prim. Marinčič, »Ovidij in poezija o ljubezni«, 150–52.

12 Prim. Servijev komentar *ad Verg. Ecl.* 2.46: »hi omnes versus Galli sunt, de ipsius sumpti carminibus«.

13 Prim. Servius, *ad Verg. Ecl.* 10.1: »fuit (Gallus) amicus Vergilii adeo, ut quartus georgicorum a medio usque ad finem eius laudes teneret, quas postea Augusto iubente in Aristaei fabulam commutavit«; Servius, *ad Verg. Georg.* 4.1: »sane sciendum, ut supra diximus, ultimam partem huius libri esse mutatam, nam laudes Galli habuit locus ille, qui nunc Orphei continet fabulam, quae inserta est, postquam irato Augusto Gallus occisus est«.

14 »Galus bo slaven na vzhodu in Galus slovit na zahodu, / svet bo na veke slavil lubo Likorido z njim«; *Ljubezni*, 40.

15 »[...] če kot žrtev lažnive obtožbe / vselej prijatelju zvest kri je nedolžno izlik«; *Ljubezni*, 104.

16 »Tebi pa, Galus, Tibul je sledil, in njemu Propercij, / v časov sosledju za njim pesnik četrti sem jaz«, prev. Kajetan Gantar.

Zato nas ne preseneča, da je postal tudi Ovidij v Avgustovih očeh ne le žrtev izgnanstva, ampak mu je grozila še hujša kazen, *damnatio memoriae*. Njegove pesniške zbirke so očitno morale biti odstranjene iz vseh javnih knjižnic, kot lahko sklepamo iz zaključnih verzov začetne elegije tretje knjige *Tristia* (3.1.63–68). Tam se njegova novo rojena knjiga (*liber*, ki je v latinščini pač moškega spola) odpravi v Apolonov tempelj na Palatinu, kjer je Avgust ustanovil veliko javno knjižnico. V njej je vse, kar so učeni možje starih in novejših časov zasnovali, na voljo tistim, ki bi radi brali: »quaeque viri docto veteres cepere novique / pectore, lecturis inspicienda patent« (3.1.63–64).<sup>17</sup> Vendar med njimi nova Ovidijeva knjiga zaman išče svoje sestre (*libri* – bratje!<sup>18</sup>), četudi sploh ne išče tistih, ki bi se jim njihov oče (torej pesnik Ovidij) sam najrajši odpovedal: »quaerebam fratres exceptis scilicet illis, / quod suus optaret non genuisse pater« (3.1.65–66).<sup>19</sup> Z drugimi besedami: iz največje rimske knjižnice očitno niso bile odstranjene samo tako imenovane *pohujšljive*, ampak sploh vse Ovidijeve knjige. Nedvoumno je zapisano, kako daje kustos te biblioteke Ovidijevi novi knjigi *consilium abeundi* z ostrim in neizprosnim ukazom: »quaerentem frustra custos e sedibus illis / praepositus sancto iussit abire loco« (3.1.67–68).<sup>20</sup> Zato se od tam napoti knjiga še v drugo, v še starejšo knjižnico, ki jo je pred tem ustanovil Azinij Polion v templju Svobode (*Libertas*); vendar je tudi tja njena pot zaman: »haec quoque erant pedibus non adeunda meis« (3.1.70).<sup>21</sup> Ker zanjo ni več prostora v javnih poslopjih, se bo poslej morala skrivati po zasebnih lokacijah: »interea, quoniam statio mihi publica clausa est, / privato liceat delituisse loco« (3.1.79–80).<sup>22</sup>

Seveda se nam ob tem zastavljajo najrazličnejša vprašanja, kot na primer: ali je bila navzočnost, branje in izposoja Ovidijevih knjig prepovedana samo v javnih knjižnicah? Ali pa je bila morda dovo-

17 »Kar so nam knjig učeni možje, sedanjih in prejšnjih, / zbrali, kdor rad bi jih bral, tu jih ima na vpogled«; *Pisma iz pregnanstva*, 60, prev. Josip Jurca.

18 Josip Jurca je v svojem prevodu te elegije (*Pisma iz pregnanstva*, 59–61) upravičeno in domiselno izvirnikove latinske *brate (libri)* spremenil v slovenske *sestre*.

19 »Sestre želela sem videti svoje, seveda ne tistih, / ki jih očetu je žal, da jih je spravil na svet«; *Pisma iz pregnanstva*, 61.

20 »Vse zastonj, predstojnik svetišča in knjižnice varuh / velel mi je, naj takoj sveti ta kraj zapustim«; *Pisma iz pregnanstva*, 61.

21 »Vprašam tu vse kakor prej, vendar pa zopet zastonj«; *Pisma iz pregnanstva*, 61.

22 »Ker se na javnem prostoru nikjer ne smem naseliti, / morala bom medtem skriti v zaseben se dom«; *Pisma iz pregnanstva*, 61. Zanimiv je tu glagol *delitresco*, še bolj je zanimiv njegov infinitiv perfekta *delituisse*, ki je bil pesniku očitno zelo pri srcu. V precej podobni funkciji ga je Ovidij zapisal že v svoji mladostni zbirki *Amores* (3.1.56), kjer gre prav tako za skrivanje prepovedanih verzov.

ljena (ali vsaj ne kazniva) v zasebnih prostorih? In kakšne bi utegnile biti kazenske sankcije zaradi posedovanja, prepisovanja, branja in razpečavanja pohujšljivih, zabranjenih in prepovedanih knjig? In ne nazadnje, kaj pomeni pesnikovo sklicevanje na proletarce v naslednjih verzih?

Tudi to *damnatio memoriae* je pesnik pogumno in mirno vzel na znanje. In nanjo odgovoril tako, da je tudi on sam cesarja Avgusta kaznoval s svojevrstno *damnatio memoriae*, kot je nedavno izrazil domnevo nemški klasični filolog Christian Zitzl iz Passaua:<sup>23</sup> kaznoval ga je namreč s tem, da je opustil prvotno zamisel, da bi še kdaj nadaljeval s pisanjem *Fastov*.

Večkrat se sicer navaja argument, da Ovidij s pisanjem *Fastov* v izgnanstvu ni nadaljeval zato, ker v Tomih ni imel dostopa do relevantnih zgodovinskih in drugih virov. Vendar je kot dodaten argument najbrž odigral pomembno vlogo tudi pomislek, da ne bo še enkrat prepeval hvale Juliju Cezarju in Avgustu, od česar ni nobenega haska.<sup>24</sup> Rajši je *Faste* kot torzo pustil nedokončane in jih zaključil s prvo polovico koledarskega leta, s koncem junija. Če bi jih nadaljeval, bi moral seveda nadaljevati z mesecem julijem in nato še z mesecem avgustom, s tem pa bi moral julija zapeti slavo Juliju Cezarju, po katerem se imenuje mesec julij, za njim pa še Avgustu, ki je dal ime naslednjemu mesecu.

Tudi v svojo največjo in najimenitnejšo pesnitev, v *Metamorfoze*, je Ovidij vpletel vrsto epizod, ki se sicer odigravajo v mitični davni ni, pa vendar iz nekaterih od njih lahko – kljub mitični preobleki – razberemo pesnikovo kritično distanco ali kritične namige na Avgustovo politiko in njegov odnos do podložnikov, namige, ki so zastrto obarvani z rahlo prefinjeno ironijo. Pri tem imam v mislih zlasti nekaj epizod, v katerih se antropomorfna podoba najvišjega boga Jupitra prisposodablja s cesarjem Avgustom. Mednje sodi že prva obširna metamorfoza, v kateri je opisana preobrazba Likaona v volka.<sup>25</sup> V zgodbi o tem se Jupitrov Olimp primerja z Avgustovim Rimom,

23 Zitzl, »Ovid – Leben und Werk«, 74–86.

24 O različnih domnevah, kako v konceptu *Fastov* uskladiti torzo šestih manjkačjih mesecev druge polovice rimskega koledarskega leta s pesnikovo izjavo v pismu cesarju Avgustu (*Tristia*, 2.549–52), da je napisal (ali naj bi napisal) dvakrat po šest knjig *Fastov* (»sex ego Fastorum scripsi totidemque libellos [...]«), izžrpnno razpravlja Nada Grošelj v spremni besedi k svojemu prevodu *Fastov*; Grošelj, »Rimski koledar in Ovidijev *Koledar*«, 20–22, k čemur navaja tudi drugo relevantno literaturo.

25 Na skrite in duhovite asociacije v zgodbi o tej metamorfozi je že pred desetletji, leta 1976, s prefinjenimi interpretacijami opozoril Viktor Pöschl v svojem referatu »De Lycaone Ovidiano«.

in sicer s tisto četrto mesta Rima, s Palatinom, v kateri ima Avgust svojo rezidenco: »hic locus est, quem, si verbis audacia detur, / haud timeam magni dixisse Palatia caeli« (1.175–76).<sup>26</sup> Že prej pa je v tej zgodbi nakazana tudi socialna diferenciacija rimskih mestnih četrti:

[...] dextra laevaue deorum  
 atria nobilium valvis celebrantur apertis;  
 plebs habitat diversa locis; hac parte potentes  
 caelicolae clarique suos posuere penates. (1.171–74)

[...] na levi in desni so v dvorcih  
 širom odprta preddverja čaščenju bogov plemenitih.  
 Nižja božanstva živijo drugje; domovja zgradili  
 svojim penatom so tu nebeščani mogočni in slavni.<sup>27</sup>

Tudi na več drugih mestih se Avgust prisposodablja z Jupitrom, in to ne le v *Metamorfozah*, ampak tudi v *Fastih*, na primer v drugi knjigi: »hoc tu per terras quod in aethere Iuppiter alto / nomen habes: hominum tu pater, ille deum« (2.131–32).<sup>28</sup>

Verjetno ni slučaj, da se vzporednica temu pojavi tudi v zadnji epizodi *Metamorfoz*, ki opeva preobrazbo Cezarjeve duše v zvezdo na nebesnem svodu: tako kot je Jupiter na nebu večji in mogočnejši od svojega očeta Saturna, podobno bo tudi Avgust v veličini in slavi prerasel svojega adoptivnega očeta Julija Cezarja, ko se bo po smrti tudi on dvignil na nebesni svod in z njega naklonjeno gledal na svoje častilce, ki bodo k njemu molili: »[...] orbe relicto, / accedat caelo faveatque precantibus [...]« (15.869–70).<sup>29</sup>

26 »Tu, na tem mestu, leži – če naj se predrzno izrazim, / ne da okleval bi kaj – Palatin nebesnih višavij«; *Metamorfoze I–III*, 27, prev. Barbara Šega Čeh.

27 *Metamorfoze I–III*, 27.

28 »Ti imaš isto ime na zemlji kot Jupiter v etru visokem, / ti si oče ljudem, on pa je oče bogov«; *Rimski koledar*, 91, prev. Nada Grošelj.

29 »Dan, ko slovo bo vzel Avgust od sveta, ki mu vlada, / sam pa se dvignil v nebo in od tam bo prosečim naklonjen«; *Metamorfoze 13–15*, 162, prev. Joža Lovrenčič.



Tako je Ovidij s tem Avgustu na videz naredil veličasten in najvišji možen kompliment. In morda je s tem nehote naredil tudi že nekakšen prvi korak k poznejši divinizaciji rimskih cesarjev, ki jo lahko opažamo od cesarja Klavdija dalje.<sup>30</sup>

Toda Ovidij ne bi bil Ovidij, če ne bi temu takoj za tem – z njemu lastno ležerno pikrostjo – v naslednjem verzu dodal še piko na *i* in naredil še neprimerno večji kompliment samemu sebi, ko je v epilogu zapisal, da je s to pesnitvijo dokončal opus, ki ga tudi Jupiter z vso svojo jezo ne bo mogel uničiti:

iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis  
nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.

[...] nomenque erit indelebile nostrum.

(15.871–72; 876)

Delo končal sem: ne more ga Jupitrov srd in ne ogenj,  
niti ne meč pokončati, ne zob požrešne starosti.

[...] neuničljivo ime bo za mano ostalo.<sup>31</sup>

Skratka, Ovidij je ustvaril *opus indelebile*, nadel si je *nomen indelebile*, ki ga nobena sila, niti jeza najvišjega bitja, ne bo mogla uničiti. Tudi ni naključje, da je v isti sapi z »Jupitrovo jezo« (*Iovis ira*) omenil tudi »ogelj« (*ignis*): celo če je kdaj ogenj pesnik sam zanetil, ko je neposredno pred odhodom v izgnanstvo sam zažgal svoje pesmi, in to celo svoje najodmevnejše in najbolj priljubljene pesmi (*placitura*), kot je zapisal v svoji avtobiografiji<sup>32</sup> – celo ta ogenj njegovega opusa ne more uničiti in njegovega imena ne izbrisati – preveč je že znan, preveč je že razširjen v številnih prepisih.<sup>33</sup> Pesnik niti sam ne more več uničiti svojega opusa: pesmi, ki so potomke njegovega genialnega pesniškega daru, so prerasle ustvarjalca, svojega duhovnega očeta.

30 Resnici na ljubo pa je treba priznati, da je bil Avgust sam – kljub vsej svoji častihlepnosti – toliko trezen realist, da se je divinizacije branil, čeprav je – zlasti na vzhodu – že prihajalo do nekaterih njenih simptomov. Prim. Bratož, *Rimska zgodovina I*, 217: »Med širokimi sloji prebivalstva se je ob počastitvah uveljavilo božje čaščenje njegove osebe, najprej na Vzhodu, kjer je obstajala tovrstna tradicija iz helenistične dobe.«

31 *Metamorfoze*, 87, prev. Kajetan Gantar.

32 *Tristia*, 4.10.63–64: »tunc quoque, cum fugerem, quaedam placitura cremavi / iratus studio carminibusque meis«. »Tudi tedaj, ko sem béžal, požgal sem stvari nekatere, tokrat pa dobre, zato, ker sem jezil se na vse«; *Pisma iz pregnanstva*, 100.

33 Kar dokazuje tudi že prej omenjeni pasus, *Tristia*, 3.1.63–80.

Temu je ne nazadnje nato dodal še zaostreno poanto, da se bo on sam z žlahtnejšo kvintesenco svoje biti po svoji smrti povzpел še veliko višje, nad (*super!*) visoke zvezde (torej tudi nad tisti dve zvezdi, v kateri se bosta po katasterizmu povzpeli Cezarjeva in Avgustova zvezda): »parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferar« (15.875–6).<sup>34</sup>

Tako je Avgustov poskus utišanja velikega poeta in kaznovanja z *damnatio memoriae*, z izbrisom njegovega imena in njegovega spomina, v resnici doživel pravi fiasko. Skratka, *damnatio memoriae* se je kot kazen, ki naj bi zadela pesnika, izkazala nemočna, neučinkovita in popolnoma neuresničljiva.<sup>35</sup>

## BIBLIOGRAFIJA

- Bratož, Rajko. *Rimska zgodovina I – Od začetkov do nastopa cesarja Dioklecijana*. Ljubljana: Študentska založba, 2007.
- Christ, Karl. *Geschichte der römischen Kaiserzeit von Augustus bis zu Konstantin*. München: Beck, 1988.
- Gantar, Kajetan, prev. *Publius Ovidius Naso: Metamorfoze: izbor*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977.
- Gizewski, Christian. »*Damnatio memoriae*«. V: *Der Neue Pauly*, zv. 3, 299. Stuttgart: Metzler, 1997.
- Grošelj, Nada, prev. *Publij Ovidij Nazon: Rimski koledar*. Ljubljana: Institutum studiorum humanitatis, 2009.
- . »Rimski koledar in Ovidijev *Koledar*«. V: Nada Grošelj, prev., *Publij Ovidij Nazon: Rimski koledar*, 7–48. Ljubljana: Institutum studiorum humanitatis, 2009.
- La Penna, Antonio. *Orazio e l'ideologia del Principato*. Torino: Einaudi, 1963.
- Lovrenčič, Joža, prev. *Publij Ovidij Nazon: »Metamorfoze 13–15«*. *Keria* 19, št. 2 (2018): 81–163.

34 [...] z najboljšim se delom bom svojega jaza / dvignil visoko nad zvezde«; *Metamorfoze*, 87.

35 Še več, *damnatio memoriae* se je izkazala za dvorezen meč, saj je pozneje, v obdobju cesarstva, v veliko primerih, zlasti po smrti, lahko doletela tudi same njene izvajalce, same cesarje. Marsikaterega cesarja je namesto zaželenene in pričakovane apoteoze in divinizacije po smrti čakala *damnatio memoriae*, o čemer navaja vrsto konkretnih primerov zlasti Christ, *Geschichte der römischen Kaiserzeit*. Prim. tudi geslo »*Damnatio memoriae*« v enciklopediji *Der Neue Pauly* zv. 3, 299.

- Marinčič, Marko. »Ovidij in poezija o ljubezni«. V: Marko Marinčič, prev., *Publij Ovidij Nazo: Ljubezni*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.
- , prev. *Publij Ovidij Nazo: Ljubezni*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.
- Jurca, Josip, prev. *Publij Ovidij Nazo: Pisma iz pregnanstva – Žalostinke in Ponska Pisma*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1959.
- Pöschl, Viktor. »De Lyacone Ovidiano«. V: *Acta Conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis, Tomis a die XXV ad diem XXXI mensis Augusti MCMLXXII habiti*, ur. Nicolao Barbu, Eugenio Dobroiu in Michaelae Nasta, 507–513. Bukarešta: Typis Universitatis Bucurestiensis, 1976.
- Šega Čeh, Barbara, prev. *Publij Ovidij Nazo: Ars amatoria – Umetnost ljubezni*. Ljubljana: Modrijan, 2002.
- Zitzl, Christian. »Ovid – Leben und Werk«. *Janus* 38 (2017), 74–86.

## IZVLEČEK

Ovidij je nedvomno med vsemi avgustejskimi pesniki eden najbolj izrazitih oporečnikov v odnosu do avtokratskega režima cesarja Oktavijana Avgusta. Medtem ko je na primer Vergilij na Avgustov ukaz spremenil zaključni del druge knjige Georgik, tako da je izbrisal iz nje *laudes Galli*, ki ga je zadela *damnatio memoriae*, pa se Ovidij niti v svoji mladostni zbirki *Amores* niti v žalostinkah iz izgnanstva (*Tristia*) ni bal proslavljati tragično preminulega pesnika, ki velja za začetnika rimske elegije. Zato se ne smemo čuditi, da je tudi Ovidija zadela nekaka *damnatio memoriae*, saj so morale biti vse njegove pesniške zbirke, ne le spotakljiva *Ars amatoria*, odstranjene iz rimskih javnih knjižnic (*Tristia*, 3.1.63–80). Tudi v največjo umetnino, v *Metamorfoze*, je Ovidij zasejal nekaj domiselnih in iskrivih protiavgustovskih bodic. Tako je na primer že v eni prvih epizod, v zgodbi o preobrazbi Likaona, še izraziteje pa v zadnji epizodi, kjer katastrofizmu, tj. preobrazbi Julija Cezarja v zvezdo in podobni preobrazbi, ki po smrti čaka Avgusta, dodal za sklep še zaostreno poanto, da bo njegovo ime po smrti povzdignjeno še višje, visoko nad (*super!*) zvezde (torej še višje kot Cezarjeva in Avgustova zvezda): *super alta perennis / astra ferar* (*Metamorfoze*, 15.875–6).

KLJUČNE BESEDE: Ovidij, Avgustov režim, protiavgustovske bodice, *damnatio memoriae*, *Metamorfoze*

## OVID'S POETRY FACING THE AUGUSTAN REGIME

### ABSTRACT

Among Augustan poets, Ovid was the most conspicuous in his dissident attitude towards Emperor Augustus and his autocratic regime. Vergil, for instance, changed the ending of his second book of the *Georgics*, erasing his *laudes Galli*, after Cornelius Gallus had been sentenced to *damnatio memoriae*. Ovid, on the other hand, failed to refrain from praising Gallus and his merits in establishing Roman elegy. One can see this in his early poetry, in *Amores*, as well as in his elegies from exile, *Tristia*. Therefore it is no wonder that Ovid himself became a victim of a certain *damnatio memoriae*: all of his books, not only the infamous *Ars amatoria*, were banned from public libraries (*Tristia*, 3.1.63–80). Nevertheless, some witty and inventive anti-Augustan remarks are scattered through his central masterpiece, the *Metamorphoses*. Such asides, already visible in one of the first episodes about the transfiguration of Lycaon, became more explicit in the last episode about the catastrophe of Julius Caesar and a similar transfiguration that awaited Augustus after his demise. Ovid added a pointed declaration that after his own death, his poetic name will ascend even further, high above (*super!*) the stars, and therefore higher than the stars of Caesar and Augustus: *super alta perennis / astra ferar* (*Metamorphoses*, 15.875–6).

**KEYWORDS:** Ovid, Augustan regime, anti-Augustan remarks, *damnatio memoriae*, *Metamorphoses*



Glumina, 4. 6. 1930, Husein Karić  
Kordun poje in brenka z vejico na  
čibuk



Budva, 29. 9. 1932, Matija Murko in Stanko Murko na parniku med Barom in Budvo na zaključku potovanja leta 1932



# Matija Murko, Roman Jakobson in Parry-Lordova teorija ustnega pesništva

Sylva Fischerová\*

MILMAN PARRY, MATIJA MURKO IN OBLIKOVANJE TEORIJE USTNEGA PESNIŠTVA

Namen te raziskave je predstaviti razvoj Parry-Lordove teorije ustnega pesništva v obliki zgodbe o pristnem odkritju, rojenem iz določenega znanstvenega okolja, ki je bilo odločilno za njegovo notranjo logiko. Zgodba ima svoje protagoniste, Milmana Parryja in A. B. Lorda, pa tudi nekatere druge pomembne osebnosti, brez katerih do nje verjetno nikoli ne bi prišlo. Med njimi so eminentni predstavniki češkoslovaške slavistike, na primer Matija Murko in Roman Jakobson. Zgodba prikazuje neprestano interakcijo Evrope in Amerike, domovine in tujine.

Milman Parry zagotovo ni načrtoval ustanovitve ene največjih zbirk ustnega pesništva.<sup>1</sup> Ta je po Parryjevi vrnitvi z dveh raziskovalnih potovanj v tridesetih letih 19. stoletja zajemala 3.580 fonografskih zapisov in skoraj 13.500 besedil.<sup>2</sup> Njen obseg se je od takrat močno povečal predvsem po zaslugi neprekinjenega terenskega dela Parryjevega asistenta in naslednika A. B. Lorda. Zbirka je nastala kot stranski produkt Parryjevih študij o Homerju.<sup>3</sup> Američan Parry je magisterij končal na Univerzi v Kaliforniji, Berkeley, ter se nato preselil v Pariz kot podiplomski študent Antoina Meilleta, vodilnega francoskega jezikoslovca, ki je bil sam učenec Ferdinanda de

\* Inštitut za grške in latinske študije na Filozofski fakulteti Karlove univerze, Celetna 20, Praga 1, [sylva.fischerova@ff.cuni.cz](mailto:sylva.fischerova@ff.cuni.cz)

1 Zdaj je dostopna na spletu na Harvardu kot »Milman Parry Collection of Oral Literature« (MPCOL).

2 Lord, »General Introduction«, xiii.

3 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, viii.

Saussurja. Parry svoje srečanje z južnoslovansko poezijo in ustno tradicijo opisuje na uvodnih straneh svoje nedokončane študije »Čor Huso, raziskava o južnoslovanskih junaških pesmih«: »Moje prve raziskave so bile posvečene slogu homerskih pesmi in pripeljale so me do spoznanja, da je tako zelo formulaičen slog lahko le del tradicije«. <sup>4</sup> Na kratko: šlo je za začetno fazo njegovega odkritja, ki je povzročilo revolucijo na področju homeroslovja. Parry je natančno preučil skupino glavnih homerskih junakov in božanstev ter se osredotočil na to, kako v pesmih nastopata samostalniki in njegov pridevnik, *epitheton constans*. Ugotovil je, da homerski slog sestavljajo formule, ki oblikujejo povezan sistem, zanje pa sta značilna »jedrnatost« in »okvir«. Takšen sistem ni mogel nastati kot produkt posameznika, ampak ga je mogoče razumeti izključno kot rezultat tradicije. Kot priznava Parry, pri formulaičnem značaju homerske »Kunstsprache« ni šlo za njegovo lastno odkritje: v svoji disertaciji, ki jo je objavil v Parizu leta 1928, *L'épithète traditionnelle dans l'Homère*, navaja misli svojega učitelja iz študije *Les origines indo-européennes des mètres grecques*:

Homerska epika kot celota je sestavljena iz formul, ki so jih pesniki podajali drug drugemu. V vsakem delu besedila lahko hitro ugotovimo, da je sestavljen iz verzov ali verznihih fragmentov, ki jih je mogoče najti v enem ali več odlomkih besedila. Celo verzi, katerih delov ne najdemo v nobenem drugem odlomku, imajo formulaičen značaj. <sup>5</sup>

Vendar pa Meillet iz svoje disertacije ni razvil konsistentne teorije, ki bi se uveljavila.

Vrnimo se k Parryjevemu komentarju o tem, kako je ravnal med svojim raziskovanjem:

Takrat mi ni uspelo zares doumeti, da slog, kakršen je bil Homerjev, ne more biti le del tradicije, pač pa mora biti tudi usten. Predvsem po zaslugi pripomb svojega učitelja g. Antoina Meilleta sem spoznal, čeprav sprva le napol, da je za resnično razumevanje homerskega pesništva nujno polno razumevanje narave ustnega pesništva. Približno teden pred mojim zagovorom doktorske disertacije na

4 Parry, *The Making of Homeric Verse*, 439.

5 Meillet, *Les origines indo-européennes des mètres grecques*, 61.



Sorbonni je imel v Parizu vrsto predavanj profesor Matija Murko z Univerze v Pragi. Ta je kasneje postala dostopna v njegovi knjigi *La Poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*.<sup>6</sup>

Matija Murko je bil med obema vojnama pomembna osebnost češko-slovaške slavistike. Rodil se je v Sloveniji in poučeval na različnih evropskih univerzah. Leta 1920 se je preselil v Prago, kjer se je ustalil in postal prvi profesor južnoslovanskih jezikov na Filozofski fakulteti Karlove univerze ter soustanovitelj Inštituta za slovanske študije in revije za slovansko filologijo *Slavia*. V Pragi je leta 1952 tudi umrl. Parry je sicer videl plakat za njegova predavanja,<sup>7</sup> a takrat v njih zase ni videl »posebnega pomena. Profesor Murko pa je, brez dvoma zaradi kakšne pripombe g. Meilleta, prisostvoval moji *soutenance* in g. Meillet je takrat kot član komisije s svojo običajno sproščenostjo in jasnostjo to izpostavil kot pomanjkljivost mojih dveh knjig. Prav spisi profesorja Murka so me v prihodnjih letih bolj kot karkoli drugega privedli do raziskovanja samega ustnega pesništva in junaških pesmi južnih Slovanov.«<sup>8</sup>

Ugotovitev, da je formulaična poezija že po naravi ustna, je predstavljala drugo stopnjo v oblikovanju Parryjeve teorije. Svoje utemeljitve je predstavil v dveh člankih, ki ju je objavil leta 1930 in 1932 v *HSCP*.<sup>9</sup> Namen njegovega prihodnjega dela naj bi bil spoznati ustno pesništvo s še živo tradicijo, kar se je Parryju zdelo neobhodno, če naj bi kolikor toliko prepričano nadaljeval s svojim raziskovanjem Homerja.

Vendar pa so informacije, ki jih je imel takrat o ustnem pesništvu, izhajale iz gradiva, zbranega na podlagi poročil različnih avtorjev, ta pa so bila, razen v nekaj primerih – za južnoslovansko pesništvo Murko in Gesemann (profesor nemške veje Karlove univerze v Pragi) in za kirgiško-tartarsko Radlov – precej naključna, fragmentarna ali celo zavajajoča, kakor je Parry tudi sam priznal.<sup>10</sup>

6 Parry, *The Making of Homeric Verse*, 439.

7 Razširjeno in dokončano besedilo teh predavanj je izšlo v francoščini z naslovom »L'état actuel de la poésie populaire épique yougoslave«, konec zadnjega stoletja pa še v Foleyevem angleškem prevodu z naslovom »The Singers and Their Epic Songs«.

8 Parry, *The Making of Homeric Verse*, 439.

9 Parry, »Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making I: Homer and Homeric style«, 1932.

10 Parry, *The Making of Homeric Verse*, 440; več o delu Radlova in Geselmana na to temo piše Foley, *The Theory of Oral Composition*, 10 in nasl.

Parryju se je najprimernejše mesto za raziskovanje mehanizmov ustnega pesništva sprva zdelo območje Kirgizije. Vendar pa je bilo tedaj težko pridobiti vizo za Sovjetsko Rusijo, zato je zanimanje preusmeril na Balkan.<sup>11</sup>

Leta 1929 je po vrnitvi v ZDA postal izredni profesor klasične filologije na Harvardu, kar je bilo odločilno za nadaljevanje njegove raziskave. Njegova končna izbira raziskovalnega področja je bilo območje Bosne, še posebej t. i. »Novopazarski sandžak«, ki ga je sam označil za »živi laboratorij« s šolo nepismenih pevcev, ki je, čeprav v zatonu, še vedno živela in je pripadala islamski kulturi. Nanjo so tiskana besedila kanoničnih izdaj vplivala manj kot na vzporedno krščansko tradicijo, katere tekste sta pred tem zbrala Vuk Karadžić in Petar Njegoš, Murko pa jih je zbral v svoji v francoščini leta 1929 objavljeni knjigi *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX siècle*. Murko je raziskoval različna področja Jugoslavije, pri čemer se je posebej osredotočil na islamsko obdobje. Z raziskovalnimi potovanji je poskušal že v začetku stoletja s podporo *Kaiserliche Akademie der Wissenschaften* na Dunaju. Njegovi poročili za Akademijo in za *Phonogramm-Archiv* sta primer temeljitega terenskega dela<sup>12</sup> – ki pa je imelo kljub vsemu svoje omejitve, kakor bomo videli kasneje. Kljub temu je vodilni češki slavist Jiří Horák v svoji kritiki Murkovih poročil že leta 1916 zapisal, da Murkove stvarne in dobro utemeljene razlage izključujejo mnogo dotedanjih interpretacij, spreminjajo utrjena prepričanja (osnovana predvsem na podlagi tiskanih verzij pesmi) in prinašajo toliko novosti o vsebini in obliki narodne epike in njenih pevcev, da »odpirajo novo dobo raziskovanja južnoslovanske epike«.<sup>13</sup> Murko je sodeloval tudi v obsežnem projektu »*Das Volkslied in Österreich*«, ki ga je v začetku stoletja osnovalo podjetje *Universal-Edition L. L. C.* na Dunaju, kasneje pa ga je denarno podpiralo in vodilo ministrstvo za kulturo.

11 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, ix.

12 Murko, »Bericht über eine Bereisung von Nordwestbosnien und der angrenzenden Gebiete von Kroatien und Dalmatien behufs Erforschung der Volksepik der bosnischen Mohammedaner«; »Bericht über phonographische Aufnahmen epischer, meist mohamedanischer Volkslieder in nordwestlichen Bosnien im Sommer 1912«; »Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegowina im J. 1913«; »Bericht über phonographische Aufnahmen epischer Volkslieder in Mittleren Bosnien und in der Herzegowina im Sommer 1913«.

13 Horák, »Prof. Dr. Matthias Murko: Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegowina im J. 1913; Bericht über phonographische Aufnahmen epischer Volkslieder in Mittleren Bosnien und in der Herzegowina im Sommer 1913«, 354.

Murko je bil član slovenskega komiteja pod vodstvom Karla Štreklja; s slovenskimi folkloristi in slavisti je bil seveda vse življenje v tesnem stiku. Ta monumentalni – in nedokončani – projekt propadajoče monarhije je Murko podrobno opisal leta 1947.<sup>14</sup>

Za homeroslovca, kakršen je bil Parry, je bilo ključnega pomena dejstvo, da so muslimani kljub skupni in primarno slovanski tradiciji ustne epike, ki je bila torej izvorno enaka ruski, razvili precej daljše pesmi od kristjanov. Razlog za to je bilo verjetno dejstvo, da so bili muslimani stoletja vladajoči razred in so imeli več prostega časa za poslušanje pesmi in zgodb. Ugodno priložnost za daljše pesmi in dogodke, v okviru katerih so jih uprizarjali iz noči v noč, je prinašalo tudi praznovanje ramadana z njegovimi tridesetimi nočmi zabave.<sup>15</sup> Murko dodaja še en razlog, in sicer da je poslušanje teh pesmi in zgodb navadno nadomeščalo urbane kulturne dogodke kot so koncerti, gledališke predstave itd. Zanimivo je tudi, da so bile nekatere izmed najdaljših »mohamedanskih« pesmi, dolgih celo do 3.000 ali 4.000 verzov, prav zaradi svoje dolžine izpuščene iz zbirke *Maticе hrvatske*.<sup>16</sup>

Ustno tradicijo so morda ujeli v zadnjem trenutku. Kakor je Parry zapisal v svoji prijavi za finančno podporo, (»Projekt za raziskovanje jugoslovanskega ljudskega ustnega pesništva«, ki je zdaj del MPCOL), ko se je vrnil z Balkana: »Staro življenje in stari način pesnjenja in govora hitro izginjata. Izkušnje so pokazale, kako tvegam, da bom zbral preslabo gradivo ... če ga zbiram pri pevcih, mlajših od 50 let. Za zbiranje gradiva so najprimernejši starci.«<sup>17</sup>

Ugotovitve, ki se jih je namenil doseči s svojo raziskavo, so bile naslednje (ponovno navajam iz njegovega »Projekta za raziskovanje jugoslovanskega uveljavljenega ustnega pesništva«):

- a) v kolikšni meri je ustni pesnik, ki zloži novo pesem, odvisen od tradicionalnega pesništva kot celote pri svoji frazeologiji, zasnovi pisanja in miselnem loku pesmi;
- b) kako stabilna je izvirna ali ljudska pesem med naslednjimi recitacijami določenega pevca;
- c) kako se pesem v določenem okolju spreminja skozi leta;
- d) kako se spreminja med prenosom iz ene pokrajine v drugo;
- e) kako raziskati različne izvore gradiva, iz katerega se oblikuje določen junaški cikel, itd.<sup>18</sup>

14 Murko, *Rozpravy z oboru slovanského národopisu*, 135 in nasl.

15 Glej Lord, »General Introduction«, 16.

16 Murko, *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*, 14.

17 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, xxiii.

18 Ibid., ix.

Kot navajata Mitchell in Nagy, se v humanistiki redko najdejo primeri, v katerih se zasnova in izvedba dela tako močno ravna po znanstveni metodi: opazovanje pojava, oblikovanje hipoteze, eksperimenti, ki jo preizkusijo, ter zaključek, ki hipotezo potrjuje ali spremeni. In vse to je Milman Parry tudi storil.<sup>19</sup> Skratka, z njegovimi besedami: njegov cilj ni bil nič več in nič manj kot

opredeliti lastnosti ustnega sloga. [...] Ugotovimo lahko (tj. z opazovanjem dejanske prakse živega ustnega pesništva), kako pevec zлага ne le svoje besede, fraze in nato verze, pač pa celo odlomek ali teme; vidimo lahko, kako celotna pesem živi, od enega do drugega človeka, od ene do druge dobe, kako prehaja ravnine, gore in govorne prepreke – še več, vidimo lahko, kako celotno ustno pesništvo živi in umira. In razen če se povsem motim, je tako oblikovana metoda hkrati tudi najbolj natančna in najbolj živa od vseh metod literarnega raziskovanja. Slog, kot razumem in uporabljam to besedo, je oblika misli; in to misel oblikuje človeško življenje.<sup>20</sup>

Parry je med letoma 1933 in 1935 dvakrat odpotoval v Jugoslavijo pod okriljem združenja American Council of Learned Societies in Univerze Harvard. Med drugim potovanjem ga je spremljala tudi njegova družina (vključno s sinom Adamom, ki je kasneje postal klasični filolog in urednik očetovih del) in asistent A. B. Lord. Kar je bilo za odpravo kot celoto ključno, je bil način snemanja in zbiranja gradiva. V svojem uvodu k izdaji prvega dela *Serbocroatian Heroic Songs* Jakobson komentira metode predhodnikov Milmana Parryja na tem področju:

Pesmi tistih ljudi, s katerimi se ukvarjajo primerjalne študije epa, so bile med prvim zbiranjem v veliki večini znatno popačene. Pesmi in recitacije niso doživele običajne izvedbe, pač pa so jih umetno narekovali, pri čemer so izgubile del svojih najznačilnejših oblikovnih lastnosti, ali pa so jih peli oziroma skandirali posebej za narekovanje, torej brez upočasnitev ali posebnih premorov. V obeh primerih je šlo za nasilje nad obliko. Ob običajni izvedbi pesmi je terenskemu raziskovalcu pogosto manjkalo izkušenosti za zapis celotne pesmi s potrebno natančnostjo, zaradi česar so bila besedila pokvarjena zaradi različnih vrzeli ali pa podvržena kasnejši predelavi. Poleg tega so morali rapsoda včasih zaprositi za ponovitev nekaterih verzov ali

<sup>19</sup> Ibid., viii.

<sup>20</sup> Parry, *The Making of Homeric Verse*, 440 in nasl.

celo celotnih epov, nato pa so obe izvedbi umetno združili. V redkih in bolj nedavnih primerih z uporabo snemalne naprave so bili na tak način posneti le izolirani odlomki ali le posamezni deli epov.<sup>21</sup>

Pri opisu narekovanja Lord sam dodaja, da pevec ob soočenju z zapisovalcem izgubi dva bistvena elementa pri izvedbi epske pesnitve – inštrumentalno glasbeno spremljavo in občinstvo.<sup>22</sup> Vendar Parry vseeno ni opustil takšnega načina snemanja besedil in del zbirke je bil zbran na tak način.

Parryjev predhodnik Matija Murko je uporabil snemalno napravo, ki se je Parryju za njegove namene zdela nezadovoljiva. Lord podrobno opisuje, kako se je njegov učitelj odločil za postopek zbiranja pesmi:

Leta 1933 [kar pomeni med prvim potovanjem na to območje, ko še ni imel Lordove pomoči] Parry s seboj ni imel snemalnega aparata. Tisto poletje je v Zagrebu kupil »Parlograph« nemške izdelave in diktafon, ki je snemal na voščene valje. Takšne naprave je uporabljal že Parryjev cenjeni predhodnik Matija Murko, vendar so se Parryju zdele nezadovoljive. Ko jih je preizkusil, je zapisal: »Petje, ki samo po sebi poudari vokale in zakrije konzonante, je popolnoma utopil zvok gusel. Šele ko sem imel električni fonografski aparat z napravo, ki je izločila nizke frekvence vokalov in gusel, ter visokofrekvenčni mikrofoni, ki se ga je dalo postaviti blizu pevčevih ust in usmeriti stran od glave gusel, sem lahko pridobil posnetke, primerne za transkripcijo.<sup>23</sup>

V resnici se je Murko dobro zavedal nezadostnosti svojih tehničnih naprav, kakor je pogosto pisal v poročilih za dunajsko Akademijo znanosti, ki mu je priskrbela fonografsko opremo in pravila za postopek snemanja. Pred snemanjem naj bi si zapisal besedilo pesmi, nato sprožil snemanje in preveril, ali naprava deluje. Tretji in zadnji korak je bilo snemanje samo.<sup>24</sup> V poročilu se pritožuje, da je oprema za njegovo nalogo povsem nezadostna:

21 Jakobson, »Preface«, xi.

22 Lord, »General Introduction«, 8.

23 Lord, »General Introduction«, 7.

24 Murko, *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*, 16 in nasl.

Na eno ploščo je bilo mogoče posneti največ dvajset do trideset desetercev. Ker pa pesem, torej njen napev in spremljava s primitivnim glasbenim inštrumentom (tambura ... ali gusle ...), zahteva svoj čas in prostor, bi bilo za kakih tisoč verzov potrebnih vsaj petdeset plošč, v večini primerov celo veliko več.<sup>25</sup>

Tako, dodaja, bi za snemanje ene daljše epske pesmi potreboval vseh 350 plošč, kolikor jih je imel Phonogramm-Archiv na razpolago za vse odprave! Omeniti velja tudi dejstvo, da je bila fonografska oprema zelo težka – tehtala je 74 kilogramov in jo je bilo treba tovoriti v treh škatlah.<sup>26</sup> Ne glede na okoliščine pa se je trudil nadaljevati po najboljših močeh. Da bi dokumentiral spremembe in variante v pesmih, se je odločil napraviti več različnih posnetkov z začetkom iste pesmi istega pevca (navadno dolžine od 30 do 40 verzov). Osredotočil se je tudi na variante, ki so jih peli različni pevci in – logično – zbral tudi različice, ki so jih narekovali. Pozoren je bil tudi na pevke in na različne oblike petja (brez gusel ali s tamburo ali samo z recitacijo). Za razliko od Parryja se ni osredotočal predvsem na nepismene pevce, ampak je preučeval tudi tiste, ki so znali brati in pisati. Vse to ga je vodilo do zaključka, da je pravi pevec improvizator, ki iz gradiva izročila vedno na novo ustvarja nove pesmi. Murko, ki sicer ni imel glasbene izobrazbe, se je glasbene plati odločil v celoti prezreti. Tudi njegovi cilji so bili drugačni od Parryjevih. Po Murkovih besedah je bil »le but essentiel« njegovega namena raziskati, kako ljudska epska poezija živi, kdo so njeni pevci in komu, kako in kdaj pojejo; pa tudi, ali nove pesmi še vedno nastajajo in zakaj ljudska epika izginja in izumira.<sup>27</sup> S tem namenom je oblikoval bogat fotografski arhiv, kjer je dokumentiral posamezne pevce in inštrumente, pa tudi druge značilnosti »epskega življenja«, »la vie épique«, kakor je to večkrat poimenoval v svojih delih. V tistih dneh je bilo življenje v nekaterih predelih Bosne in Hercegovine ter drugod precej posebno, zaznamovano s krvnim maščevanjem in

25 Murko, »Bericht über phonographische Aufnahmen epischer, meist mohamedanischer Volkslieder in nordwestlichen Bosnien im Sommer 1912«, 59.

26 Murko, *Rozpravy z oboru slovanského národopisu*, 113 in nasl.

27 Murko, *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*, 14., 8; omenjene Parryjeve besede, »vidimo lahko, kako vse ustno pesništvo živi in umira«, vsaj za moje uho zvene kot očiten odmev Murkovih; Parry, *The Making of Homeric Verse*, 441.

nevarnostmi. Tretji in zadnji del njegove razprave *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle* z naslovom »La vie épique« je posvečen temu zapletenemu fenomenu.<sup>28</sup>

Seveda je Jakobson vse to zagotovo vedel, saj je poznal tako Gesemannova kot Murkova dela. Poleg tega sta bila z Murkom v stiku v Pragi (nekaj odlomkov njune korespondence je dostopnih v Murkovi zapuščini, ki jo hranijo v praškem literarnem muzeju *Památník národního písemnictví*).<sup>29</sup> Po Murkovih navedbah je Jakobson skupaj z Gesemannom in Beckingom njegove fonograme (s potovanja leta 1930) poslušal leto kasneje, ko je raziskoval metriko južnoslovanskega ljudskega pesništva. Sprva so bili vsi od njih seznanjeni predvsem z jezikom Tanasija Vučića, pevca, ki ga je Gesemann iz Črne gore pripeljal v Prago in kasneje v Berlin. Še posebej zaradi Jakobsona in Franka Wollmana je Murko, ki je pripadal starejši generaciji raziskovalcev, obiskoval predavanja Praškega lingvističnega krožka in je kasneje veljal za njihovega »tihega simpatizerja«. <sup>30</sup> Po Murkovi zaslugi je Jakobson pisal tudi za revijo *Slavia*, ki jo je izdajal *Slovanský ústav* v Pragi. Jakobsonov zadnji prispevek se je po njegovi prisilni emigraciji leta 1939 simptomatično pojavil pod psevdonimom Olaf Jansen.<sup>31</sup> Raziskovalci so opazili tudi podobnosti med Murkovim, Bahtinovim in Potebnjovim pristopom.<sup>32</sup>

Vrnimo se k Parryju in njegovim napravam. Ko je spoznal, da je tehnična oprema za njegov podvig ključnega pomena, je pred svojim drugim potovanjem na Balkan v pristnem ameriškem duhu (in morda pod vplivom ameriške antropologije, natančneje A. L. Kroebera)<sup>33</sup> pri Sound Specialties Company Waterbury iz Connecticuta naročil izdelavo snemalne naprave, sestavljene iz dveh vrtljivih plošč, povezanih s preklonnim stikalom. Pazljivo izmenjevanje med ploščama je omogočilo, da se je povprečna dolžina snemanja z nekaj minut raztegnila tako rekoč v neskončnost. Namesto voščenih valjev je priprava snemala na aluminjske plošče. Za predstavo o obsežno-

28 Murko, *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*, 14., 1952 in nasl.; z več fotografijami.

29 Mikulová, »Matija Murko a sbírky Památníku národního písemnictví«, 192; Zelenka, »Matija Murko a česká literární komparatistika«, 36.

30 Zelenková in Zelenka, »Matija Murko v dokumentoch (príspevok k dejinám európskej slavistiky)«, 157.

31 Zelenka, »Matija Murko a česká literární komparatistika«, 36.

32 Pospíšil, »Matija Murko a vybrané problémy literární vědy«, 52.

33 Glej García, »Milman Parry and A. L. Kroeber: Americanist Anthropology and the Oral Homer«.

sti podviga si oglejmo Parryjev komentar v enem izmed njegovih terenskih poročil: »Pisal sem nabavnemu agentu na Harvardu, naj iz podjetja za proizvodnjo aluminija zame kupi nove pol tone plošč, kar znaša približno 3.000 plošč.«<sup>34</sup>

A ni bilo tako preprosto. Med snemanjem so se pojavile težave z motornim generatorjem (ki je bil precej glasen), zato je Parry napravo vzel v Zagreb in se posvetoval s tehnikom iz tovarne fonografov Bell Edison. Rešitev je bila elegantna in preprosta: zamenjava motornega generatorja s tristovoltno baterijo.

Parry se je odločil vse epe posneti v celoti. Kjer je bilo mogoče, se je trudil posneti celoten pevčev repertoar, da bi primerjal njegovo izvedbo tako posameznih odlomkov znotraj ene pesmi kot tudi različnih epskih pesnitev. Poleg tega je bilo epski jezik guslarja mogoče primerjati z njegovim navadnim vsakdanjim govorom, saj je Parry posnel tudi pogovore z guslarji – spraševal jih je, kako so živeli včasih in kako zdaj, kje so odraščali, zakaj so se preselili v kraje, kjer so živeli tedaj, koliko žena in otrok so imeli, kdaj so začeli z epskim pesništvom, kdo je bil njihov učitelj, kakšen je bil postopek učenja, koliko pesmi so obvladali, kakšen je njihov odnos do lastne umetnosti, do posameznih pesmi itd. (Veliko teh tem je, kot omenjeno, zanimalo tudi Murka.) Raje kot sklenjeno pripoved je imel intervjuje, kar je bilo, kot pravi Jakobson, realistično. »Za lokalno prebivalstvo je bil dialog namreč osnovna oblika komunikacije; edini monolog, ki so ga kdaj uporabljali, so bile ljudske pesmi ali zgodbe.«<sup>35</sup> Enako realistična in premišljena je bila odločitev za uporabo naravnega govorca, Nikole Vujnovića, namesto da bi Parry z guslarji ali pesniki govoril sam. (Njihov jezik je odlično obvladal, a subjektom svojega raziskovanja seveda ni bil tako blizu kot Murko, ki je bil rojen v Sloveniji.) Pomemben, morda bistven lik v raziskavi je bil tudi Nikola Vujnović, guslar z območja Stolca v Hercegovini, ki je znal brati in pisati. Vendar pa je bil Nikola za razliko od subjektov Parryjevega znanstvenega zanimanja katoliške veroizpovedi (najverjetneje je bil po očetu Hrvat in po materi Srb). To je pomenilo, da so njegove pesmi in pesmi bosanskih guslarjev izhajale iz dveh vej iste tradicije, »med katerimi je največja razlika ta, da junaki in nasprotniki v obeh zasedajo ravno obratna mesta,« piše Slavica Ranković.<sup>36</sup> Na podlagi

34 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, x.

35 Jakobson, »Preface«, xii.

36 Ranković, »Managing the 'Boss': Epistemic Violence, Resistance, and Negotiations in Milman Parry's and Nikola Vujnović's Pričanja with Salih Ugljanin«, 24.



njenih besed ne more biti nobena od metod popolnoma pravilna, temveč prej odražata strategijo »epistemološkega nasilja«, o kateri piše Gayatri Spivak.<sup>37</sup>

Kakorkoli, ker je bil Nikola na tem območju doma in je poznal lokalno prebivalstvo, so raziskovalce dobro sprejeli tako pevci kot njihovo občinstvo; nenazadnje so tako lažje dobili tudi informacije o pevcih, ki so bili na tem območju še vedno aktivni. Tega problema ni uspel Murko nikoli učinkovito rešiti, saj je sodeloval z lokalnimi izobraženci, z državnimi uradniki ter celo z žandarmerijo, kar tako slikovito opisuje v svojih spominih, poleg tega pa so ga njegovi viri pogosto zavedli.<sup>38</sup> Poleg tega sta poštenje in poznavanje lokalnih razmer, ki ju je premogel Nikola Vujnović, Parryju prihranila precejšnjo količino denarja v državi, kjer ni imelo nič določene cene. Čeprav je Parry sodeloval tudi z nekaterimi drugimi tolmači (Kutuzov in Velimirović), je na koncu Vujnović transkribiral 3.500 fonogramov, najprej v Dubrovniku (1934–35 ter nato 1937), kasneje pa na Harvardu, kjer je ostal skoraj 18 mesecev v obdobju 1938–40; njegovo bivanje so omogočili American Council of Learned Societies, Society of Fellows in Univerza Harvard.<sup>39</sup>

Ti pogovori s pevci (pa tudi del snemanj) so najprej potekali v turških kavarnah, kjer so se na semanji dan zbirali kmetje, bile pa so tudi prizorišča z razvedrilom ob večerih v mesecu ramadanu. Toda izkazalo se je, da so takšni »nastopi v živo« za potrebe snemanja preveč polni motenj; pevca je lahko marsikaj zmotilo, motič je bil tudi hrup iz ozadja. Zato se je po začetnih pogovorih s pevci v kavarnah Parry odločil, da jih bo snemal v hotelu. Snemalne aparate je navadno postavil v eno sobo, mikrofona pa v drugo. Eden izmed njih, navadno Lord, je upravljal z aparaturami, druga dva, Parry in Vujnović, pa sta sedela s pevci in poslušala njihovo pesem. S tem sta jim torej nudila majhno, a pozorno občinstvo, kar se je zdelo Parryju ključno.<sup>40</sup>

Če beremo prepise posnetih pogovorov, ki so dostopni v prvem zvezku Parryjevih *Srbohrvaških junaških pesnitev*, dobimo nadvse zanimiv in živ vpogled v svet, ki je za nas popolnoma izgubljen. Posvetimo se opisu, ki ga je prispeval Salih Ugljanin o svojem uči-

37 Ranković, »Managing the 'Boss'«, 8.

38 Murko, *Pamēti*, 186 in nasl.; pomoč žandarjev je bila posebno v dvajsetih letih nujna.

39 Lord, »Homer, Parry, and Huso«, 474.

40 Lord, »General Introduction«, 10.

telju, slovitemu guslarju Ćoru Husu (zadnja in nedokončana študija Milmana Parryja je posvečena prav njemu), in o njegovem načinu življenja:

Nobenega blaga ali obrti ni imel razen svojega konja in svojega orožja – in je šel po svetu. Na eno oko je bil slep, njegova oblačila ter orožje, oboje je bilo izbrano. In tak je šel od mesta do mesta in guslal vsakomur. Od kraljestva do kraljestva je šel, se učil in guslal. Bil je tudi na Dunaju, na dvoru [cesarja] Franca [Jožefa] ... in igral tudi njemu. In kralj Jožef mu je dal v dar sto ovac in sto napoleonov. N. Vujnović vpraša: »Že prav, ampak kaj je Ćor Huso storil z vsemi temi ovcami, potem ko je prišel domov? Je potem začel delati, ali je spet guslal?«

S. Ugljanin: Ne, pri Alahu, ovce je dal svojim sorodnikom, dal denar v svojo torbo in šel po svetu, od kraljestva do kraljestva.

N. V.: Je bil dober pevec?

S. U.: Da boljšega ne bi moglo biti!<sup>41</sup>

Resnično pomembno se mi zdi, da je Murko na Balkan potoval tudi kasneje, v začetku tridesetih let,<sup>42</sup> kar pomeni, da sta s Parryjem tako skoraj zamenjala vlogi. Po nekaterih območjih sta potovala oba, poleg tega sta z nekaterimi pevci oba navezala stik ter jih posnela. Eden od teh je bil tudi Salih Ugljanin. Murko je posnel njegovo pesem *Dojčić kapetan iz Sinja oteo ljubu Mujovu* tako v srbsčini kot v albanščini, za Saliha se je začel podrobneje zanimati ravno zaradi njegove dvojezičnosti.<sup>43</sup> Čeprav so Murka pogosto imenovali za Parryjevega predhodnika,<sup>44</sup> lahko vidimo, da sta bila vsaj v nekaterih točkah v resnici sodobnika. Tako Murko kot Parry sta želela priti do najboljše možne tehnične opreme, prvi je najprej kontaktiral Dunajski arhiv, nato Laboratorij za fonetiko v Pragi, aprila 1930 pa je odpotoval v Nemčijo, da bi obiskal *Phonogrammarchiv* v Berlinu in

41 Parry, *Serbo-croatian Heroic Songs*, 61. Te pogovore oziroma »pričanja« je natančno proučevala Slavica Ranković, ki vzorce, sedaj dostopne prek MPCOL, komentira takole: »Pričanja nikakor niso le nevtralno pridobivanje podatkov, ampak jih prevevajo (sicer zadržane, včasih pa tudi silovite) borbe za vpliv, navzkrižja interesov in nasprotni nameni treh neposredno vpletenih (tj. Parryja, Vujnovića in Ugljanina).« Ranković, »Managing the 'Boss'«, 13.

42 V letih 1930, 1931, 1932; prejšnje poti so se zgodile v letih 1924 in 1927; za več podrobnosti prim. Doležán, *Matija Murko a jeho výzkumy lidových písní jižních Slovanů*.

43 Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, 93 in nasl.

44 Garbrah, »The forerunners of Milman Parry: I. Matthias Murko on South-Slavic popular epic«.

*Telefunkenstation* v Potsdamu. Slednjič je kupil dva stara Edisonova fonografa, ki sta se mu edina zdela dovolj priročna za transport. Sedaj ko je imel na voljo dva fonografa in sta mu kot pomočnika izmenjaje pomagala njegova sinova Vladimir in Stanislav (sam je štel že sedemdeset let), je končno lahko posnel pesmi v dolžini, ki je bila prej nepredstavljiva. Kljub temu je večinoma še vedno snemal le začetke pesmi.<sup>45</sup> Vredno je opozoriti tudi na to, da ga je na potovanju leta 1930 spremljal Frank Wollman, ki je delal na svoji študiji Njegoševga deseterca.<sup>46</sup> Tehnične probleme pri snemanju Murko komentira tudi v svojem *magnum opus*, *Cesty za srbsko-chorvátskou písni 1930–1932*, delu, ki ga je napisal med drugo svetovno vojno, ko je imel po »zaslugi«<sup>47</sup> nacistov in njihove politike glede čeških znanstvenih ustanov končno čas, da ga dokonča (takrat je imel skoraj osemdeset let in je moral večino besedila narekovati). Čeprav je bilo napisano v češčini, ni delo nikdar izšlo v izvirniku, morda zaradi politične situacije po komunističnem državnem udaru leta 1948, prevod dela (oskrbela sta ga Murkova hči Jelka Arneri in Ljudevit Jonke) pa je v Zagrebu izšel šele leta 1951.<sup>48</sup> V drugem zvezku najdemo seznam vseh fonogramov, ki jih je Murko s sinovoma posnel v tridesetih letih,<sup>49</sup> spremlja ga tudi bogata slikovna dokumentacija. Na žalost je bila večina teh posnetkov poškodovana, ali pa so jih med vojno odnesli v Berlin, kjer so izginili.<sup>50</sup> Morda pa so, če verjamemo Butoroviću, nekateri posnetki shranjeni v arhivu Jugoslovanske akademije znanosti in umetnosti v Zagrebu.<sup>50</sup> Vsi posnetki, ki so torej na voljo sedaj, so Murkovi osebni primerki za Avstrijsko akademijo znanosti, ki jih je naredil v obdobju 1910–1920. Kljub temu je Akademija s posnetki ravnala spoštljivo; nekatere so galvanizirali še pred prvo svetovno vojno (in so še vedno na voljo v katalogu, čeprav jih je le dvajset). Še pomembneje je, da so ohranjeni Murkovi zapisi in dnevniki z njegovih raziskovalnih poti, ki so še vedno del njegove zapuščine. (Najpomembnejši del zapuščine je izvirnik knjige *Cesty za srbsko-chorvátskou písni 1930–1932*, omenjene zgoraj.) Resnično pomembne so besede »A. Lorda«<sup>45</sup> – kakor ga imenuje besedilo – ki jih omenja Murkov sin Vladimir v svoji kratki skici potovanj, na katera sta se z očetom odpravila v iskanju južnoslovanske epike. Lord je

45 Murko, »Zpráva prof. M. Murka o vědecké cestě po Jugoslavii r. 1930«; *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, 533 in nasl.

46 Doležán, *Matija Murko a jeho výzkumy lidových písni jižních Slovanů*, 55.

47 Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*.

48 V celoti 349; prim. Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, 540–555.

49 Petdeset posnetkov, prim. Wollman, »Osobní vzpomínky na Matyáše Murka«.

50 Butorović, »Doprinos Matije Murka proučavanjima južnoslavenske epike«, 69.

bil prepričan, da bi morali Murkove dnevnik in zlasti njegove pripombe (ki jih je napisal s posebno stenografsko tehniko, imenovano Gabelsbergerjev sistem), objaviti, saj predstavljajo prvovrstno gradivo za tematiko v širšem smislu.<sup>51</sup> Murko sam obseg gradiva povzame tako, da omeni število pevcev v raziskavi: »Sam sem spoznal 403 pevce osebno ter dobil podatke o 379 živih in 25 mrtvih pevcih, v celoti jih je bilo torej 803.«<sup>52</sup> Murko in Lord nista verjetno nikdar stopila v neposredni stik. Murko v svojem zadnjem delu, ki smo ga omenili zgoraj, Parryjevega in Lordovega delovanja ne omenja, namesto tega pa lahko beremo, kako obžaluje, »da nihče ni zbral ljudskih pesmi na območju Novega Pazarja, posebno muslimanskih [...]. Ostaja torej veliko pomembnega dela za lokalne izobražence, ki lahko brez težav spoznajo pevce in njihove pesmi in ki bi lahko vzpostavili stik s pevci, ko niso zasedeni.«<sup>53</sup> V Murkovi zapuščini sem odkrila tipkano transkripcijo časopisnega članka iz *Borbe* z dne 23. februarja 1951 z naslovom »Američki učenjak o jugoslavenskim narodnim pjesmama«, ki je poročal o Lordovem predavanju na Inštitutu za lepe umetnosti. Članek govori o Lordovem petnajstletnem raziskovanju, pa tudi o tem, da se je zbirka približno 15.500 »raznih napjeva« jugoslovanskih ljudskih pesmi znašla v Harvardu, v članku je omenjen tudi Parry. Na hrbtni strani pa lahko najdemo začetek pisma, napisanega v Zagrebu 5. maja 1951, ki ga je verjetno (na pisalni stroj) napisal Murko osebno. Časopis je bil položen na vrh rokopišov.<sup>54</sup> Leto kasneje je Murko umrl, zato lahko sklepamo, da nista Murko in Lord nikdar prišla v stik.

Med drugimi guslarji, ki sta jih Parry in Lord natančno izprašala in posnela – to so bili Sulejman Fortić, Sulejman Makić, Demail Zogić, Alija Fjuljanin itd. – so ameriški raziskovalci odkrili svojega najboljšega pevca, »pevca zgodb«. To je bil Avdo Međedović, kmet pri približno šestdesetih, ki je živel v Bijelem Polju. Mimogrede, Murko je Bijelo Polje obiskal na svojem potovanju leta 1924, a se očitno nista srečala. Kaj bi se zgodilo, ko bi se, ostaja čista spekulacija.<sup>55</sup> Lord takole opisuje svoje prvo srečanje z Avdom:

Z vedno večjim zanimanjem smo poslušali tega šepavega kmeta kratke rasti, ki mu je velika golša popolnoma razobličila vrat. S prekrizanimi nogami je sedel na klopi, igral na gusle in se potopil v

51 Murko, »Vzpomínky na cesty Matyáše Murka za jihoslovanskou epikou«.

52 Murko, *Cesty*, 79–80.

53 Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, 282.

54 Murko, *Zapuščina*.

55 Murko, *Cesty*, 40–43.

ritem glasbe. Pel je zelo hitro, včasih se je tudi popolnoma osvobodil melodije. V naslednjih dneh smo doživeli razodetje. Avdove pesmi so postajale čedalje daljše in boljše od vseh, ki sva jih slišala dotlej. Lahko jih je pel cele dneve, nekatere so dosegle celo petnajst ali šestnajst tisoč verzov. Za njim so prišli tudi drugi pevci, a nihče ni bil enak Avdu, našemu jugoslovanskemu Homerju.<sup>56</sup>

Ena najdaljših je bila *Svatba Smailagića Mehe*, ki v zapisani različici dosega preko 12.000 verzov in so jo 1974 objavili v zbirki *Serbo-croatian Heroic Songs*.<sup>57</sup> Pesem ima zgodovino, nenavadno poučno za raziskovanje mnogih vezi med ustno in pisno preoddajo, ki so v skladu z Murkovimi odkritji skoraj povsem očitne. Avdo se je pesmi naučil nekaj let pred snemanjem iz cenovno zelo dostopne knjižice, ki jo je mesar iz trgovine poleg njegove kupil v Sarajevu. Avdo je bil nepismen, toda Hivzo, mesar, se je branja naučil kot samouk. Hivzo je postopoma in zelo počasi prebral besedilo iz pesmarice Avdu; šlo je za različico z manj kot dva tisoč verzi. Avdo je kasneje pesem močno dodelal, kar je privedlo do dolge inačice *Svatbe*, ki je obsegala prek 12.000 verzov. Druga nenavadno dolga pesem, ki jo je pel Avdo, *Osmanbeg Delibegović in Pavićević Luka*, je imela 13.331 verzov.<sup>58</sup>

Temu navkljub pa so morali celo sami raziskovalci priznati, da je imela zgoraj orisana metoda zbiranja pesmi svoje težave in omejitve: »Nujno jih moramo povezati z duhom vina, rakije, turške kave in cigaret,« je napisal Parry v svojem projektu. »Sredstva, ki so bila nujna za razvedrilo, sama po sebi niso bila draga, saj so kava, vino ali rakija stali le nekaj centov po kozarcu – vendar smo jih morali zagotavljati v zadostni količini.«<sup>59</sup>

Na material, ki so ga zbrali na terenu, so torej izdatno vplivale te posebne okoliščine, pa tudi osebne preference znanstvenikov, ki so dajali prednost dolgim pesmim pred kratkimi, saj je bil njihov primarni cilj raziskovanje povezav z dolgima homerskima epoma. Njihovi pevci, ki so bili povrh vsega še plačani, so seveda vedeli, kaj se pričakuje od njih, in so k temu tudi izdatno prispevali. To je nadvse pomembno predvsem pri analizi omenjenih daljših pesnitev. Lord je na primer opisal snemalne okoliščine pri zgoraj omenjeni pesnitvi z naslednjim odlomkom, ki raziskovalcev gotovo ne predstavlja v najboljši luči:

56 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, xii.

57 Parry, *Serbo-croatian Heroic Songs*, zv. 3.

58 Parry, *Serbo-croatian Heroic Songs*, zv. 6.

59 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, xxii.

Spodbujali smo ga [tj. Avda], naj si vzame toliko časa, kolikor ga potrebuje, in naj si odpočije, kadarkoli želi, da bi le odpel čim daljšo pesem. Pel je kakšen teden in snemali smo približno dve uri zjutraj in dve uri popoldne, na dvajset minut ali pol ure pa si je vzel pevec kratek odmor ter se osvežil s skodelico turške kave ali s čim močnejšim. Na koncu tedna s snemanjem še vedno nismo končali, pevec pa je izgubil glas, tako da so mu predpisali zdravila, in po tednu počitka je Avdo nadaljeval. Še teden dni je trajalo, da je pesem končal.<sup>60</sup>

Kot je Kirk po pravici izpostavil, so bile pesmi te dolžine gotovo *tours de force*, a jih je »spobujal Parry s svojimi *specifičnimi in dobro plačanimi zahtevami* po dolgih pesmih« (poudarek je Kirkov);<sup>61</sup> Slavica Ranković govori celo o »eksperimentalnem« odnosu, ki so ga imeli raziskovalci do svojih predmetov raziskovanja.<sup>62</sup> Kar se tiče inovativnosti in originalnosti, je Kirk Parryjevega in Lordovega najboljšega guslarja pohvalil, vendar nekoliko previdno: »Novosti v omejenem obsegu najdemo celo pri razširitvah Avda Međedovića, čeprav njihovo podlago tvorijo predvsem skrajni in po mojem mnenju pogosto odvečni opisi nadrobnosti.«<sup>63</sup> Kot dodaja Lord, je bil dodaten mehanizem za podaljševanje pesmi – poleg dodajanja skoraj neskončne verige epizod – tudi ponavljanje dogodkov in dolgi katalogi.<sup>64</sup>

Šele med Parryjevim drugim bivanjem v Jugoslaviji (kjer sta bila z A. B. Lordom med junijem 1934 in septembrom 1935) je odpravi uspelo spraviti skupaj zbirko več kot 12.500 posameznih besedil. Večinoma je šlo za besedila v pisni obliki, nabrala pa sta tudi veliko število zvočnih zapisov na več kot 3.500 aluminijških ploščah. Območje raziskovanja ni bilo omejeno na Bosno, temveč je obsegalo tudi Hercegovino, Črno goro in južno Srbijo. Žanrsko gledano med njimi ni bilo le junaških pesmi (teh je bilo približno 350, zbranih od devetdesetih pevcev v triindvajsetih vaseh). Parry je vključil tudi 205 srbohrvaških »ženski« pesmi na približno 210 dvojnih ploščah, približno štirinajst v makedonsko-bolgarskem dialektu na devetih dvostranskih ploščah, približno trideset turških in enajst albanskih pesmi na približno štiridesetih dvojnih diskih in

60 Lord, »Homer, Parry, and Huso«, 476.

61 Kirk, *The Songs of Homer*, 274.

62 Ranković, »Managing the 'Boss'«, 36.

63 Kirk, *The Songs of Homer*, 329.

64 Lord, »Homer, Parry, and Huso«, 476.

šestnajst instrumentalnih skladb na osmih dvojnih diskih.<sup>65</sup> Glede na to, da je bilo okolje, kjer so snemali, pretežno muslimansko, je bil postopek zlasti pri ženskih pesmih pogosto težaven in je potreboval pomoč krajevnih veljakov, predvsem spoštovanih muslimanov Ibrahima Hristanovića in Hamdija Šakovića iz vasi Gacko. Brez njune pomoči in avtoritete bi v zbirko prišla le besedila, ki so jih zapisali mladi in otroci. V hiši Saliha Zvizdića, mujezina lokalne mošeje in gorečega muslimana, čigar vere ni pod vprašaj postavljaj nihče, so snemali v dveh sobah v drugem nadstropju (torej v podobnih pogojih kakor v hotelih, kakršen je opisan zgoraj). V Lordovih besedah:

Manjša izmed sob je bila 'studio'. Po zidovih smo obesili preproge, da bi zmanjšali odmev. Ženske so po turško sedele na tleh, popolnoma nepokrite in sproščene, ter se zbrale okoli g. Parryja in Nikole Vujnovića, ki je na pobudo g. Parryja vodil celoten postopek. V drugi sobi sem s prekrizanimi nogami na tleh sedel sam in nadzoroval snemalne naprave. V tej sobi je bil tudi štedilnik, kjer je ves čas brbotala kava, močna, črna, turška kava. To je bilo daleč najudobnejše delovno okolje na naši poti po Jugoslaviji.<sup>66</sup>

Te ljudske pesmi so bile objavljene v prvem zvezku zbirke, ki je leta 1951 začela izhajati pri Columbia University Press, skupaj z notnim zapisom ter dolgo in učeno študijo morfologije srbohrvaških ljudskih melodij. To je napisal pokojni Béla Bartók, ki je na zbirki delal pod okriljem Univerze Columbia med leti 1941 in 1943. Kot je izpostavil Herzog,<sup>67</sup> njegov angažma ne bi bil mogoč brez detajlnega poznavanja vzhodnoevropske ljudske glasbe, posebno madžarske, slovaške in romunske, ki je njegovo delo močno olajšalo. Treba je omeniti, da je sodeloval še z enim češkim folkloristom, Ludvíkom Kubo. Kuba je bil mož mnogih talentov, slikar in šolan glasbenik, ki je raziskoval na območju Srbije in Hrvaške na prelomu stoletja. Njegovo delo po Bartokovih besedah »visoko presega delo [njegovega predhodnika] Kuhača, njegov prispevek več kakor 1.400 pesmi [...] je v zbirki neprecenljiv kljub nekaterim posebnostim v notaciji. Ima posebno sposobnost opažanja nekaterih značilnih pojavov, ki so se Kuhaču izmuznili (prekinitve verza ali zloga, 'požiranje' zadnjega zloga v verzu).«<sup>68</sup> Spoznala sta se že v tridesetih letih, poleti 1938 je Kuba Bartóku prijazno predložil približno 160 melodij, ki

65 Bartók, »Preface«, xv.

66 Bartók in Lord, ur., *Serbo-Croatian Folk Songs*, 250.

67 Herzog, »Foreword«, x.

68 Bartók in Lord ur., *Serbo-Croatian Folk Songs*, 26.

so bile do tedaj še v rokopisu; faksimile Bartókove prošnje lahko najdemo pri Stanislavu.<sup>69</sup> Kuba je bil tudi dober prijatelj z Murkom, kar nas pri tako zapleteni zgodbi ne sme več presenetiti. Spoznala sta se na Dunaju leta 1892 in ostala prijatelja dolga leta;<sup>70</sup> Murko ga je imenoval »največji strokovnjak za slovanske ljudske pesmi.«<sup>71</sup> Njuno korespondenco hrani praški Památník národního písemnictví. Podobno kot Jakobson je tudi Bartók cenil dejstvo, da je bila vsaka pesem v zbirki posneta v celoti – kar pri snemanju vzhodnoevropskih ljudskih pesmi ni veljalo za običajno proceduro. Druge zbirke običajno niso vsebovale več od treh ali štirih kitic, čim je šlo za daljše ljudske pesmi.<sup>72</sup>

Kot opažajo nekateri komentatorji, so primerjalne metode, ki sta jih uporabljala Parry in Lord pri zbiranju in analizi pesmi, močno povezane s primerjalno metodo zgodovinskega jezikoslovja, ki jo je najočitneje zastopal Antoine Meillet.<sup>73</sup> To tezo sicer spodbija Parryjev sin Adam v svojem dolgem predgovoru h knjigi *The Making of Homeric Verse*. Adam Parry dvomi v Meilletov vpliv in svojega očeta opisuje prej kot pozitivista.<sup>74</sup> Odnos Adama Parryja do dela njegovega očeta je pravzaprav precej specifičen; zdi se, da ves čas obtožuje Lorda, češ da si je prizadeval raziskovalni proces usmeriti drugam, kakor bi želel Milman Parry. Nekateri so opazili tudi močne strukturalistične značilnosti Parryjevega in Lordovega dela.<sup>75</sup> Menim sicer, da analiza T. de Vet precenjuje vpliv M. Jousseja na Parryjevo delo.

Razumljivo je, da se je večina kritikov glede dela obeh raziskovalcev in njihovih metod oglasila kasneje. Za začetek in povsem upravičeno so izpostavili razliko med grško in jugoslovansko tradicijo, pa tudi med samimi obravnavnimi deli. Umetniška vrednost *Iliade* in *Odiseje* seveda močno presega umetniško vrednost v pesnitvah jugoslovanskih pevcev, kar seveda ni posledica naključja in je zato kriterij, ki ga je treba pri znanstveni obravnavi upoštevati. Še bolj pomembno je, da je deseterec, epski verz, v katerem je zložena večina jugoslovanskih epskih pesnitev, po svojem značaju povsem drugačen

69 Stanislav, *Ludvík Kuba – zakladatel slovanské hudební folkloristiky, 192–193*.

70 Kuba, *Zaschlá paleta*, 231.

71 Murko, *Cesty*, 11–12.

72 Bartók in Lord ur., *Serbo-Croatian Folk Songs*, xv; glede Kubove zbirke glej Kuba, *Cesty za slovanskou písní*.

73 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, xvii.

74 Parry, »Introduction«, xxiii.

75 Prim. Dundes, »Editor's foreword«, x; de Vet, »Parry in Paris: Structuralism, Historical Linguistics, and the Oral Theory.«



od heksametra. Ker ima stalno število zlogov (10) ter obvezno cezuro za četrtem zlogom, se deseterec obnaša drugače kakor heksameter, pri katerem se možno število zlogov razteza od 12 do 17 in pri katerem so možnosti za rabo cezure mnogo bogatejše in bolj raznolike. Prav ta specifična struktura heksametra vodi neposredno v to, da mora pevec, ki sestavlja pesnitev, povezavo med verzi zagotoviti tako, da sestavi ali prej nagrmadi verze iz zaloge formul z ustrezno metrično strukturo. To »epistemično nasilje« in za raziskovalce značilni pristop s »tour de force« smo že omenili.<sup>76</sup>

Naj končam to skico s prvo fazo teorije ustnega pesništva z dvema orisoma Milmana Parryja. Prvega je napisal Harry Levin:

Nihče izmed ljudi, ki so kdaj spoznali Parryja, ne bo zlahka pozabil njegove pronicljivosti in natančnega izražanja ali podcenjeval razpona in globine njegovih kozmopolitskih zanimanj. Pomemben arheolog ga je povsem po pravici imenoval za Darwina ustne književnosti, saj gredo zasluge za to, da je bila *évolution des genres* raziskovalno potrjena, predvsem njegovim odkritjem. A prav on bi prvi priznal, da je bil to šele začetek, zelo velikodušno pa je tudi svojemu učitelju Antoinu Meilletu priznal, da mu je dal nekaj daljnovidnih nasvetov. Albert Lord pa je tudi sam postal mnogo več kot le najposobnejši od Parryjevih učencev. Kljub njegovi predani skromnosti moramo ugotoviti, da je tudi sam opravil pionirsko delo, saj je pripisoval vrsto idej in pomembnih popravkov.<sup>77</sup>

Drugo skico Milmana Parryja je prispeval guslar Milovan Vojičić v svoji pesnitvi, ki jo je sestavil v vasi Nevesinje 20. septembra 1933. Govori o Parryjevem potovanju v Jugoslavijo in spet domov (na ladji, imenovani *Saturnia*) in o njegovih raziskavah. »To je čovjek dobrih osobina, / a kiti ga mudrost i vrlina, / dobra srca a pogleda blaga. / A naša mu istorija draga.«<sup>78</sup> Značilno je, da je nekaj podobnega doživel tudi profesor Murko v Črni gori, ko je začel pevec Marko Kilibardo peti v čudovitih desetercih

76 Glede drugih kritik prim. Kirk, *The Songs of Homer*, 83; kritično refleksijo teorije ustnega pesništva na splošno ponujam na koncu študije.

77 Levin, »Preface«, xxxiii.

78 V prevodu: »To je človek dobrega značaja, ki modrost z vrlino ga obdaja, da, srce, pogled, oba sta blaga, zgodovina naša mu je draga.« Prim. Lord, *The Singer of Tales*, 272.

v slogu črnogorskih junaških pesnitev in me v njih spomnil, kako sva se srečala že nekoč prej, 2. avgusta 1932, pri našem gostitelju, kjer sem bil deležen pohval, ki so letele tako na Masarykovo deželo kot name osebno, ki prihajam iz Čehoslovaške in sem iz Beograda prejel »navodila«, naj se posvetim ljudskim pesnitvam.<sup>79</sup>

## A. B. LORD IN PREOBLIKOVANJE TEORIJE: DRUGA FAZA

Po Parryjevi nenadni in prerani smrti decembra 1935 kmalu po vrnitvi iz Jugoslavije (v hotelski sobi v Los Angelesu se je po nesreči ustrelil z lastno pištolo) je A. B. Lord njuno delo nadaljeval. Opravil je več dodatnih potovanj v Jugoslavijo. Prvo od njih je potekalo poleti in jeseni leta 1937. Takrat je ustvaril zbirko več kot stotih narekovanih besedil iz severne Albanije (zbirka je pozneje postala del Houghtonske knjižnice na Univerzi Harvard). Drugič in tretjič je odpotoval po vojni, maja in junija 1950 in avgusta 1951, ko je ponovno obiskal večino predelov, kjer je gradivo zbiral Parry. Skušal je najti pevce, s katerimi je Parry delal leta pred tem, kar mu je v nekaterih primerih (vključno z Avdom) uspelo. Na zadnji niz raziskovalnih potovanj se je odpravil leta 1960, skupaj z Davidom A. Bynumom (sodelovanje Zlatana Čolakovića v procesu objave teh tekstov je znano); s tem je lahko znatno obogatil obstoječe gradivo.

Kar zadeva akademsko delovanje, je Lord leta 1949 zagovarjal svojo doktorsko disertacijo z naslovom *The Singer of Tales* na Oddelku za primerjalno književnost Univerze Harvard. Naslov njegove teze je nastal na podlagi nekaj ohranjenih strani raziskave, ki jo je Milman Parry načrtoval pred svojo smrtjo, njen rezultat pa je bila znatna razširitev tega osnutka. Trajalo je še nekaj let, preden je disertacija leta 1960 izšla v tiskani obliki. Njegov zagovor je bil po podatkih poslušalcev »v resnici zagovor nove in kontroverzne teze, ki je terjala vse Lordovo znanje in moč prepričevanja, mnogi člani komisije – Maurice Bowra, John Finley, Roman Jakobson, Harry Levin, Francis Magoun in Renato Poggioli – pa so dvorano zapustili s spremenjenimi stališči.<sup>80</sup>

Jakobson v komisiji ni bil po naključju ali preprosto zato, da bi zapolnil prazno mesto, pač pa z dobrimi razlogi, predvsem zaradi njegovega zanimanja za slovanski verz, poezijo in folkloro, s čimer se je, kot omenjeno, ukvarjal od dvajsetih let dalje. Nekaj let kasneje

79 Murko, »Nouvelles observations sur l'état actuel de la poésie populaire épique en Yougoslavie«, 43.

80 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, xx.

se je tej problematiki posvetil v delu *Studies in Comparative Slavic Metrics* (objavljenem v Oxfordu leta 1952). Vsa njegova dela na to temo so zdaj dostopna v njegovih *Selected Writings IV: Slavic Epic Studies*.

Leta 1951 je sledila objava dela *Serbo-Croatian Folk Songs*, in nato leta 1954 še posebej *Serbocroatian Heroic Songs*. V urednikovem uvodniku (ki ga je napisal A. B. Lord) lahko preberemo nagovor Romanu Jakobsonu:

Leta 1948 je Parryjeva zbirka dobila novega prijatelja in neutrudnega zagovornika v Romanu Jakobsonu, profesorju slovanskih jezikov in književnosti na stolici Samuela Hazzarda Crossa na Harvardu. Njegov primat v vseh panogah slovanskih študijev je splošno znan in tudi na področju slovanskega epskega pesništva nikakor ni zanemarljiv. Globoko sem mu hvaležen za vse nasvete in predloge, prav tako za njegovo prijaznost s pisanjem uvoda v zbirko z zornega kota slavista.<sup>81</sup>

Jakobsonov uvod se začinja s skoraj klasično in pristno jakobsonovsko trditvijo: moderne raziskave jezika so pripeljale do ugotovitve, da je jezikovne dogodke iz preteklosti mogoče najbolj poglobljeno razumeti prek natančnega spremljanja jezikovnih procesov, ki smo jim priča sami.<sup>82</sup> Nato nadaljuje:

Milman Parry je ugotovil, da je za razumevanje *Iliade* ali kakršne koli pretekle epske tradicije v vsej njeni polnosti nujna predhodna raziskava žive epske tradicije. Realistično in sicer redko zmožnostjo premagovanja ovir se je Parry približal eni najpomembnejših preživelih epskih in ustnih tradicij, in sicer tradiciji balkanskih Slovanov. Obvladal je srbohrvaščino in si je zadal nalogo zbrati ter raziskati srbsko epiko. Njegova podjetnost je bila občudovanja vredna, njegova snemalna oprema izvrstna. Njegovo delo prinaša enkratne rezultate, ne le v zgodovini srbohrvaških ali drugih slovanskih študij epike, pač pa brez pretiravanja kar v vsej svetovni zgodovini raziskovanja epske dediščine.<sup>83</sup>

Jakobson je Parryjeve metode zbiranja pohvalil tudi s tehničnega vidika (glej zgoraj) in izpostavil njegovo strategijo s snemanjem čim več različnih verzij pesnitev. Parryjeva iniciativa ni bila enkratna

81 Lord, »General Introduction«, xv.

82 Jakobson, »Preface«, xi.

83 Jakobson, »Preface«, xi.

samo zaradi količine pridobljenih verzov in pesmi, pač pa tudi »zaradi raznolikosti raziskave in natančnosti ter izpopolnjenosti njegovih metod.«<sup>84</sup>

Sodelovanja med Lordom in Jakobsonom pa s tem ni bilo konec. V predgovoru k delu *The Singer of Tales* iz leta 1960 se Lord zahvali Jakobsonu, ki »je bil vedno kar se da velikodušen pri širjenju svojega znanja, še posebej kar se tiče folklore in epske poezije. Prebral je rokopis in priporočil številne popravke. Njegovih predlogov sicer nisem mogel upoštevati v vseh primerih, a sem jim sledil, kjer je bilo mogoče.«<sup>85</sup>

Lord v svoji knjigi večkrat navaja že omenjeno Jakobsonovo delo o slovanski metriki – *Studies in Comparative Slavic Metrics*, kjer najdemo analize številnih srbohrvaških junaških pesmi, predvsem v vidika metrike in značaja. Ne glede na Lordove interese pa Jakobsonova osrednja teza drži: sledil je Meilletovim argumentom iz njegovega dela *Les origines indo-européennes des mètres grecques*. Jakobson je Meilleta pohvalil kot prvega, ki je sistematično izkoristil tehnična sredstva primerjalne filologije v metriki, s čimer je odkril izredne podobnosti med grškim parojmijakom in slovanskim desetercem (ki je pogosto rabljen v pregovorih, prav kakor parojmijak). Slednje je Jakobsona pripeljalo do sklepa, da je »to kombinacijo svečanega in funkcionalnega razmerja med dvema metroma težko razložiti izven okvirov skupnega indoevropskega prototipa«, ki ga je imenoval *agnomični epski deseterec*. Meilletova teorija skupnega indoevropskega izvora tega metra se je izkazala za pravilno. Jakobson je po branju prvega osnutka njegove študije omenil tudi Meilletov odgovor:

Vesel sem tvoje ugotovitve, kako povezati metra baltskih in slovanskih pesmi z indoevropskimi metri. Nagonsko sem začutil, da je to bistveno vprašanje, vendar pa se mu zaradi časovne omejenosti priprav nisem mogel povsem posvetiti.<sup>86</sup>

Jakobsonove ugotovitve so se pred kratkim potrdile.<sup>87</sup>

Zelo pomembna je tudi Lordova polemika z Jakobsonovimi argumenti, predstavljenimi v vplivnem članku iz leta 1929, ki ga je napisal z Bogatyrevom, »Die Folklore als eine besondere Form

84 Jakobson, »Preface«, xi–xii.

85 Lord, *The Singer of Tales*, xxxvi.

86 Jakobson, *Selected writings*, 463; Meillet je sam sestavil srbohrvaški slovar in je nekaj let vodil *Revue des études slaves*, glej de Vet, »Parry in Paris«, 268.

87 Franklin, »Structural sympathies in ancient Greek and South-Slavic heroic song«.

des Schaffens«. Oba avtorja na teoretični ravni v folkloro uvajata de Saussurjevo razlikovanje med *langue* in *parole*. Ustne izvedbe, globoko zakoreninjene v dedni tradiciji, razumeta kot *langue*, medtem ko pesnik, ki biva v literarnem načinu obstoja, proizvaja vsakokrat različno rabo *parole*. Lord je to razlikovanje zanikal in trdil, da imamo v primeru uprizarjanja ustne epike »nekaj, kar ni niti *langue* niti *parole*, temveč nekakšna tretja oblika« – oziroma, kot predlaga po zgledu Lévi-Straussa, je *langue* in *parole* hkrati.<sup>88</sup> Kljub temu pa se vsi avtorji strinjajo, da je značaj ustne književnosti povsem drugačen od zapisane in da bi bilo treba naš odnos do ustne književnosti znova povsem premisliti in ga spremeniti.<sup>89</sup> Kako inovativne so bile takšne misli v tem trenutku, najbolj jasno kaže kritika študije, ki jo je 1929 napisal ugledni slavist Jiří Polívka. Na koncu svojega kratkega kritičnega pregleda še vedno vztraja pri »tradicionalnem« odnosu do teh tem, natančneje, da je glavna razlika med ustno in pisno literaturo izključno v tem, da pri prvi ne poznamo imena avtorja in da je slednji torej anonimen.<sup>90</sup> Lord v svoj knjigi omenja tudi študijo, ki jo je Murko napisal po svojih potovanjih v tridesetih,<sup>91</sup> in na Murka opozarja kot na resničnega pionirja.<sup>92</sup>

Datum izida knjige *The Singer of Tales* (1960) sovpada z objavo še enega dela, ki je vplivalo na folklorno in literarno vedo na Zahodu. Leta 1958 je izšel angleški prevod dela *Morfologija pravljice* Vladimirja Proppa. Delo je prikazovalo strukturalističen in formalističen pristop k folklornemu gradivu, natančneje k pravljici in njeni strukturi. Slednje je za folklorne študije pomenilo popolno revolucijo in pojav različnih novih pristopov, kot sta na primer etnopoetika in teorija uprizarjanja (ki ju anticipirata že Parry in Lord).<sup>93</sup>

Teorija ustnega pesništva (ki se je medtem uveljavila na različnih področjih, denimo v srednjeveških študijah pri analizah pesnitev *Béowulf*, *Cid*, pri *chansons de geste*, *Nibelungslied*, itd.) je doživela nekaj resnih napadov, še posebej proti koncu prejšnjega stoletja. Posledično je doživela precejšen razvoj in celo dopolnitev. Zdi se, da številne povezave med literarnostjo in ustnostjo v različnih družbah

88 Lord, *The Singer of Tales*, 279, op. 7 in nasl.

89 »Tako so bile običajne predstave egocentrično projicirane tudi na področje folklorne,« pravita Bogatyrev in Jakobson; glej Jakobson, *Selected writings*, 5.

90 Polívka, »Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens«, 281.

91 Murko, »Nouvelles observations sur l'état actuel de la poésie populaire épique en Yougoslavie«.

92 Lord, *The Singer of Tales*, 280.

93 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, xxi, Dukat, Z. 1976. »Parry, Propp and literary studies«, *Živa antika* 26: 149–159.

predstavljajo zelo kompleksen fenomen, ki bi ga bilo treba podrobneje preučiti. Ob upoštevanju dokazov iz določenih azijskih ali afriških kultur prepad med »ustnim« in »literarnim«, ki sta ga zarisala Parry in Lord, ni tako velik, kot se je zdel desetletja prej.<sup>94</sup> Med klasičnimi filologi se je uveljavil širok razpon nazorov in bogat ter raznovrsten spekter stališč med »oralisti« in »skripticisti«, prav tako tudi med »tradicionalisti« in »posttradicionalisti«. Ta tematika bi zahtevala poseben članek ali celo monografijo, ki je zaradi prostorske omejenosti ta članek kajpak ne more nadomestiti. Nihče pa ne more zanikati dejstva, da je teorija ustnega pesništva spremenila podobo mnogih in raznolikih disciplin, vključno s klasično filologijo, literarno zgodovino, primerjalnim jezikoslovjem in folkloristiko. Vplivala je tudi na antropologijo, etnologijo, muzikologijo, lingvistiko, zgodovino in tako dalje, kar neizpodbitno dokazuje njeno plodnost. Vloga češkoslovaških slavistov pri njenem oblikovanju brez dvoma predstavlja pomembno in do zdaj neopaženo poglavje v znanstveni obravnavi, na katerega so češki slavisti lahko ponosni – kljub dejstvu, bolje, še posebej zaradi dejstva, da takratna glavna akterja sicer nista bila niti češkega niti slovaškega porekla. Češkoslovaška – in predvsem, čeprav ne izključno, Praga – je zanj postala prijetno okolje, ki ju je zaradi svoje raznolikosti, osnovne strpnosti in novih idej ter pristopov lahko navdihovalo.

Ob koncu prispevka bi rada predstavila še eno vez oziroma povezavo znotraj te zavozlane in prepletene zgodbe, in sicer Jakobsonovo udejstvovanje znotraj češkoslovaške slavistike – ali, gledano širše, kulture – z drugačnega in bolj osebnega gledišča, tesno vezanega na univerzo, kjer se je odvijala konferenca, v okviru katere je nastal pričujoči prispevek. To povezavo predstavlja prvi rektor in povojni obnovitelj Univerze Palacký, moj oče Josef Ludvík Fischer. Fischer je bil češki filozof in sociolog, čigar delo sodi k prvim strukturalističnim in funkcionalističnim pristopom znotraj področja družbenih ved. Fischer je bil v tridesetih letih 20. stoletja Jakobsonov sošolec na Masarykovi univerzi v Brnu. Romana Jakobsona je živo in morda nekoliko ostro upodobil v svojih spominih, *Listy o druhých a o sobě*, od koder naj navedem nekoliko daljši odlomek:

Proti koncu julija 1934 je bila na Masarykovi univerzi potrjena pogodba za profesuro Romana Jakobsona, ki ga je kljub vztrajnemu nasprotovanju profesorja Beera leto predtem uspešno habilitiral profesor Bohuslav Havránek. Romana sem poznal že iz Prage, kjer je bil član sovjetske trgovske delegacije. Tudi tam ni bil nič bolj

94 Glej npr. de Vet, »Parry in Paris«.

privlačen. Njegove izbuljene oči so te tavajoč opazovale tako, da nisi nikoli povsem dobro vedel, kaj gledajo, pod njimi pa je na precej izrazitem in rahlo kljukastem nosu nekako nekoristno čepela majhna bradavica. Tu so bili še svetli in nenamerno sršechi lasje ter ne ravno veliko telo, ki pa se je – kot se mi je včasih zazdelo – med pogovorom nekako širilo proti sogovorniku. Če in kadar je govoril, te je dražil njegov nenavadni ruski naglas, ki je izgovarjal mehko, česar ne bi smel, ter je nate prežal z nekakšno vztrajnostjo, ki je bila skoraj zarotniška. Morda ga nisem opisal ravno prijateljsko, vendar ni bilo nič od tega pri Romanu res pomembno ... Kajti Roman je bil stalna zaloga spodbud in odkritij ter najširšega nabora informacij, pobudnik, organizator in diplomat v vsem, celo s svojim sproščenim načinom obnašanja. Praški lingvistični krožek je bil njegova stvaritev in sam je pravzaprav predstavljal njegovo dušo, hkrati pa mu je uspelo posredovati tudi pri drugih prevratih sovjetske znanosti, denimo pri formalizmu Šklovskega. Enako iniciativno je nastopal ob sodelovanju s slavisti z Nemške univerze v Pragi (po njegovi zaslugi sem tudi prišel v stik z njihovim odborom, *Slavische Rundschau*, ki sem mu posvetil vrsto portretov čeških filozofov in nekaj poročil) ... Z Jakobsonovim prihodom so se odnosi med profesorji na fakulteti začeli spreminjati, včasih na resnično neverjeten način. Roman je bil zmožen povezati, združiti in celo oblikovati nove skupnosti.<sup>95</sup>

O nizu portretov (oziroma natančneje, osmrtnic) čeških filozofov in znanstvenikov oziroma slavistov, ki je bil objavljen v *Slavische Rundschau*, je razmišljal še en udeleženelec konference, profesor Henryk Baran. To dejstvo kaže na nekaj, kar bi morali kot udeleženci konference izkusiti vsi od nas: Roman nas zmore še vedno povezati, združevati in – kdo ve – celo oblikovati v nove skupnosti. Mislim, da je to mogoče ravno zato, ker smo vsi del iste zgodbe – pripadamo ji. Na svetu in v naših življenjih se odvija množica zgodb in morda se včasih počutimo, kot da raje ne bi bili del te ali one, čeprav nimamo izbire. Osebnost se mi zdi ta zgodba dobra – dobro je biti njen del.

*Prevedli Anja Božič, Domen Iljaš in Kajetan Škraban*

95 Fischer, *Listy o druhých a o sobě*, 349–350.

## BIBLIOGRAFIJA

- Bartók, Béla. »Preface«. V: *Serbo-Croatian Folk Songs: Text and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies; with a Foreword by George Herzog*, napisal Milman Parry, ur. Béla Bartók in Albert B. Lord, xv-xvi. New York: Columbia University Press, 1951.
- Bogatyrev, Petr, in Roman Jakobson. »Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens«. V: *Donum Natalicium Schrijnen: Verzameling van opstellen door oud-leerlingen en bevriende vakgenoten opgedragen aan Mgr. Prof. Dr. Jos. Schrijnen bij gelegenheit van zijn zestigsten verjaardag*, ur. St. W. J. Teeuwen, T. Baader in A. Baumstark, 900-913. Nijmegen: Dekker and Van der Vegt, 1929. Ponatisnjeno v: *Selected writings: Slavic epic verse*, napisal Roman Jakobson, 1-15. Haag: Mouton and Co., 1966.
- Buturović, Đenana. »Doprinos Matije Murka proučavanjima južnoslavenske epike«. *Traditiones* 28 (1999): 69-80.
- Doležán, Libor. *Matija Murko a jeho výzkumy lidových písní jižních Slovanů*. Brno: Masarykova univerzita, 2007. Diplomsko delo je dostopno na spletu.
- Dukat, Z. »Parry, Propp and literary studies«. *Živa antika* 26 (1976): 149-159.
- Dundes, Alan. »Editor's foreword«. V: *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*, napisal John M. Foley, ix-xii. Indianapolis: Indiana University Press, 1988.
- Fischer, Josef L. *Listy o druhých a o sobě*. Praga: Torst, 2005.
- Foley, John M. *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*. Indianapolis: Indiana University Press, 1988.
- Franklin, John C. »Structural Sympathies in ancient Greek and South-Slavic heroic song«. V: *Music archaeological sources: Artifacts, oral tradition, written evidence*, ur. E. Hickmann in R. Eichmann, 241-251. Berlin: Deutsches Archäologisches Institut, 2004.
- Garbrah, Kweku A. »The Forerunners of Milman Parry I: Matthias Murko on South-Slavic Popular Epic«. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* 27, št. 1 (2000): 274-306.
- García, John F. »Milman Parry and A. L. Kroeber: Americanist Anthropology and the Oral Homer«. *Oral Tradition* 16, št. 1 (2001): 58-84.
- Herzog, George. »Foreword«. V: *Serbo-Croatian Folk Songs: Text and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies, with a Foreword by George Herzog*, napisal Milman Parry, ur. Béla Bartók in Albert B. Lord, ix-xiv. New York: Columbia University Press, 1951.



- Horák, Jiří. »Prof. Dr. Matthias Murko: Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegowina im J. 1913; Bericht über phonographische Aufnahmen epischer Volkslieder in Mittleren Bosnien und in der Herzegowina im Sommer 1913«. *Listy filologické* 43 (1916): 352–354.
- Jakobson, Roman. »Preface«. V: *Serbocroatian Heroic Songs* 1, ur. in prev. Albert Bates Lord, xi–xii. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1954.
- . Selected Writings: Slavic Epic Verse, 414–463. Haag: Mouton and Co, 1966. Prvič objavljeno kot »Studies in comparative Slavic metrics«. *Oxford Slavonic Papers* 3 (1952): 21–66.
- Kirk, Geoffrey S. *The Songs of Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.
- Kuba, Ludvík. *Cesty za slovanskou písni: 1885-1929; S hudebními příklady a vlastními kresbami*. Praga: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953.
- . *Zaschlá paleta: Paměti*. Praga: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- Levin, Harry. »Preface«. V: *The Singer of Tales*, napisal Albert B. Lord, ur. Stephen Mitchell in Gregory Nagy, xxxi–xxxiv. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.
- Lord, Albert B. »Editor's preface«. V: *Serbocroatian Heroic Songs* 1, napisal Milman Parry, ur. in prev. Albert Bates Lord, xiii–xvi. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1954.
- . »General Introduction«. V: *Serbocroatian Heroic Songs* 1, napisal Milman Parry, ur. in prev. Albert Bates Lord, 3–20. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1954.
- . »Homer, Parry, and Huso«. V: *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ur. Adam Parry, 465–478. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- . *The Singer of Tales*, ur. Stephen Mitchell in Gregory Nagy. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.
- Meillet, Antoine. *Les origines indo-européennes des mètres grecques*. Pariz: Les Presses Universitaires de France, 1923.
- Mikulová, Helena. »Matija Murko a sbírky Památníku národního písemnictví«. V: *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky*, ur. Ivo Pospíšil in Miloš Zelenka, 188–197. Brno: Masarykova univerzita, 2005.
- Mitchell, Stephen, in Gregory Nagy. »Introduction to the Second Edition«. V: *The Singer of Tales*, napisal A. B. Lord, ur. S. Mitchell in G. Nagy, vii–xxx. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.

- Murko, Matija. »Bericht über eine Bereisung von Nordwestbosnien und der angrenzenden Gebiete von Kroatien und Dalmatien behufs Erforschung der Volksepik der bosnischen Mohammedaner«. V: *Sitzungsberichte der Kaiser. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philos.-histor. Klasse* 173, zv. 3, 1–52. Dunaj: Akademie der Wissenschaften, 1913.
- . »Bericht über phonographische Aufnahmen epischer, meist mohamedanischer Volkslieder in nordwestlichen Bosnien im Sommer 1912«. V: *Mitteilungen der Phonogrammarchivs-Kommission der Kais. Akademie der Wissenschaften VIII*, 58–75. Dunaj: Akademie der Wissenschaften, 1913.
- . »Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegowina im J. 1913«. V: *Sitzungsberichte der Kaiser. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philos.-hist. Klasse* 176, zv. 2, 1–50. Dunaj: Akademie der Wissenschaften, 1915.
- . »Bericht über phonographische Aufnahmen epischer Volkslieder in Mittleren Bosnien und in der Herzegowina im Sommer 1913«. V: *Mitteilungen der Phonogramm-Archivs-Kommission. Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien*, Philos.-hist. Klasse 179, zv. 1, 1–23. Dunaj: Akademie der Wissenschaften, 1915.
- . »L'état actuel de la poésie populaire épique yougoslave«. *Le Monde Slave*. NSTII (1928): 321–51.
- . *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX<sup>e</sup> siècle*. Pariz: Librairie ancien Honoré Champion, 1929.
- . »Zpráva prof. M. Murka o vědecké cestě po Jugoslavii r. 1930«. *Ročenka Slovanského ústavu 1930 III* (1931): 103–104.
- . »Nouvelles observations sur l'état actuel de la poésie populaire épique en Yougoslavie«. *Revue des études slaves* 13 (1933): 15–60.
- . *Rozpravy z oboru slovanského národopisu*. Praga: Orbis, 1947.
- . *Paměti*. Praga: Fr. Borový, 1949.
- . *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike: Putovanja u godinama 1930-1932. I-II*. Zagreb: Jugoslovanska akademija znanosti in umetnosti, 1951.
- . *Cesty za srbsko-chorvátskou písní 1930-1932*. Rokopis, delno oštevilčene strani. Památník národního písemnictví v Prazi.
- . »The Singers and Their Epic Songs«. *Oral Tradition* 5, št. 1 (1990): 107–30.
- . Zapuščina. Památník národního písemnictví v Prazi.
- Murko, Vladimír. »Vzpomínky na cesty Matyáše Murka za jihoslovanskou epikou«. V: *Franku Wollmanovi k sedmdesátinám*, ur. A. Závodský, 464–473. Praga: Státní pedagogické nakladatelství, 1958.
- Parry, Adam. »Introduction«. V: *The Making of Homeric verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ur. Adam Parry. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- Parry, Milman. *L'épithète traditionnelle dans Homère: Essai sur un problème de style homérique*. Pariz: Les Belles Lettres, 1928.

- . »Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making I: Homer and Homeric Style«. *Harvard Studies in Classical Philology* 41 (1930): 73–147.
- . »Studies in The Epic Technique of Oral Verse-Making II: The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry«. *Harvard Studies in Classical Philology* 43 (1932): 1–50.
- . Serbo-Croatian folk songs: Text and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies, with a Foreword by George Herzog, ur. Béla Bartók in Albert B. Lord. New York: Columbia University Press, 1951.
- . *Serbocroatian Heroic Songs 1*, ur. in prev. Albert Bates Lord. Cambridge: Harvard University Press, 1954.
- . *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ur. Adam Parry. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- . *Serbocroatian Heroic Songs 3: Wedding of Smailagić Meho*, ur. in prev. Albert B. Lord in David E. Bynum. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974.
- . *Serbocroatian Heroic Songs 6: Ženidba Vlahinjić Alije, Osmanbeg Delibegović i Pavičević Luka; Kazivao i pjevao Avdo Međedović*, ur. David E. Bynum. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.
- Polívka, Jiří. »Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens«. *Národopisný věstník československý* 22 (1929): 279–281.
- Pospíšil, Ivo. »Matija Murko a vybrané problémy literární vědy«. V: *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky*, ur. Ivo Pospíšil in Miloš Zelenka, 46–53. Brno: Masarykova univerzita, 2005.
- Ranković, Slavica. »Managing the 'Boss': Epistemic Violence, Resistance, and Negotiations in Milman Parry's and Nikola Vujnović's Pričanja with Salih Ugljanin«. *Oral Tradition* 27, št. 1 (2012): 5–66.
- Stanislav, Josef. *Ludvík Kuba – zakladatel slovanské hudební folkloristiky*. Praga: SČS Panton, 1963.
- de Vet, Thérèse. »Parry in Paris: Structuralism, Historical Linguistics, and the Oral Theory«. *Classical Antiquity* 24, št. 2 (2005): 257–284.
- Wollman, Slavomír. »Osobní vzpomínky na Matyáše Murka«. *Slavia: Murkova epocha slovanské filologie* 72, št. 1 (2003): 5–12.
- Zelenka, Miloš. »Matija Murko a česká literární komparatistika«. *Slavia: Murkova epocha slovanské filologie* 72, št. 1 (2003): 27–40.
- Zelenková, Anna, in Miloš Zelenka. »Matija Murko v dokumentoch (príspevok k dejinám európskej slavistiky)«. V: *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky*, ur. Ivo Pospíšil in Miloš Zelenka, 148–87. Brno: Masarykova univerzita, 2005.
- Murkovi fonogrami v dunajském Phonogrammarchiv: dostupni na spletu na [catalog.phonogrammarchiv.at](http://catalog.phonogrammarchiv.at).
- Milman Parry Collection of Oral Literature*, univerza Harvard: dostupno na spletu.

## IZVLEČEK

Namen pričujoče raziskave je prikazati do sedaj zanemarjeno vlogo češkoslovaških slavistov pri oblikovanju Parry-Lordove teorije ustnega pesništva. Potek predstavlja v obliki zgodbe o pristnem odkritju, ki izhaja iz določenega znanstvenega okolja (Antoine Meillet, praški lingvistični krožek itd.). Glavne vloge v njej igrajo Matija Murko, ustanovitelj češkoslovaške slavistike Roman Jakobson in nekateri drugi raziskovalci. Največ pozornosti članek posveča Murkovim in Parryjevim znanstveno-raziskovalnim strategijam, ki sta jih uporabljala med potovanji na Balkan leta 1930, in jih primerja. Članek razkriva tudi določene povezave med Murkom in Lordom, ter nekatere njihove dokaze, ki do sedaj še niso bili objavljeni.

KLJUČNE BESEDE: teorija ustnega pesništva, Milman Parry; Matija Murko; Roman Jakobson; A. B. Lord, češkoslovaška slavistika

## MATIJA MURKO, ROMAN JAKOBSON, AND THE PARRY-LORD ORAL-FORMULAIC THEORY

## ABSTRACT

The aim of this study is to demonstrate the so far neglected role played by Czechoslovakian Slavistics in the shaping of the Parry-Lord oral-formulaic theory. The process is presented as a genuine discovery story rooted within a specific scientific milieu (A. Meillet, Prague linguistic circle, etc.). The story's protagonists are Matija Murko, Roman Jakobson, and several other scholars. Murko's and Parry's research strategies, used especially during their journeys to the Balkans in the 1930s, are compared. The paper reveals certain ties between Murko and Lord, including some previously unpublished evidence.

**KEYWORDS:** oral-formulaic theory; Milman Parry; Matija Murko; Roman Jakobson; A. B. Lord; Czechoslovakian Slavistics



Otavice pri Drnišu, 28. 8. 1932,  
Meštrovičeva sestra Toša in Boja  
Hreljanović sta zapeli lirsko pesem



# Značaj mladih protagonistov v Plavtovem Hišnem strahu in Trinovčevem

Nada Grošelj\*

## UVOD

Pogost motiv v rimski palii, danes poznani predvsem po ohranjenih delih Plavta in Terencija, so medgeneracijski konflikti. Medtem ko očetje največkrat poudarjajo konvencionalno moralo in kažejo varčnost, že kar skoporitost, se sinovi v njihovi odsotnosti radi predajajo razvratu: zapravljajo denar, popivajo in se spuščajo v razmerja s heterami, ponavadi ob pomoči kakega nabritega domačega sužnja. Ker vlada v komediji saturnalijski narobe svet, na koncu »zmaga« sinovi in sužnji, ki so tudi glavni junaki teh komedij. Tu in tam pa Plavt sinovom položi na jezik besede, ki odstopajo od njihovega siceršnjega ravnanja in jih prikažejo v odgovornejši luči. Njegova najrazvpiteje »moralistična« komedija je *Trinovčevo* (*Trinummus*), vendar zasledimo moralno navdahnjene vloške in značajske lastnosti tudi v drugi komediji s podobnim izhodiščem, ki deluje veliko bolj razposajeno: v *Hišnem strahu* (*Mostellaria*). V prispevku bomo obravnavali značaj mladih protagonistov, kakor se riše v teh dveh komedijah.

Komediji *Hišni strah* in *Trinovčevo* imata številne motivne vzporednice. V razvrstitvi Plavtovih iger po prevladujočem tipu komike, ki jo je predlagal italijanski klasični filolog Francesco Della Corte, obe sodita med pustolovske komedije, natančneje med pustolovske fantazijske komedije (*commedia del romanzesco*).<sup>1</sup> Podobno kot burka, najpreprostejša plavtovska oblika, tudi fantazijska komedija gradi komiko na številnih burkaških elementih, vendar jo zaznamuje in prežema eksotični motiv potovanja, bodisi realističnega

\* Društvo slovenskih književnih prevajalcev, Tomšičeva 12, Ljubljana, nada-marija.groselj@guest.arnes.si

1 Della Corte, *Da Sarsina a Roma*, 171–269.

(zlasti trgovskega) bodisi fantazijskega. Čeprav potovanje nikoli ni prikazano na odru, je motor, ki poganja dejanje. Tako v *Hišnem strahu* kot v *Trinovčevem* se je *pater familias* že dolgo pred dramskim »zdaj« odpravil na trgovsko potovanje, doma pa pustil mladega sina (v *Trinovčevem* poleg sina še hčer) in služinčad. V obeh komedijah se sin med njegovo odsotnostjo predaja prijetnemu življenju in trati družinsko imetje. V obeh se oče nenapovedano vrne in doživi šok ob novici (ki se bo v *Hišnem strahu* izkazala za lažno in v *Trinovčevem* za ne povsem točno), da je sin med njegovo odsotnostjo prodal domačo hišo; v obeh se finančne zagate, ki jih je zakuhal sin, na koncu razrešijo s pomočjo zunanjih dejavnikov. V *Hišnem strahu* se kot *deus ex machina* pojavi sinov prijatelj in pivski kompanjon Kalidamat,<sup>2</sup> ki smo ga v petem prizoru prvega dejanja in prvem prizoru drugega dejanja srečali mrtvo pijanega, in očetu obljubi povračilo vseh stroškov. V *Trinovčevem* pa vzroka za utemeljen preplah dejansko nikoli ni bilo, kajti oče ima v hiši skrit zaklad; skrbi družinskih članov in prijateljev, da je družina obubožala, so bile torej ves čas odveč in po začetni zmedi se vse pojasni in uredi.

Med komedijama so tudi vzporednice na mikroravni, denimo prisposoda hiše kot človeškega značaja ali stanja. Najbolj je razdelana v *Hišnem strahu* 84–156,<sup>3</sup> vendar se na kratko pojavi tudi drugod, denimo v *Hišnem strahu* 870–71 ali v *Trinovčevem* 323. Še en primer vzporednice na mikroravni je poskus domačega sužnja, da bi očeta ali kakega drugega starca odvrnil od družinske posesti – v *Hišnem strahu* od domače hiše, v *Trinovčevem* od njive – z zabavnim zatrjevanjem, da je ta kraj preklet in da v njem straši.

Za boljše razumevanje prispevka podajamo kratka povzetka obeh fabul. *Hišni strah* ima zelo preprosto zgodbo: atenski mladenič Filolah med odsotnostjo svojega dobičkolovskega očeta Teopropida obesi svoje prejšnje zgledno obnašanje na klin in se brez zadržkov prepusti zabavi, k čemur sodi tudi to, da se zaljubi v hetero Filematijo, jo odkupi in osvobodi. Pri tem ga podpira domači suženj Tranion, najbistrejši lik in dejanski junak igre. Ob novici o nenadejanem Teopropidovem prihodu zavlada panika, kajti pred hišo je pravkar v polnem teku popivanka, na kateri so Filolah s svojo ljubico Filematijo in njegov prijatelj Kalidamat s svojo Delfijo. Tranion jih vse

- 2 Slovenjenje imen je poenoteno v skladu s priročnikom Bronislave Aubelj *Antična imena po slovensko* (Ljubljana: Modrijan, 1997). Kajetan Gantar v prevodu *Hišnega strahu* dejansko ohrani različice, ki so bližje izvornim oblikam: »Kalidamates«, »Filolahes«, »Teopropides«, »Filematium«, »Delfium«, »Tranio«, »Grumio«.
- 3 Prim. Leach, »De Exemplo Meo«. Verzi v izvorniku in njihovo številčenje so v prispevku prevzeti iz Lindsayjeve izdaje.



skupaj strpa v hišo, nato pa poskusi Teopropida odvrniti od vstopa z zgodbico, češ da se je v hiši pred leti zgodil umor in v njej straši. Zato naj bi se Filolah že pred meseci izselil v drug dom. A kaj, ko Teopropid novi dom seveda želi videti ... Skratka, komični zapleti in Tranionove improvizirane spletke se kar kopičijo, dokler prevara nazadnje ne pride na dan, toda po Kalidamatovem posredovanju se vse srečno izteče.

Zgodba *Trinovčeva* je nekoliko bolj zapletena.<sup>4</sup> Na začetku nastopita dva starca, Megaronid in Kalikles. Slednjemu je prijatelj Harmid, preden je odšel na trgovsko potovanje, zaupal v varstvo svoje imetje, sina Lezbonika in neimenovano hčer, zdaj pa je Megaronid prišel očitati Kaliklu, da je slabo opravil svojo nalogo varuha. Ne le, da je Lezbonik v očetovi odsotnosti spravil družino na kant, ampak je Kalikles od njega celo odkupil domačo hišo, tako da se je fant izselil v prizidek in obenem dobil finančno injekcijo za nove nezmernosti. Kalikles pojasni, zakaj je kupil hišo: pred odhodom mu je Harmid strogo zaupno pokazal, da ima v eni izmed spalnic zakopan zaklad, za katerega ne vesta niti njegova otroka. Ker je Lezbonik hišo zaradi gmotne stiske hotel prodati, Kalikles pa mu kot neodgovornemu razsipnežu ni hotel povedati za zaklad, je Kalikles rešil položaj tako, da jo je kupil kar sam, zaklad pa je tako ostal v lasti Harmidove družine. V nadaljevanju se Lezbonikov prijatelj Lizitel, potomec premožne in ugledne družine, ponudi, da bi se brez dote oženil z Lezbonikovo sestro (ki je ostala v domači hiši pri Kaliklu), toda Lezbonik o tem noče slišati. Pravzaprav je že takrat, ko ga prvič srečamo na odru, veliko zrelejši, kakor je bil v času blagostanja: zaradi financ je zelo zaskrbljen, predvsem pa je trdno odločen poskrbeti za sestrično doto, saj ne sme biti prikrajšana zaradi njega.

Sledi več komičnih spletk, v katerih sodelujejo zvesti družinski suženj Stazim kot avtor ene spletke, Megaronid kot idejni vodja druge spletke in najet slepar; prav slednji iznajde besedo »Trinovčevo« kot ime za današnji dan, ker se je v zameno za tri novce (*tres nummi*) zavezal, da bo sodeloval v Megaronidovi spletki in igral Harmidovega prijatelja. Medtem pride domov Harmid in sleparja v duhovitem drugem prizoru četrtega dejanja razkrinka, dobronamerni spletki Stazima in Megaronida pa propadeta, ker tako in tako nista več potrebni. Konec je predvidljiv: Lizitel se bo oženil z Lezbonikovo sestro, ki bo iz očetovega zaklada dobila bogato doto, oženil pa se bo tudi Lezbonik in s tem dokazal svojo novo zrelost.

4 Povzetek *Trinovčeva* je prevzet iz spremne besede v: Grošelj, *Tri pustolovske fantazijske komedije*, 13–14.

## ADULESCENS AMATOR V HIŠNEM STRAHU

V obeh igrah torej nastopa mladenič, ki je krepko načel družinsko imetje. O Filolahu iz *Hišnega strahu* v prvem prizoru slišimo, da je bil »corruptum ex adolescente optumo« (83),<sup>5</sup> dandanes, pravi domači suženj Grumion, vse dni in noči popiva in kroka, povrhu pa kupuje in osvobaja ljubice ter trati denar za pojedine (22–24). Še pred njegovim nastopom si torej gledalci ustvarijo podobo tipičnega komiškega mladeniča. V nadaljevanju se bo, kakor smo opisali zgoraj, po več plateh potrdila; k seznamu Filolahovih ekscesov lahko dodamo tudi nespoštljive pripombe o očetu, ki seveda ne ustrezajo rimskemu občutku za *pietas*, na primer:

Siquidem hercle vendundust pater, venibit multo potius  
quam te me vivo umquam sinám egere aut mendicare.  
(229–30)

Tako mi Herkula!  
Če v revščini prodajati bi moral,  
rajši očeta rodnega prodam,  
kot da bi tebe [Filematijo] kdaj, dokler sem živ,  
pustil beračiti, živeti v bedi!<sup>6</sup>

Ali celo:

Utinam meus nunc mortuos pater ad me nuntietur,  
ut ego exheredem me meis bonis fáciam atque haec sit heres.  
(233–34)

O ko bi zdaj, ta hip, prišla novica,  
da oče je umrl! Namesto sebe  
tako bi njo [Filematijo] za dedinjo določil!<sup>7</sup>

V takih dejanjih in besedah se torej potrjuje Filolahova vloga komiškega protagonista, ki se požvižga na družbene in moralne norme.

5 »Najboljši fant, pa se je sprdil.« *Hišni strah*, 12, prev. Kajetan Gantar.

6 *Ibid.*, 23.

7 *Ibid.*, 23.

Toda ko Filolaha prvič srečamo v živo, se ne predaja zabavi, temveč obžalovanju. V nenavadno temeljiti introspekciji primerja človeški značaj s hišo: oba propadeta, če nad njima ne bdijo graditelji oziroma starši. Sam pri sebi razčlenjuje, zakaj in kako je odpovedal kot »zlata mladenič«:

Nam ego ad illud frugi usque et probus fui  
 in fabrorum potestate dum fui.  
 Postea quom immigravi ingenium in meum,  
 perdedi operam fabrorum ilico oppido.  
 Venit ignavia, ea mi tempestas fuit,  
 mihi adventú suo grandinem imbrem[que] attulit. [...]  
 Continuo pro imbre amor advenit in cor meum,  
 is usque in pectus permanavit, permadefecit cor meum.  
 Nunc simul res, fides, fama, virtus, decus  
 deseruerunt: ego sum in usu factus nimio nequior.  
 (133–38, 142–45)

Tako sem tudi jaz živel pošteno, zgledno,  
 dokler je name pazilo oko zidarjev.  
 A ko sem – sebi prepuščen – se vsêlil vase,  
 sem upropastil brž, kar so zgradili mojstri.  
 Lenivost je prišla – to je bila nevihta,  
 ki je z dežjem in točo privršala nadme. [...]  
 Nato ljubezen – kot naliv – je pridirjala,  
 preplavila mi prsi skozi in skozi, srce  
 ovláčila. Denar in dom, zvestoba, čast,  
 ponos, krepost, moj dober glas – zdaj vse je proč.<sup>8</sup>

Ta razglabljanja Filolaha ne odvrnejo od zdajšnjega življenjskega sloga. Nasprotno, iz njih lahko črpa celo nekakšno potuho, ker si samega sebe zamišlja kot neživ predmet, pasiven in nezmožen nadzora nad samim sabo, torej kot subjekt, od katerega ni mogoče pričakovati odgovornosti za lastna dejanja. Kljub temu zasledimo melanholičen podton:

Cor dolet quom scio ut nunc sum atque ut fui,  
 quo neque industrior de iuventute erat  
 [...] arte gymnastica:  
 disco, hastis, pila, cursu, armis, equo  
 victitabam volup,

8 Ibid., 14–15.

parsimonia et duritia disciplinae alieis eram,  
 optumi quique expetebant a me doctrinam sibi.  
 Nunc, postquam nihili sum, id vero meopte ingenio repperi.  
 (149–56)

Srce je žalostno, ko vidi, kakšen sem  
 in kakšen bil sem prej, ko ni bilo vrstnika,  
 ki bi se z mano meril v ročnih spretnostih:  
 Nihče kot jaz ni vrgel diska, kopja, žoge,  
 nihče ni bil mi kos v borjenju, v ježi, v teku.  
 O zlati časi vzdržnosti in skromnosti,  
 ko bil sem drugim zgled svetla popolnosti!  
 Najboljši so me vsi kot vzor posnemali!  
 Zdaj nisem več za nič – in tega sam sem kriv!<sup>9</sup>

Povrhu je njegova zveza s Filematijo upodobljena z veliko simpatijo. Zgovorna je primerjava njunega razmerja z razmerjem med Menajhmom I in hetero Erotijo v drugi Plavtovi komediji, *Dvojčka* (*Menaechmi*): Menajhmus omeni Erotijo kot *scortum* (130) in v jezi tudi kot *meretrix* (906, 1048), sama pa vidi v njem zgolj eno svojih strank. Nasprotno sta Filolah in Filematija v *Hišnem strahu* očitno iskreno zaljubljena. O tem priča samo dejstvo, da je Filolah svojo ljubico že pred začetkom dramskega dogajanja odkupil in osvobodil, potrdi pa se tudi v tretjem prizoru prvega dejanja, ko vsak od njiju dobi priložnost, da na samem (kot misli) spregovori o svojih čustvih do drugega. Po Filolahovi nastopni ariji namreč prideta iz hiše Filematija in njena služkinja Skafa; Filolah se skriva, iz skrivališča pa poslušša njun pogovor in ga komentira. Filematija se s svojimi replikami izkaže za skrajno netipično komiško *meretrix*: medtem ko Erotija vidi v svojih ljubčkih zgolj sredstvo za zaslužek in strateško daje prednost najradodarnjšemu, je Filematija predana le Filolahu in osupljivo brezbrizna do denarja in praktičnih pomislekov. Njena čustva in njena moralna drža se nakažejo že na začetku prizora, kjer Skafi zatrdi, da se lišpa na ljubo Filolahu, »meo ocelo, meo patrono« (167),<sup>10</sup> in zavrne laskanje:

Ego verum amo, verum volo dici mi: mendacem odi. (181)

Resnico ljubim in sovražim laž,  
 resnico hočem slišati.<sup>11</sup>

9 Ibid., 15.

10 »Mojemu srčku, mojemu gospodu.« Ibid., 16.

11 Ibid., 18.

Njene neobičajne kvalitete se polno razkrijejo v nadaljevanju dialoga med njo in Skafo, v katerem jo praktična služkinja, po svojih besedah tudi sama nekdanja *meretrix*, nagovarja, naj se ne zaveže zgolj svojemu trenutnemu ljubimcu: resda jo je odkupil in osvobodil, a jo lahko kadarkoli zapusti nepreskrbljeno. Pragmatično gledano so ti opomini umestni, saj Filematija zaradi družbenih razlik med seboj in Filolahom ne more računati na poroko; če bi se oženil ali se je preprosto naveličal, bi se znašla na cesti, morda v starosti, ko bi ji bil onemogočen celo njen prejšnji način preživljanja. Toda na take opomine Filematija dosledno in idealistično odgovarja, da je treba ohraniti moralno integriteto, pa se bodo gmotni problemi že nekako razrešili:

Ut fama est homini, exin solet pecuniam invenire.  
Ego si bonam famam mihi servasso, sat ero dives. (227–28)

Kakor gre o človeku dober glas,  
tako si najde tudi svoj zaslužek.  
Dovolj bogata bom, če le ohranim  
dobro ime.<sup>12</sup>

Na Skafino vprašanje: »Quid illis futurum est ceteris qui té amat?«<sup>13</sup> se odreže:

Magis amabunt,  
quom me videbunt gratiam referre bene merenti. (231–32)

Samo še bolj  
me vzljubijo, ko bodo videli,  
kako hvaležna sem dobrotniku.<sup>14</sup>

Gre torej za argumentacijo, ki v Plavtovi komediji *Stihus* (*Stichus*, 144) ni prihranjena za *meretrix*, temveč za dve krepostni zakonski ženi iz višjega sloja, sestri, ki se kljub izginotju soprogov nočeta vnovič poročiti! Še vpadljivejša je vzporednica med nekdanjo sužnjo in hetero Filematijo in aristokratskima protagonistkama *Stiha* v poudarjanju občutka za dolžnost in lojalnosti, ki jo govorko po lastnem mnenju dolgujejo svojim moškim. V *Stihu* ena sestra opomni drugo:

12 Ibid., 22.

13 »Kaj pa drugi porekó, / ki tebe ljubijo?« Ibid., 22.

14 Ibid., 23.

Ne quid magi' sit, omnibus obnixe opibus  
nostrum officium meminisse decet. (45–46)

Nenehno si kličiva v misli,  
kaj terjja dolžnost, kajti to se spodobi.<sup>15</sup>

Prav tako mora po lastnih besedah tudi Filematija ne glede na to, da Filolahu zaupa in ga ljubi, vztrajati ob njem že iz hvaležnosti:

Eundem ánimum oportet nunc mihi esse gratum, ut impetravi,  
atque olim, priu' quam id extudi, quom illi subblandiebar. (220–21)

Zdaj, ko se mi je izpolnila želja,  
mu moram biti iz hvaležnosti  
naklonjena enako kot poprej,  
še preden sem srce mu omehčala.<sup>16</sup>

Skladno s Plavtovim prikazom njenega značaja se mora Filolahova zaljubljenost gledalcu zdeti razumljiva in upravičena. Ta zaljubljenost se kaže v množici zabavno impulzivnih opazk, ki jih daje iz svojega skrivališča; dve, v katerih podcenjevalno govori o očetu, smo že omenili. Čeprav se Filolah in Filematija v nadaljevanju posvetita novi pivski zabavi pred Filolahovo domačo hišo, v zavesti občinstva vendarle vztrajata njuna prva nastopa, v katerih se izkažeta za netipična predstavnika svoje zvrsti.

## ADULESCENS AMATOR V TRINOVČEVEM

Filematija v *Trinovčevem* nima ustreznice, saj v tej komediji sploh ni ženskih vlog. O Lezboniku sicer slišimo, da je med drugim pravljajal denar za *scorta* (v množini; 412) in da je dal zaljubljenosti prednost pred vrlinami (648 in drugod), toda o njegovem razmerju ali razmerjih, zaradi katerih je zagazil v revščino, gledalec ne izve ničesar določnejšega, kar bi lahko omililo njegovo sodbo.<sup>17</sup> Možna in zanimiva pa je primerjava med obema »izgubljenima sinovoma«, Filolahom iz *Hišnega strahu* in Lezbonikom iz *Trinovčevega*. Izhodiščni portret Lezbonika je še bolj problematičen od Filolah-

15 *Tri pustolovske fantazijske komedije*, 207, prev. Nada Grošelj.

16 *Hišni strah*, 22.

17 Anderson, »Plautus' "Trinummus"«, 342.

vega: v prologu alegorija Potrate – njene besede mora občinstvo kajpak razumeti kot verodostojne – pojasni, da je mladenič zafračkal domače imetje in da mu zato pošilja v hišo svojo hčer Revščino. Ta vtis se še okrepi s pripovedjo družinskega prijatelja Kalikla v drugem prizoru prvega dejanja, kajti medtem ko se je Filolahes strgal z vajeti šele takrat, ko je ostal prepuščen samemu sebi, je Lezbonik po Kaliklovih besedah znatno razredčil družinsko imetje že takrat, *ko je bil oče še doma*. Še več, oče je odrinil od doma po trgovskih poslih prav zato, da bi našel rešitev za spodjedene domače finance:

[N]am postquam hic ei ius rem confregit filius  
videtque ipse ad paupertatem protractum esse se  
suamque filiam esse adultam virginem,  
simul eius matrem suamque uxorem mortuam,  
quoniam hinc iturust ipsus in Seleuciam,  
mihi commendavit virginem gnatam suam  
et rem suam omnem et illum corruptum filium. (108–14)

[P]otem ko mu je sin pogal imetje  
in je sprevidel, da je obubožal,  
da hčerka je odrasla, vendar samska,  
in njena mati – žena – je že mrtva,  
je, ker je bil namenjen v Selevkêjo,  
zaupal meni v varstvo svojo hčerko,  
imetje in še mladega capina.<sup>18</sup>

V očeh obeh starcev, Kalikla in Megaronida, Lezbonik vse od začetka do konca igre ostane malone neprišteven, vsekakor pa opravično nesposoben mladostnik, ki bi storil karkoli, da pride do denarja za svoje orgije, in ki bo sredi dneva bržkone že pijan kot mavra:

Denique  
diei tempus non vides? Quid illúm putas,  
natura illa atque ingenio? Iam dudum ebriust.  
Quidvis probare poterit [...] (810–13)

Sploh pa,  
ne vidiš, da je pozno? Kaj po tvojem  
počne tak mlad divjak? Je že nažehtan,  
na vse bo kimal.<sup>19</sup>

18 *Tri pustolovske fantazijske komedije*, 128.

19 *Ibid.*, 170.

Skratka, njegova podoba v očeh javnosti je porazna, dosti slabša od podobe Filolaha, v katerem suženj Grumion vidi nekdanjega zlatega fanta.

Toda ko Lezbonika v četrtem prizoru drugega dejanja prvič srečamo, naredi na nas zelo drugačen vtis. O pijanosti sredi dneva ni sledu; pravzaprav tesnobno sprašuje sužnja Stazima, kako je mogla kupnina za hišo skopneti v pičlih dveh tednih. Iz njunega pogovora izvemo, da so stroški res nastali tudi zaradi gostij in cip (406–12), toda cela četrtnina kupnine je šla v veliko bolj nesebične namene: Lezbonik je prevzel jamstvo za nekega prijatelja in nato tudi plačal njegov dolg: »Nam nunc cum vidi miserum et me eius miseritumst.« (430)<sup>20</sup> Pravzaprav njegov značaj najtočneje opiše njegov prijatelj Lizitel svojemu očetu Filtonu: bankrotiral je »per comitatem edepol, pater; praeterea aliquantum animi caussa in deliciis disperdidit«. (333–34)<sup>21</sup> Do takrat, ko se začne igra, se je že znatno streznil; zdaj je pobit in zaskrbljen zaradi domnevnega propada, v katerega je privedel družino in družinsko imetje. Muči ga misel na javno mnenje in zagrizeno je odločen preprečiti, da bi se njegova sestra omožila brez dote, torej kot drugorazredna nevesta. Kot zabrusi Lizitelu:

Meam ut sororem tibi dem suades sine dote. Aha! Non convenit me, qui abusus sum tantam rem patriam, porro in ditiis esse agrumque habere, egere illam autem, ut me merito oderit. Numquam erit alienis gravi' qui suis se concinnat levem.  
[...]  
Nolo ego mihi te tam prospicere qui meam egestatem leves, sed ut inops infamis ne sim, ne mi hanc famam differant, me germanam meam sororem in concubinatum tibi, si sine dote <dem>, dedisse magi' quam in matrimonium. Quis me inprobior perhibeatur esse? Haec famigeratio té honestet, me conlutulentet, si sine dote duxeris: tibi sit emolumentum honoris, mihi quod obiectent siet.  
(681–84, 688–94)

Praviš, naj ti sestro dam kar brez dote – o, pa ja!  
Ko imetje sem pognal, naj bi zdaj na mehkem spal,  
ona pa, oropana, bi me zasovrážila?  
Kdor je brez vesti doma, med ljudmi nič ne velja.

20 »Veš, bil je v stiski, pa se mi je smilil.« Ibid., 146.

21 »[V bankrot ga je privedel] ljudomil značaj; / res pa si je tudi dal duška in denar fračkal.« Ibid., 139.



[...]

Nehaj tuhtati, kako bi mi lajšal revščino,  
 raje misli na škandal, če ti jo brez dote dam.  
 Saj se bo razširil glas, češ da sestro sem poslal  
 k tebi kot priležnico, ne pa v zakon kot gospo.  
 To bi se jim dal v zobe! Tebi bi bile, že res,  
 čenče v čast, a moje ime bi bilo navadna smet,  
 tvoj ugled bi se krepil, jaz bi v vseh očeh bil kriv.<sup>22</sup>

Za lik podivjanega sina v komediji je morda najpresenetljivejše, da iskreno pogreša očeta in si želi njegove vrnitve. Njegove zadnje besede v četrtem prizoru drugega dejanja so: »O pater, / enumquam aspiciam te?« (589–90)<sup>23</sup> Še več, ob vesti o njegovi vrnitvi sta tako on sam kot suženj Stazim iskreno navdušena, medtem ko je za Filolaha, ki se pravkar predaja popivanju pred domačo hišo, in za sužnja Traniona Teopropidova vrnitev povod za paniko. Iz gornje primerjave torej izhaja, da je Lezbonik v *Trinovčevem* skozi besede drugih likov prikazan neugodnejše kot Filolah, vendar se je v skladu z bolj moralistično noto te komedije streznil že pred začetkom dramskega dejanja.<sup>24</sup>

#### SODALIS OPITULATOR V HIŠNEM STRAHU IN TRINOVČEVEM

Mlademu protagonistu komedije samoumevno pripada suženj, ki spletkari v njegov prid, prav tako samoumevno pa mu pripada tudi prijatelj, ki mu izrazito nesebično stoji ob strani in v nekaterih igrah dejansko reši položaj. V *Hišnem strahu* je tak prijatelj Kalidamat, v *Trinovčevem* pa Lizitel. V izrisu njunih likov še izraziteje izstopita burkaška nota *Hišnega strahu* in moralistični nadih *Trinovčevega*, vendar je v *Hišnem strahu* tudi prijateljeva (ne zgolj Filolahova) razpuščenost omiljena s simpatičnimi, celo občudovanja vrednimi lastnostmi.

Ko Kalidamata prvič srečamo v petem prizoru prvega dejanja, je v dosti slabšem stanju kot Filolah: sredi dneva se pijan opoteka po cesti in se opira na svojo ljubico Delfijo, komaj še sposoben govoriti:

CALLIDAMATES

O – o – ocellu's meus;

22 Ibid., 163.

23 »Ljubi oče, / te res ne bom več videl?« Ibid., 157.

24 Prim. Anderson, »Plautus' 'Trinummus'«, 342; Sharrock, »Reading Plautus' *Trinummus*«, 168.

tuos sum alumnus, mel meum.

DELPHIUM

Cave modo ne prius in via accumbas  
quam illi, ubi lectust stratu', coimus.

CALLIDAMATES

Sine, siné cadere me.

[...]

DELPHIUM

Si cades, non cades quin cadam tecum.

CALLIDAMATES

Iacentis tollet postea nos ambos aliquis. (325–30)

KALIDAMAT [Delfiji]

Ti si ze-zenica moja!

Jaz sem otroček tvoj, ti si moj med.

DELFIJA

Pazi, da prej ne obležiš na cesti  
kot na blazinah, kamor greva zdaj!

KALIDAMAT

Pu-pusti, pusti me, naj padem!

[...]

DELFIJA

Če padeš ti, bom padla jaz s teboj!

KALIDAMAT

Nič hudega! Nas bo že kdo pobral!<sup>25</sup>

V nadaljevanju celo pozabi, kam sta namenjena:

CALLIDAMATES

Quo ego eam?

DELPHIUM

An <ne>scis?

CALLIDAMATES

Scio, in mentem venit modo: nemp' domum eo comissatum.

DELPHIUM

Immo, istuc quidem.

CALLIDAMATES

Iam memini. (333–35a)

KALIDAMAT

Kam naj grem?

25 *Hišni strah*, 33–34.

DELFIJA

Kaj ne veš?

KALIDAMAT

Aha, že vem,

zdaj mi je padlo v glavo: domov grem pit!

DELFIJA

Ne, semle greva!

KALIDAMAT

Ah, zdaj sem se spomnil!<sup>26</sup>

Toda ko Kalidamat nastopi drugič, v tretjem prizoru petega dejanja, pokaže, da zna po potrebi prevzeti vlogo, ki jo od njega pričakuje družba, in nastopiti kot trezen, olikan, samoobvladan mlad mož iz boljše družbe. Uspešno zna zastopati sebe in prijatelja; še več, za Filolahovo zapravljanje prevzame svoj del odgovornosti in Teopropidu ponudi, da bo sam povrnil škodo, ki jo je domačemu proračunu prizadel Filolah:

Nunc te opsecro,

stultitiae adulescentiaeque éiius ignoscas: tuost;

scis solere illanc aetatem tali ludo ludere.

Quidquid fecit, nobiscum una fecit: nos deliquimus.

Faenus, sortem sumptumque omnem, quí amica <empta> est,

omnia

nos dabimus, nos conferemus, nostro sumptu, non tuo. (1156–61)

Zdaj te rotim: odpusti tej njegovi

mladostni zaletelosti! Tvoj sin je!

Sam dobro veš, da v teh neumnih letih

se fantje radi igrajo takšne igre.

Kar storil je, je storil v naši družbi.

Mi smo ga zapeljali, mi smo krivi.

Denar, obresti, stroške za dekle –

vse to bomo plačali mi, vse to

bo šlo na naš in ne na tvoj račun.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Ibid., 33–34.

<sup>27</sup> Ibid., 132.

Nasprotno je Lizitel, Kalidamatov ustreznik v *Trinovčevem*, poudarjen moralist in zato za nekatere (sodobne) bralce celo nekoliko odbijajoč.<sup>28</sup> Ob prvem nastopu odpoje dolgo arijo (223–75), v kateri – očitno z mislijo na Lezbonikov finančni in moralni brodolom – tehta, ali je v življenju boljši vodnik *amor*, ljubezen, ali *res*, premoženje. Ko razglablja o pogubnem vplivu »ljubezni«, zaradi katere zaljubljenec obuboža in začne zanemarjati javne dolžnosti, seveda ne misli na odnos med zaročencema ali zakoncema, ampak med hetero (*meretrix*) in njeno stranko, kar je jasno razvidno, denimo, iz verzov 250–51: »Nox datur: ducitur familia tota.«<sup>29</sup>

Njegove prilizljivo moralistične odgovore očetu Filtonu v naslednjem prizoru sicer lahko razumemo kot način, s katerim hoče očetu izvabiti dovoljenje za poroko z Lezbonikovo sestro brez dote, toda njegove nabuhle pridige Lezboniku v verzih 641–78 ne moremo opisati kot retorično gesto:

Quid ais? Nam retineri nequeo quin dicam ea quae promeres:  
 itan tandem hanc maiores famam tradiderunt tibi tui,  
 ut virtute eorum ánteperta per flagitium perderes?  
 Atque honori posterorum tuorum ut vindex fieres,  
 tibi paterque avosque facilem fecit et planam viam  
 ad quaerendum honorem: tu fecisti ut difficilis foret  
 culpa maxume et desidia tuisque stultis moribus.  
 Praeoptavísti amorem tuom uti virtuti praeponeres.  
 Nunc te hoc facto credis posse optegere errata? Aha! Non itast:  
 cape sis virtutem animo et corde expelle desidiam tuo:  
 in foro operam amicis da, ne in lecto amicae, ut solitus es.  
 atque istum ego agrum tibi relinqui ób eam rem enixe expeto,  
 ut tibi sit qui te corrigere possis, ne omnino inopiam  
 cives obiectare possint tibi quos tu inimicos habes.  
 [...]

At operam perire meam sic et te †haec dicta corde sperneret†

28 Prim. Anderson: »Lysiteles' entrance-speech [...] makes him declare priggishly for stolid bourgeois values« (»Plautus' 'Trinummus', 340); »Lysiteles [...] has been rigged by Plautus into a paragon of dull virtue« (ibid., 341).

29 »[Ljubljena ženska] nakloni mu noč in s sabo privleče kompletно osebjje.« Grošelj, *Tri pustolovske fantazijske komedije*, 136. Kot opozarja Erich Segal, »The Purpose of the *Trinummus*«, najdemo podobne misli v govoru, v katerem se je Katon starejši po Livijevih besedah (34.4.15–20) zavzemal za ohranitev Opijevega zakona, ki je omejeval žensko razkošje. Toda medtem ko Segal meni, da se Lizitelov opis nanaša na »women despoiling their husbands« (ibid., 263, op. 33), je iz gornjega navedka in drugih podrobnosti jasno razvidno, da Lizitel ne govori o zakonskih ženah kot Katon, temveč o *meretrices*.

perpeti nequeo, simul me piget parum pudere te;  
 et postremo, nisi mi auscultas atque hoc ut dico facis,  
 tute pone te latebis facile, ne inveniatur te Honor,  
 in occulto iacebis quom te maxime clarum voles.  
 Pernovi equidem, Lesbionice, ingenium tuom ingenuom admodum;  
 scio te sponte non tuapte errasse, sed amorem tibi  
 pectus opscurasse; atque ipse Amoris teneo omnis vias.  
 (641–54, 660–67)

Kakšne klatiš! Zdaj povem kar naravnost, kar ti gre:  
 so ti predniki morda zapustili dober glas  
 zgolj zato, da pogubiš plod vseh njihovih odlik?  
 Da bi užival čast še rod poznih vnukov in otrok,  
 sta ti oče in ded nekoč izgledila lep prehod  
 do odlikovanj, a ti sam si si ga otežil  
 zaradi lenarjenja in budalastih razvad;  
 dal si zatrapanosti prednost pred vrlinami.  
 Zdaj pa upaš, da boš skrnil stari greh? Kar misli si!  
 Ne, okleni se vrlin, daj slovo brezdelnosti,  
 posle sklepaj s partnerji, ne z dekletom v postelji.  
 Da ohraniš njivico, te spodbujam prav zato,  
 da bi splaval kvišku sam in ti kak srdit meščan  
 ne bi pomolil pod nos, češ da tolčeš revščino.  
 [...]

Nočem, da bi ves moj trud in besede šli po zlu;  
 za nameček ni mi všeč, da te bolj ne peče vest;  
 in nazadnje, če boš gluha za moj sleherni poduk,  
 boš za sabo skrnil svoj jaz in ne bo te našla Čast;  
 ko si slave zaželiš, občemiš v obskurnosti.  
 Dobro, Lezbonik, poznam žlahtnost tvojega duha.  
 Ne zlohonost, temveč strast ti je um zasenčila;  
 sam prav dobro se spoznam na zvijače Amorja.<sup>30</sup>

Nenavaden je tudi njegov odnos do neveste, za katero se tako vneto poteguje, saj nikjer niti z besedo ne omeni, da bi ga pri snubitvi vodilo kaj drugega kot želja, da bi s poroko brez dote razbremenil prijatelja Lezbonika. Pa vendar je to, prvič, psihološko skrajno neverjetno, in drugič, deloma nepodprto s samimi dejstvi v igri, kajti pri tej poroki vztraja in izraža živo željo po njej celo v zadnjem prizoru, ko je že jasno, da Lezbonik in njegova družina nista v nikakršni denarni stiski: »Numquid caussaest quin uxorem cras do-

30 Prevod Grošelj, *Tri pustolovske fantazijske komedije*, 161, 162.

mum ducam?» (1188)<sup>31</sup> Vsaj v Plavtovem prikazu zgodbe, ki jo je sicer prevzel od grškega komediografa Filemona, je torej *sodalis opitulator* že kar parodija brezgrajnega prijatelja. Obenem pa ne moremo mimo dejstva, da so za rešitev Lezbonikove (namišljene) zagate vsa Lizitelova prizadevanja manj koristna od Kalidamatove gosposke poteze.

## ZAKLJUČEK

Iz primerjave mladih protagonistov v Plavtovih komedijah *Hišni strah* in *Trinovčevo* se izlušči ugotovitev, da je slednja občutno bolj moralistična od prve, vendar po drugi strani tudi v *Hišnem strahu* ni mogoče videti gole burke kot, denimo, v *Oslih* (*Asinaria*) istega avtorja. Če si v *Oslih* oba protagonista, oče in sin, ki se pehata za isto *meretrix*, pravzaprav zaslužita zgolj posmeh občinstva, imajo glavni junak *Hišnega strahu*, njegov prijatelj in ljubica več značajskih lastnosti, ki so jih morale prikupiti tudi kritikom Katonovega kova.

## BIBLIOGRAFIJA

- Anderson, William S. »Plautus' 'Trinummus': The Absurdity of Official Morality«. *Traditio* 35 (1979): 333–45.
- Della Corte, Francesco. *Da Sarsina a Roma: ricerche plautine*. Druga, razširjena izdaja. Firenze: La Nuova Italia, 1967.
- Gantar, Kajetan, prev. *Titus Maccius Plautus: Hišni strah*. Iz antičnega sveta 14. Maribor: Obzorja, 1971.
- Grošelj, Nada, prev. *Tit Makij Plavt: Tri pustolovske fantazijske komedije*. Dialog z antiko 32. Ljubljana: AMEU – ISH, 2018.
- Leach, Eleanor Winsor. »De Exemplo Meo Ipse Aedificato: An Organizing Idea in the Mostellaria«. *Hermes* 97, št. 3 (1969): 318–32.
- Lindsay, Wallace Martin, izd. *T. Macci Plavti comoediae*. Tomus I. Oxford: Clarendon Press, 1946 (prva izdaja 1904).
- . *T. Macci Plavti comoediae*. Tomus II. Oxford: Clarendon Press, 1940 (prva izdaja 1905).
- Segal, Erich. »The Purpose of the *Trinummus*: For J. Arthur Hanson«. *The American Journal of Philology* 95, št. 3 (1974): 252–64.
- Sharrock, Alison. »Reading Plautus' *Trinummus*: Who'd Bother?« V: *Plautine Trends: Studies in Plautine Comedy and its Reception*, ur. I. N. Perysinakis in E. Karakasis, 167–95. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2014.

31 »Jaz bi se oženil kar jutri, če lahko.« Ibid., 202.

## IZVLEČEK

Pogost motiv v rimski paliati so medgeneracijski konflikti. Medtem ko očetje največkrat poudarjajo konvencionalno moralo in kažejo varčnost, že kar skoporitost, se sinovi v njihovi odsotnosti radi predajajo razvratu: zapravljajo denar, popivajo in se spuščajo v razmerja s heterami, ponavadi ob pomoči kakega nabritega domačega sužnja. Ker vlada v komediji saturnalijski narobe svet, na koncu »zmaga-jo« sinovi in sužnji, ki so tudi glavni junaki teh komedij. Tu in tam pa Plavt sinovom položi na jezik besede, ki odstopajo od njihovega siceršnjega ravnanja in jih prikažejo v odgovornejši luči. Njegova najrazvpitejša »moralistična« komedija je *Trinovčevo* (*Trinummus*), vendar zasledimo moralno navdahnjene vloške in značajske lastnosti tudi v drugi komediji s podobnim izhodiščem, ki deluje veliko bolj razposajeno: v *Hišnem strahu* (*Mostellaria*). Ob primerjavi mladih protagonistov v Plavtovih komedijah *Hišni strah* in *Trinovčevo* ugotovimo, da je komedija *Trinovčevo* občutno bolj moralistična od *Hišnega strahu*, vendar po drugi strani tudi v slednjem ni mogoče videti gole burke kot, denimo, v *Oslih* (*Asinaria*) istega avtorja. Če si v *Oslih* oba protagonista, oče in sin, ki se pehata za isto *meretrix*, pravzaprav zaslužita zgolj posmeh občinstva, imajo glavni junak *Hišnega strahu*, njegov prijatelj in ljubica več značajskih lastnosti, ki so jih morale prikupiti tudi kritikom Katonovega kova.

KLJUČNE BESEDE: rimska komedija, Plavtova komedija, dramski liki, morala

THE CHARACTER OF THE YOUNG PROTAGONISTS IN  
PLAUTUS' MOSTELLARIA AND TRINUMMUS

## ABSTRACT

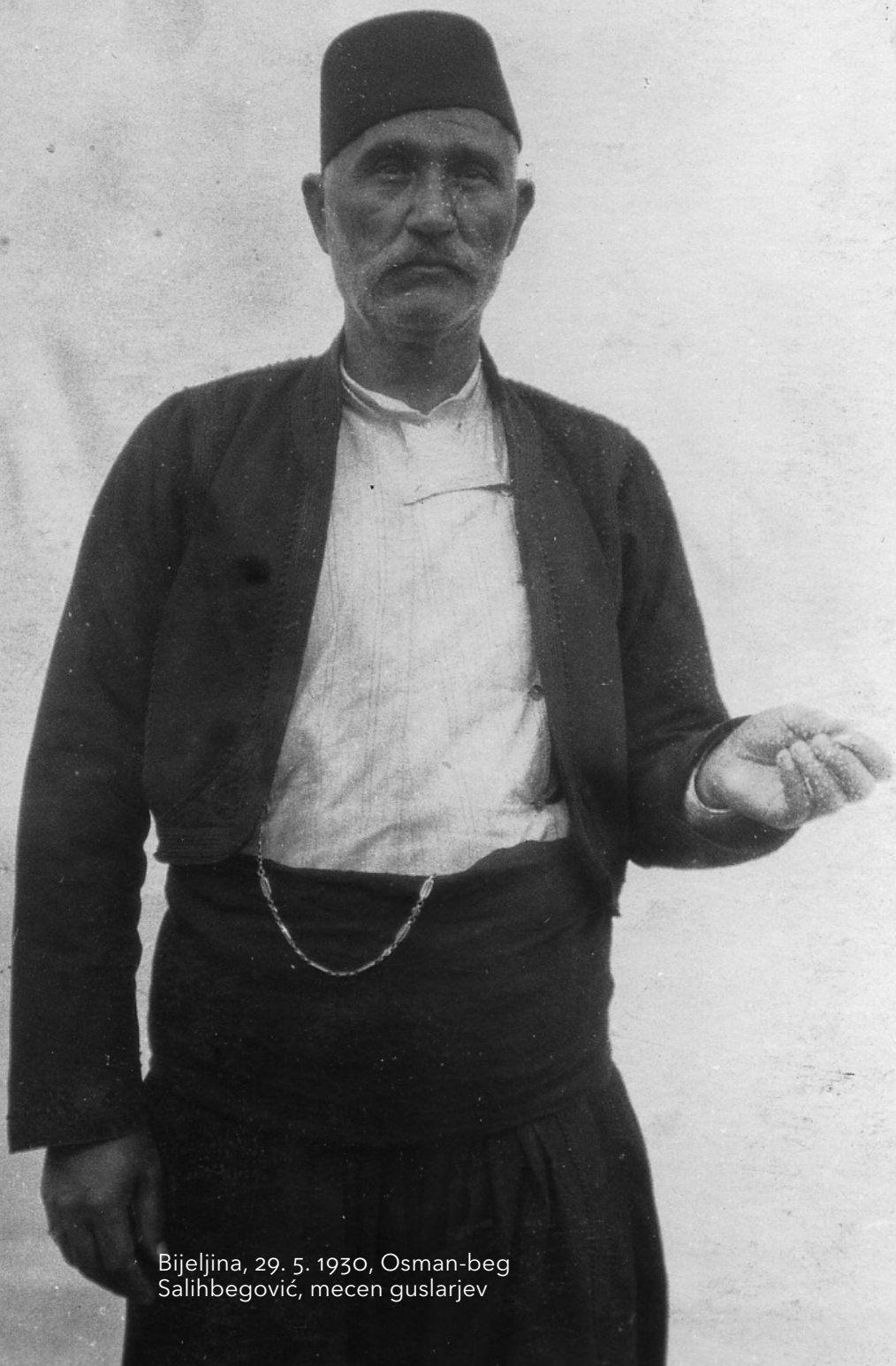
A common motif in the Roman *palliata* is the conflict between generations. While the fathers usually uphold conventional morality and display frugality bordering on miserliness, the sons indulge themselves in their absence, squandering money, drinking, and consorting with *meretrices*, usually with the complicity of a clever family slave. Since the comedy genre depicts an upside-down, Saturnalian world, the final victory belongs to the son and slave as the comic protagonists. Now and then, however, the son is made to express an untypical sentiment which shows him in a more responsible light. Plautus' most notoriously 'moralising' comedy is *Trinummus*, but moralising passages and character traits may likewise be traced in another Plautine play starting from a similar situation, the much rowdier *Mostellaria*. A comparison between the young protagonists of *Mostellaria* and *Trinummus* reveals that while the latter play is indeed more inclined to moralise, not even the former can be regarded as a pure farce in the tradition of *Asinaria*. While the father and son of *Asinaria*, struggling for the same *meretrix*, seem to invite nothing but ridicule, the young protagonist of *Mostellaria*, his best friend, and his mistress display some character traits which should have found favour even with a Cato Censorius.

KEYWORDS: Roman comedy, Plautine comedy, dramatic characters, morality



Kraljevo, 7. 7. 1931, slepi pevec,  
ki smo ga srečali na sejmu v  
Mladenovcu, oddaljenem iz  
Kraljeva okoli 140 km po železnici





Bijeljina, 29. 5. 1930, Osman-beg  
Salihbegović, mecen guslarjev



# Enej Silvij Piccolomini in sveti Maksim Grek – razumevanje humanističnega individuuma

Neža Zajc\*

LITERARNOZGODOVINSKE VZPOREDNICE  
(BIOGRAFSKA RAVEN)

Enej Silvij Piccolomini je odraščal in se šolal v siensko-florentinskih šolah.<sup>1</sup> Pozneje je navezal stike z Nikolajem Kuzanskim, ki je nekaj let pred Lorenzom Vallo že deloma razkril Konstantinovo »Darovnico«. <sup>2</sup> To so bila težavna leta, ko si je bilo na podlagi omenjene besedilne kritike nujno izoblikovati humanistično presojo s širokim večstranskim pogledom na Cerkev, obenem pa se je od humanistov pričakovalo, da so odprti in odzivni tudi na različne možnosti kulturnih preobratov na ravni literarnega ustvarjanja.<sup>3</sup> Osnovni sienski klasični študij z osnovami morale in didaktike (*studium generale*) je Piccolomini nadaljeval v Firencah, kjer so bili njegovi študijski prijatelji Andrea Biblia, Gregorio iz Spoleta, verjetno tudi učenjak Francesco Filelfo, ki je Eneja Silvija predstavil učiteljem Panormitanu (Niccolò de Tudeschi), Poggiu Braccioliniju, Leonardu Bruniju

\* Inštitut za kulturno zgodovino ZRC SAZU, Novi trg 2, Ljubljana, [neza.zajc@zrc-sazu.si](mailto:neza.zajc@zrc-sazu.si)

- 1 Biografija obeh obravnavanih avtorjev se omejuje na osvetlitev dogodkov, relevantnih za primerjalno študijo. Kjer ni drugače navedeno, so prevodi avtoričini.
- 2 Geanakoplos, *Byzantine East and Latin West*, 98.
- 3 Vse omenjeno, povezano z renesančno tekstno-filološko kritiko, ki je vplivala na drugačno presojo kanoničnih del, je veljalo tudi za izobrazbo Mihaela Trivolisa oziroma Maksima Greka; Garzaniti, »Svjaščeno pisanje i auctoritates u Maksima Greka«, 33–35.

in Guarinu Veronskemu.<sup>4</sup> Po poglobitvi v latinsko slovnico in po navduševanju nad pesniki in govorniki se je Piccolomini leta 1425 preusmeril v študij civilnega prava. Sled tega se kaže tudi v njegovih pismih, ki so vključevala navezave na Gracijanovo zbirko kanonov ali *Dekret (Decretum* ali *Concordia discordantum canonum*).<sup>5</sup> Njegov učitelj je bil Mariano Sozzini, ki ga je Enej občudoval in se vse življenje spominjal njegove predanosti humanizmu, njegove razgledanosti in govorniške sposobnosti. Vendar ga je morda prav širina učiteljevih pogledov in znanj vodila k ustvarjalni neizpolnjenosti, ki je naposled povzročila, da je tudi sam prijel za pero.<sup>6</sup>

Kljub temu, da si je Enej Silvij Piccolomini naročil svoj izvod Aristotelove *Politike*, je v pismu 21. julija 1453 zapel hvalo Platonu z znamenitimi besedami o padcu Bizanca:

Itaque mansit usque in hanc diem vetuste sapientie apud Constantinopolim monumentum, ac velut ibi domicilium litterarum esset, nemo Latinorum satis videri doctus poterat, nisi Constantinopoli per tempus studuisset. Quodque florente Roma doctrinarum nomen habuerunt Athene, id nostra tempestate videbatur Constantinopolis obtinere. Inde nobis Plato redditus, inde Aristotelis, Demostenis, Xenophontis, Tuchididis, Basili, Dionisii, Origenis et aliorum multa Latinis opera diebus nostris manifestata sunt, multa quoque in futurum manifestanda sperabamus. At nunc vincentibus Turchis et omnia possidentibus, que Greca potentia tenuit, actum esse de litteris Grecis arbitror. Nunquam mea sententia major Graeco nomini jactura quam modo contigit.

In tako je spomenik antični modrosti ostal v Konstantinoplu vse do današnjih dni, kot bi bila tam nekakšna domovina učenosti. Nihče od Latincev po mojem ne more biti videti zares učen, če ni vsaj nekaj časa študiral v Konstantinoplu. Zdi se, da ima danes Konstantinopel takšen pomen za znanje, kot so ga imele Atene, ko je cvetel Rim. Odtod nam je bil povrnjen Platon, odtod so se dela Aristotela, Demostena, Ksenofonta, Tukidida, Bazilija, Dionizija, Origena in mnogih drugih razodela v latinščini in upamo, da nam bo v prihodnosti povrnjenih še veliko takih del. Vendar se sedaj, ob zmago-

4 Verdière, *Essai sur Aeneas Sylvius Piccolomini*, 140.

5 Verdière, *Essai sur Aeneas Sylvius Piccolomini*, 27.

6 Izbicki, »Introduction (From Private Person to Posterity)«, 13.

vitem turškem pollašcanju vsega, kar je grška književnost dosegla, sprašujem, kaj bo z grško pismenostjo. Po mojem mnenju grštvo ni nikdar utrpelo večje škode kakor danes.<sup>7</sup>

Nikolaju Kuzanskemu je Piccolomini tedaj v pismu izrazil obžalovanje nad padcem Konstantinopla,<sup>8</sup> ki ga je enačil z napačno interpretacijo antičnih modrecev, »z drugo smrtjo Homerja, Menandra, Pindarja in drugih slovityh pesnikov«<sup>9</sup> ter drugo smrtjo Platona (»secunda mors ista Homero est, secundus Platonis obitus«).<sup>10</sup> Piccolominiju, ki je bil na neki način po rodu in izobrazbi Florentinec, je bilo čedalje bolj jasno, da so bile Firenze grški pismenosti veliko bolj naklonjene kakor Rim, v katerem so še vedno gojili kanonično cerkveno miselnost. Kot papež Pij II. je zavestno združeval grški nauk s krščanskim sporočilom. Med njegovimi pismi je mogoče najti tudi dialoško zasnovano hvalnico Homerju.<sup>11</sup>

V svoji tretjeosebni avtobiografiji *Komentarji* je nicejskega škofa in kardinala Bessariona papež Pij II. večkrat omenjal kot enega redkih, ki so ga spodbujali v želji po boguvšečnosti in ga prosili, naj še naprej vztraja v veri. Bessarion je s svojim navdušenjem pri pripravah na sveto vojno proti Turkom pridobil na stran Pija II. celo Benečane.<sup>12</sup> Vse omenjeno kaže, da se je grško znanje s pomočjo latinskih intelektualcev prenašalo v italijanske dežele, kjer se je na ta način tudi ohranjalo, deloma pa prikazuje tudi težavno politično-zgodovinsko situacijo, ki je od padca Konstantinopla in sklenitve florentinske unije postajala vedno bolj zapletena in ki se po smrti papeža Pija II. ni razrešila ali umirila. Morda bi bilo mogoče šteti kardinala Bessariona za idejnega ohranjevalca Piccolominijeve težnje po ohranitvi celostne podobe evropskega krščanstva, saj se je Bessarion po besedah Pija II. »srčno zavzel za stvar«.<sup>13</sup> S svojo grško usmerjeno filološko dejavnostjo, ki se je odražala predvsem v veliki pozornosti do rokopisov, si je Bessarion zlasti po smrti papeža Pija II. in po letu 1468, ko je svoje rokopise podaril Benetkam, resnično prizadeval za vzpostavitev nekakšnega »drugega Bizanca« na Zahodu.<sup>14</sup>

7 *Der Briefwechsel des Aeneas Silvius Piccolomini*, 3.1.208-09. Prim. Izbicki, *Reject Aeneas, Accept Pius*, 311.

8 Prim. Izbicki, »Introduction (From Private Person to Posterity)«, 49.

9 Izbicki, *Reject Aeneas, Accept Pius*, 313.

10 Prim. Geanakoplos, *Byzantine East and Latin West*, 111, op. 114.

11 Verdière, *Essai sur Aeneas Sylvius Piccolomini*, 138.

12 Verdière, *Essai sur Aeneas Sylvius Piccolomini*, 145.

13 Pius II, *Commentaries*, 13.

14 Harlfinger, *Graecogermania*, 21.

Maksim Grek se je rodil kot Mihael Trivolis v grško-makedonskem mestu Arta (blizu današnje meje z Albanijo) okoli leta 1470, šest let po smrti papeža Pija II. leta 1464. Kljub temu, da je bil deležen odlične domače izobrazbe, saj je bil njegov bližnji sorodnik (po vsej verjetnosti stric) Demetrij Trivolis<sup>15</sup> bibliofil in znan zbiralec knjig in rokopisov ter je imel tudi dejavne stike s tedanjimi grškimi intelektualci, je Mihael odšel v severno Italijo, da bi svoje znanje še izpopolnil. V Italijo je potoval prek Krfa in Krete ter po vsej verjetnosti tudi prek hrvaških otokov.

Že v Arti in na poti v Italijo se je torej поблиže seznanil s humanisti, ki so bili le malo pred tem neposredno povezani z usodo Eneja Silvija Piccolominija. Sem sodijo še zlasti učenci in nasledniki kardinala Bessariona, ki je bil prijatelj in zaščitnik Demetrija Trivolisa in za katerega je slednji prepisal več grških rokopisov, med katerimi sta bili tudi *Odiseja* in Plotinove *Eneade*.<sup>16</sup> V osebni knjižnici Demetrija Trivolisa, ki je bila sestavljena iz grških primerkov in iz lastnih prepisov, se je Mihael Trivolis prvič srečal z Iannosom Laskarisom, svojim bodočim učiteljem filologije. Laskaris je maja ali junija leta 1491 obiskal Demetrija Trivolisa, išoč knjige za osebno knjižnico Lorenza Medičejskega.<sup>17</sup> V Laskarisovem pismu Demetriju Halkondilu najdemo seznam knjig iz knjižnice Demetrija Trivolisa,<sup>18</sup> ki je med osemindvajsetimi knjigami vseboval tudi nekatere redke izvode vodilnih grških neoplatonistov. V Trivolisovi knjižnici je bil tudi izvod Porfirijevega dela *Prolegomena* iz 12. stoletja, pa Deksipov komentar k Aristotelovim *Kategorijam*, Heraklitove *Alegorije*, Temistijeje *Razprave*, komentarji k različnim knjigam Aristotela (denimo komentar k *Prvi analitiki*, pripisan Štefanu Aleksandrijskemu; in komentar Domnina iz Larise k Aristotelovemu delu *O sofističnih ovržbah*).<sup>19</sup> Kot eno prvih knjig lastne knjižnice si je Trivolis že leta 1460 pridobil Platonovega *Timaja*, prepisanega na Krfu,<sup>20</sup> kar je sovpadlo z obdobjem, ko je Tomaž Paleolog pred turškim napadom s svojo družino ubežal iz Mistre na Krf. Kakor je bila usoda rodbine Trivolis povezana s poslednjim Paleologom, tako je njegov klic na pomoč, naslovljen na Albance, opisoval tudi papež Pij II. v svoji avto-

15 Denissoff, *Maxim le Grec et l'Occident*, 83; 121.

16 Denissoff, *Maxim le Grec et l'Occident*, 123–124.

17 Denissoff, *Maxim le Grec et l'Occident*, 126.

18 Legrand, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XVe et XVIe siècle*, 322–324.

19 Denissoff, *Maxim le Grec et l'Occident*, 128.

20 Denissoff, *Maxim le Grec et l'Occident*, 123.

biografiji.<sup>21</sup> Prvega junija leta 1472 se je zgodila zaroka med hčerko Tomaža Paleologa Zoi-Sofijo in Ivanom III., moskovskim velikim knezom. Princessa je utelešala tudi upe grških emigrantov, še posebej up svojega učitelja Bessariona, ki se je nadejal osvoboditve grške domovine s strani Slovanov. *Odisejo* iz Trivolisove knjižnice je leta 1469 naročil Demetriju Trivolisu prepisati Bessarion,<sup>22</sup> izvornik te knjige pa je Trivolis odstopil ogrskemu kralju Matiju Korvinu. Tudi v to je bil vpleten papež Pij II.,<sup>23</sup> saj je bil Korvin tesno povezan z zadnjo načrtovano pomorsko bitko (»križarsko vojno«) proti Turkom, katere vodja je bil v celoti, idejno in v praksi, papež Pij II. Kardinal Bessarion, ki ga je v poslednjih letih svojega življenja papež Pij II. imel za skoraj edinega somišljenika in zvestega učenca, tako predstavlja nazorno presečišče tako miselnih kot realno-biografskih vzporednic med primerjavo duhovnega obzorja obeh protagonistov te razprave, saj jo opravičuje s skupnim virom grško-latinske učenosti.

Mihael Trivolis je z Laskarisom ob prepisovanju rokopisov sodeloval še pri urejanju besedil, pri njihovem prevajanju iz grščine v latinščino in pri pripravi grško-latinskih slovarjev. Prepisal je med drugim tudi Strabonovo *Geografijo*,<sup>24</sup> ki jo je papež Pij II. vpletel v svoje avtobiografske *Komentarje*. Z navezavo na beneško ozemlje je denimo takole premišljeval o Ogleju: »Strabon v teritorij Benečije ne vključuje Ogleja, čeprav ga obliva ista jadranska plima, ki se zliva nad reko Nadižo.«<sup>25</sup> Njegove besede bi lahko pojasnili s papeževim zanimanjem za renesančne korografske študije italijanskih historiografov in kartografov,<sup>26</sup> ki so v svojih delih obravnavali zgodovino od antike do tedanjega časa ter so posebno pozornost namenili Rimu in zgodnjemu krščanstvu (npr. Flavio Biondo, Leon Battista Alberti, Bartolomeo Platina). Res pa je tudi, da se je Pij II. zanimal za historiografsko ozadje področja, ki mu je bil duhovno nadrejen in o katerem je mogel izvedeti kaj več iz različnih srednjeveških kronik.

21 Pius II, *Commentaries*, 2,3–4, 12–13.

22 Trivolis je *Odisejo* prepisal v Rimu in jo opremil z notico, da je kopija nastala »med kardinalatom prečastitega Bessariona, Grka po rodu, z dostojanstvom škofa Sabinov in konstantinopelskega patriarha«; Denissoff, *Maxim le Grec et l'Occident*, 123, 127, op. 1, 133.

23 Henry, *Études plotiniennes* 1, 211.

24 Speranzi, »Michele Trivoli e Giano Lascari«, 276.

25 Pius II, *Commentaries*, 101–102.

26 Hay in Law, *Italy in the Age of the Renaissance, 1380–1530*, 5–6.

V Laskarisovem florentinskem stanovanju je Mihael Trivolis leta 1492 spoznal Alda Manuzia.<sup>27</sup> Po tistem, ko je 15. oktobra 1495 Karel VIII. prečkal Alpe, je Laskaris odpotoval v Francijo. Odtlej je bil Trivolis v Firencah precej negotov; vedno bolj je postajal pozoren na javne pridige s kritiko cerkvene oblasti iz ust nazorsko radikalnega dominikanca Girolama Savonarole, ki je ostro nastopil proti oporečnosti tedanje cerkvene prakse. Približno štiri leta, do leta 1498, je trajala vedno večja duhovna prevlada, ki jo je imel Savonarola nad Florentinci.<sup>28</sup> Štiri leta po usmrtitvi Savonarole, se je Mihael Trivolis leta 1502 odločil vstopiti v florentinski dominikanski samostan San Marco, vendar se ni odločil za posvetitev v meniha, ampak je ostal novic.<sup>29</sup> Zdi se, da je Mihael našel duhovni mir zgolj v delu v Aldovi beneški tiskarni, kot je o tem pisal iz Firenc Scipionu Karteromahu, 21. aprila leta 1503 ali 1504:

Ἄλλως τε καὶ χρόνου σπανίζω καὶ ἡρεμίας ψυχῆς καὶ διανοίας τῷ μήπω μόνον παρά τινι τῶν ἐνταῦθα εὐρηκέναι με, ἀλλ' ἄνω καὶ κάτω ὡς ὑπὸ ποικίλων ἀνέμων ἐν μέσῳ θαλάσσης σαλευομένη ναῦς περιπλανᾶσθαι με, διὰ τοι τοῦτο πλατύτερον οὐ γράφω σοι ἐπὶ τοῦ παρόντος, τοῦτο δὲ μόνον ὡς ἀπεταξάμην τῷ μονήρει βίῳ διὰ τὰς ἐπιγιγνομένας μοι πολλὰς ἀσθενείας καὶ οὐδ' ἄλλην τινὰ αἰτίαν. Δέομαι δὴ σου πρὸ αὐτοῦ τοῦ Σωτῆρος, ἀντιλαβοῦ τῶν ἐμῶν ὡσπερ ἥρξω καὶ ἐξελοῦ με τῆς παρούσης θλίψεως καὶ οἴφδηποτε τρόπῳ δύνατο ἔλकुσόν με παρ' ὑμῖν [...] Ἔρρωσο καὶ ξύνστησόν με τῷ χρηστῷ Ἄλδῳ.

Poleg tega nimam niti časa niti miru v duši in umu, ne samo zato, ker ne bi našel ničesar pri nikomer od tukajšnjih, ampak tudi zato, ker me premetava na vse strani kakor ladjo, ki jo spremenljivi vetrovi pretresajo na odprtem morju. Zato ti tudi ne pišem ničesar več o dogajanju, le to, da sem se odpovedal meniškemu življenju zaradi mnogih bolezni, ki me pestijo, in ne zaradi česa drugega. Prosim te pred podobo samega Odrešenika, prevzemi moja dela, kot si to na nek način že začel, reši me te moje sedanje stiske in me spravi k vam, na kakršenkoli način že [...] Bodi zdrav in me priporoči cenjenemu Aldu.<sup>30</sup>

27 Speranzi, »Michele Trivoli e Giano Lascari«, 264; 275.

28 Delumeau, *La civilisation de la renaissance*, 496.

29 Sinicyna, »Ranee tvorčestvo Maksima Greka«, v: Grek, *Sočinenija* 1, 24–25.

30 Grek, *Sočinenija* 1, 99–101.



Za Mihaela Trivolisa je bilo torej pomembno, da je vzdrževal stike z Aldom Manutijem, saj je prek njega ohranjal tudi lastno knjižno dejavnost, poleg tega je včasih morda dobil v dar izvode lastnih knjig. Dvakrat je tudi bival na gradu Mirandola pri Giovanniju Picu della Mirandola, kjer je poučeval grščino njegovega nečaka, Gianfrancesca della Mirandola, in mu pomagal pri prevodu anonimnega traktata *De monarchia Dei* iz grščine v latinščino.<sup>31</sup> Od tam je Mihael napisal tudi štiri pisma Ioannosu Grigoropulosu, kretskemu intelektualcu, ki ni bil le privrženec aristotelizma, ampak se je zavzemal tudi za obnovljeno vrednotenje Platonove filozofije. Njuna korespondenca pa priča še o pomenu, ki ga je ukvarjanje s knjigami in rokopisi imelo za duhovno napajanje Mihaela Trivolisa. Marca leta 1500 je na rob pisma, ki ga je poslal v Benetke, zapisal:

Γράφω τῷ Ἄλδῳ ὅπως πέμψοι μοί τινα βιβλία, ἐν οἷς ἐδεόμην καὶ Διοσκουριδίου, τὸν ὁποῖον ἂν τὸν ἔχης, κέρδεσε κάλλιον σὺ τὰ στάμενα παρὰ κἀνεῖς ἄλλος, μάλιστα δὲ ποιῆσαί μοι χάριν καὶ πέμψε μοι τὸν τοῦ Παύλου, ὃν ἐκεῖνος ἔχει εἰς τὴν Πάδουαν δεδεμένον, καὶ τὰ στάμενα τοῦ τὰ θέλω στείλῃ, ὅταν στείλω τῷ Ἄλδῳ καὶ περὶ τῶν ἄλλων βιβλίων.

Pisal sem tudi Aldu, da bi mi poslal nekaj knjig, med drugim sem prosil za Dioskorida. Če ga imaš, potem je najbolje, da za to poskrbiš ti; najbolje od vsega bi bilo, če bi me razveselil in mi poslal tisti izvod, ki ga je Pavel<sup>32</sup> zvezal v Padovi; denar zanj bom poslal, ko ga bom Aldu tudi za ostale knjige.<sup>33</sup>

Že tedaj je bil Mihael Trivolis kritičen do Aristotelove filozofije, s čimer je vplival tudi na Gianfrancesca della Mirandola. V Italiji bi njegovo, pogojno rečeno, naklonjenost do antične filozofije lahko opredelili kot delno prevzetje platonizma iz Mistre, katerega predstavnik je bil kardinal Bessarion, ter nekaterih pogledov učencev Gemista Pletona.<sup>34</sup> Tudi v moskovski Rusiji je bil – kot Maksim Grek – vedno odprt za vrednotenje Platona, saj je mnoge svoje spi-

31 Denissoff, *Maxim le Grec et l'Occident*, 231.

32 Identiteta »knjigovezca Pavla iz Padove« do danes še ni pojasnjena; prim. Fonkič, »Predislovie«, v: Grek, *Sočinenija* 1, 97, op. 10.

33 Grek, *Sočinenija* 1, 96–97.

34 Denissoff, *Maxim le Grec et l'Occident*, 122–123.

se začel s trditvijo, da velja pripisati »prvenstvo med zunanjimi modreci« prav Platonu, ki naj bi po njegovih besedah predstavljal »začetek vseh milosti«. <sup>35</sup>

Leta 1503 je v Mihaelu Trivolisu dozorela odločitev, da Italijo zapusti. Vrnil se je v Grčijo, tokrat na sveto goro Atos, kjer je vstopil v samostan Vatoped in postal pravoslavni menih Maksim. Tam je nadaljeval svoje delo z rokopisi. Njegova renesančna izobrazba v Vatopedu pa je bila zelo cenjena (v nasprotju s prezirom do tega znanja, na katerega je naletel pozneje v moskovski Rusiji), saj so mu zaupali prepis redkega starega dokumenta iz 12. stoletja, odločilnega pri dodelitvi samostanskih posesti. <sup>36</sup> V tistem obdobju je postal učenec in spremljevalec konstantinopelskega patriarha Nifonta II., s katerim sta skupaj opravljala pravoslavne misijone tudi izven Ato- sa, najpogosteje na ozemljih Moldo-Vlahije. Med takimi srečanji je latinščina takrat predstavljal ustaljen jezik diplomacije in kulturne enakovrednosti. Za patriarha Nifonta je menih Maksim napisal nekaj epigramov, denimo ob smrti glasbenika Manuela Korintskega in ob smrti patriarha Nifonta II. Za razširjenje takšnih biografskih epigramov po evropskih dvorih pa je bil v letih pred tem zaslužen prav Piccolomini. <sup>37</sup>

Leta 1516 je bil menih Maksim Vatopedski kot jezikovno nadarjen in razgledan intelektualec izbran za prevajalca in urednika svetih knjig, za katerega je v pismu prosil ruski veliki knez Vasilij III. Odpotoval je v moskovsko Rusijo, kjer so ga začeli klicati Maksim Grek. Takoj po prihodu 5. marca leta 1518 je najprej prevedel Apostol (Apostolska dela s pismi) s komentarji, nato pa Psalter s komentarji, prvi tak zbir psalmov z obširnimi patrističnimi razlagami v moskovski Rusiji dotlej. Med drugim pa se je med njegovimi zgodnjimi prevodi našel tudi prevod spisa papeža Pija II. z naslovom »Povest o turškem zavzetju Konstantinopla«. Ni povsem jasno, ali besedilo nemara ni pismo Pija II., naslovljeno na Mehmeda II. Zmagovalca, v katerem ga je papež vabil, da bi sprejel krščansko vero. Vsebina obeh tekstov je sorodna, vendar besedilo rokopisa govori v prid prvi interpretaciji. Prevod spisa papeža Pija II. v staro-cerkvenoslovanščino, kot ga je oskrbel Maksim Grek, se začelja z naslednjimi besedami: »Sin Amuratov, Mehmed, se je zdrznil v svojih mislih in se vprašal, kako bi lahko osvojil Konstantinopol. Za svojo slavo med Turki si je zaželel, da bi to mesto kristjanov

35 Grek, *Sočinenija* 1, 151–152.

36 Fonkič, »Dve paleografske zametki k izdaniju aktov Kastamonita (novye avtografy Ioanna Evgenika i Maksima Greka)«, 57–59.

37 Simoniti, *Humanizem na Slovenskem*, 24–27.

videl pod svojo oblastjo in vladavino.«<sup>38</sup> Pomembno pa se zdi, da je Pijevo podoživljanje okoliščin in krščanske ogroženosti močno ustrezalo Maksimovi osveščenosti o turški nevarnosti, ki se je širila po Evropi v času, ko je bil tam tudi sam. Vredno je zato izpostaviti, da je Maksim Grek v svoji renesančni teologiji razumel tudi sleherni prevod kot tisto človekovo delo, ki mora potekati pod budno pozornostjo in neprestanim klicanjem Svetega Duha.

#### LITERARNO-TEORETSKE VZPOREDNICE (IDEJNO-NAZORSKA RAVEN)

Čeprav bi lahko primerjali veliko tem in gledišč v nazorih obravnavanih avtorjev, se ta raziskava osredotoča na jezikovne, teološke in literarne vzporednice. Izpostaviti je mogoče specifično rabo določenih izrazov, ki jo je najpogosteje mogoče pripisati teološkim formulacijam. Priča o zavedanju jezikovnih problemov, ki morejo vznikniti v procesu sporazumevanja in ki lahko vodijo do nesporazumov.

Enej Silvij Piccolomini se je sprva šolal pri vaškem duhovniku. Naučil se je latinščine, ki je imela določene skladenjske posebnosti,<sup>39</sup> od katerih ni odstopal. Takšno latinščino je pisal vse življenje. Še več, Piccolominijev individualni jezik je pozneje zaslovel zaradi posebno izbrušenega sloga.<sup>40</sup> Prav tako velja, da si je Maksim Grek izoblikoval svojstveno obliko starocerkvenoslovanščine, ki bi jo lahko opredelili kot njegov osebni idiolekt.<sup>41</sup>

Leta 1525 je bil namreč v moskovski Rusiji na cerkvenem zboru Maksim Grek obtožen krivoverskih napak pri prevodih in popravkih v ruskih liturgičnih rokopisih. Obsodili so ga na pripor v najtežjih pogojih – zaprli so ga v samostansko temnico, mu prepovedali obiskovanje maše in prejemanje obhajila, niso mu dovolili ne brati ne pisati, vzeli so mu njegove grške knjige, poleg tega ni smel z nikomer govoriti.<sup>42</sup> Leta 1531, na drugem sojenju, so se obtožbe obnovile in dopolnile; leta 1536 je bil njegov pripor blažen le do te mere, da mu je bilo dovoljeno pisati. Odtlej je napisal veliko količino spisov,

38 Moskva, Državni zgodovinski muzej (GIM), rokopisni oddelek, Mss: Sin. 791, l. 143–144v.

39 Izbicki, »Introduction (From Private Person to Posterity)«, 10.

40 Hay, *Italy in the Age of the Renaissance 1380–1530*, 126.

41 Več o tem Zajc, »Some Notes on the Life and Works of Maxim the Greek (Michael Trivolis, cca 1470–Maksim Grek, 1555/1556)«, 2: Maxim the Greek's Slavic Idiolect«, 375–382.

42 *Sudnye spiski Maksima Greka i Isaka Sobaki*, ur. N. N. Pokrovski, 55.

v katerih je med drugim tudi opravičeval svoj pravoslavni nazor in svoje ravnanje še zlasti pri delu z ruskimi svetimi knjigami. V spisu *Odgovor o popravljanju ruskih knjig* je zapisal:

Но о сущемъ убо въ мнѣ и съблюдаемом исповѣданіи православныя вѣры доволна вамъ въ увѣреніе писаннаа мною в ливелѣ моего отвѣта. А яко не порчю священныя книги, яко же клеветшутъ мя враждующей ми всуе, нѣ прилѣжнѣ и съ всякимъ вниманіемъ и Божиимъ страхомъ и правымъ разумомъ исправливаю ихъ, в нихъ же растлѣвашеся ово убо отъ преписующихъ ихъ ненаученыхъ сущихъ и неискусныхъ в разумѣ и хитрости грамотикыи стѣи, ово же отъ самѣхъ исперва сътворшшихъ книжныя преводъ приснопамятныхъ мужей, речетъ бо ся истина, есть негдѣ неполно разумѣвшихъ силу еллинскихъ рѣчей, и сего ради далече истинны отпадоша.

O svoji veri in upoštevanju pravoslavne veroizpovedi sem vam dovolj napisal že v svojem odgovoru v obliki livela. Ker sam ne kvarim svetih knjig, kakor me klevetajo tisti, ki me ne marajo, ampak z veliko pozornostjo in z božjim strahom in resničnim razumom popravljam v njih tisto, kar so nepravilno zapisali prepisovalci, ker niso bili dovolj podučeni in so bili neizkušeni v razumevanju in neveščni svete gramatike. Ali pa so že prvi spoštovani prevajalci nepravilno prevedli, ker niso povsem razumeli osnovnega besedila ali niso dovolj obvladali grškega jezika in so zato močno zgrešili resničen pomen.<sup>43</sup>

Na začetku tega odlomka je izraz (»livel«), ki ga lahko razložimo z znanjem latinščine in z mladostno izobrazbo, kakršne je bil Trivolis deležen v severni Italiji. Latinski izraz *libellus* je bil tedaj tudi literarni žanr, ožje vezan na Piccolominijev humanistični krog. Leta 1436 se je prav na podlagi spisa *Libellus apologeticus* kardinala Giuliana Cesarinija, v katerem je avtor evropske vladarje opozarjal na radikalne težnje baselskega cerkvenega zbora, Piccolomini začel nagibati k drugačnemu doseganju cerkvene enotnosti, saj ni več odobral politike koncila in je bil vedno bolj naklonjen papežu. Iz tega izraza je mogoče sklepati, da je Maksim Grek s takim izrazom poimenoval niz apologetskih spisov, ki jih je napisal v obliki odgovorov (»moj odgovor v obliki livela«) kot odziv na krivične obtožbe ruskih oblasti, da bi opravičil svojo nedolžnost.<sup>44</sup> Pozneje je v pismih

43 Grek, *Sočinenija* 2, 136–137.

44 Sinicyna, *Maksim Grek v Rossii*, 155.

metropolitu Makariju (ok. 1547–1548) Maksim Grek še zaostрил svoj zagovor z opozarjanjem na cerkvene razmere v Rusiji, saj je v »desetih zvezkih«, ki jih je imenoval *Libellus*, pisal o različnih dogmah, o meniških praksah (na primer o kesanju, o postenju, o molitvah) in o nestrinjanju z islamsko vero.<sup>45</sup> Zdi se celo, da se je Maksim Grek navezoval na tisti del svoje mladosti, ki jo je nazorsko odobral, ter na čas, ko se je srečal z meniško-asketskim delom renesančne Italije, ko je bil v dobrih prijateljskih odnosih s kamaldulskim menihom Pietrom Candidom Leucheimonom.<sup>46</sup> Omenjeni izraz najdemo tudi v naslovu spisa pri beneškem kamaldulskem menihu Paulu Giustinianiju. V spisu ta ni kritiziral samo tedanjih cerkvenih razmer in papeštva, temveč tudi ozko filološko ukvarjanje z jezikom; ob tem je pozival k boljšemu poznavanju Svetega pisma in krščanske teologije.<sup>47</sup> Vredno je še omeniti, da je Piccolomini med letoma 1435 in 1438 napisal tudi traktat z naslovom *Libellus dialogorum de auctoritate generalium Concilii et gestis basileensium* (1440), posvečen rektorju univerze v Kölnu, prežet s svetopisemskimi citati in referencami iz cerkvene zgodovine. V njem je Piccolomini izrazil svoje radikalne nazore glede cerkvenih očetov in nadvlade koncila nad papežem, do odstranitve Evgena IV. in izvolitve Feliksa V. Gre za dialoški traktat med Stefanom Caccia in Nikolajem Kuzanskim, ki se dopolnjuje z dialogi med Piccolominijem in Martinom LeFrancom. Besedilo, polno referenc na antične avtorje, spominja na poročilo o pogovoru med prijatelji, ki namenoma zagovarjajo različna stališča.<sup>48</sup> Pomemben za razvoj renesančne književnosti, še zlasti pa za starorusko literaturo, kjer naj oblika dialoga (pred njim) ne bi obstajala, je tudi dialoški spis Maksima Greka z naslovom »Pogovor med dušo in umom«, v katerem ima vodilno besedo um. V spisu je avtor postavil temelje meniške teologije, zasnovane na osebnem sprejemanju svetopisemskega jezika.

V pismih Eneja Silvija Piccolominija lahko opazimo, da je začel katoličane imenovati z izrazom »Latinci«, ki ima v njegovih spisih vedno nekoliko ironičen prizvok. V pismu Juanu de Carvajalu, znanem kot »Komentarji posledic koncila v Baslu ali Popravljená zgodovina koncila«, je v jubilejnem letu 1450 še kot Enej Silvij Piccolomini zapisal:

45 Sinicyna, *Maksim Grek v Rossii*, 167.

46 Grek, *Sočinenija* 1, 99, op. 2.

47 Hay, *Italy in the Age of the Renaissance 1380–1530*, 302.

48 Prim. Totaro, »Il pio Enea: un papa umanista«, 376.

Sic ad Grecos due Latinorum classes misse sunt inter sese dissidentes; quasi non satis esset, inter Grecam Latinamque ecclesiam discordium fore, nisi et Latini scinderentur. Ridiculum profecto et multis antea seculis inauditum, ut qui divisi essent Latini ad unionem Grecos invitarent. Ridere Greci Latinam sapientiam potuerunt, qui morbum herentem cordi negligerent, digitorum egritudinem maximo studio curarent.

Dve ladjevji Latincev, ki si drug drugemu nasprotujejo in se ne razumejo, sta bili poslani Grkom. Kakor bi ne bilo dovolj, da obstaja nesoglasje med grškimi in latinskimi cerkvami, so zdaj razdeljeni še Latinci. Smešno je misliti, da bi med seboj razdeljeni Latinci vabili Grke v unijo, in več stoletij ni bilo govora o tem. Grki so se lahko smejali modrosti Latincev, ko puščajo ob strani bolezen, ki že stiska srce, ter se namesto tega skrbno posvečajo bolečini v prstih.<sup>49</sup>

Razlago izraza »Latinci« bi lahko poiskali v polemičnih spisih Maksima Greka, ki je v Moskvi, v svojem prvem obdobju, s tem izrazom nedvoumno imenoval tiste, ki niso upoštevali pravoslavne teologije. V prvi vrsti je opozarjal na teološko sporen latinski dodatek k veroizpovedi, *filioque*, ki je na zahodu prehajal v uradno veljavo od 9. stoletja (od Karla Velikega) naprej.<sup>50</sup> Maksim Grek je vztrajal, da je s tem »heretičnim besednim priveskom« porušeno ravnovesje imenovanja treh hipostaz Svete Trojice. Za višek spekulativnosti Latincev je imel tedanje zgledovanje po filozofskih, predvsem aristotelovskih nazorih. Po tistem, ko se je soočil z jezikovnimi napakami v ruskih bogoslužnih knjigah, zaradi česar je bil na cerkvenem zboru leta 1525 in 1531 obtožen herezije in obsojen na samostansko ječo, je začel med ruskimi cerkvenimi možmi prepoznavati tudi odsotnost slovnične zavesti in nepoznavanje filozofskih osnov, nepravilno prevajanje grških virov in splošno nepoznavanje antične retorike, poetike in cerkvenih očetov. Zato je poudarjal, da je poleg nasprotovanja Latincem polemično pisal tudi proti zgodnjekrščanskim herezijam (arijancem, makedonijcem, evtihijcem in nestorijancem) ter proti tedanjim renesančnim ločinam, v prvi vrsti proti »judovalcem« (rus. židovstvujušie«), proti armenskemu nauku ter proti islamski veri. Povedno je, da je papež Pij II. omenjal enake zgodnjekrščanske ločine v pismu 26. aprila 1563 in se pri tem opiral

49 *Briefwechsel des Aeneas Silvius Piccolomini* 2.198; prim. Izbecki, *Reject Aeneas, Accept Pius*, 356.

50 Siecinski, *The Filioque*, 95–96.

na njihovo nasprotovanje osnovnim načelom človeškosti.<sup>51</sup> Podobno se je tudi še kot Piccolomini teološko prepiral s husiti. Zato se zdi, da je Maksim Grek pisal prav proti tistim herezijam, s katerimi se je srečal že v renesančni Italiji in ki so ogrožale kanonično krščansko vero. Oba teološko usmerjena pisca pa sta se očitno globoko zavedala težavnosti islama in njegove nevarnosti za krščanstvo, ko se je po padcu Bizanca v maju leta 1453 začel močno širiti po osrednji Evropi. Piccolomini o padcu Konstantinopla piše v pismu 21. julija 1453, torej dober mesec dni po porazu. V besedilu je razviden piščev odpor do prihajajočega nasilja, pa tudi do teološko dvomnih in zavajajočih invencij:

Surgunt nove secte, fiunt novi litterarum characteres, surgunt ingenia diversa, que omnia tollunt; quicquid ante se fuit, ineptum putant, ecce nunc Turchi litterarum et Grecarum et Latinarum hostes, ut suis ineptiis locum faciant, nullum librum alienum esse sinunt. Hi nunc Constantinopoli capta quis dubitet incendio quevis scriptorum monumenta concedentur. Nunc ergo et Homero et Pindaro et Menandro et omnibus illustrioribus poetis secunda mors erit. Nunc Grecorum philosophorum ultimus patebit interitus. Restabit aliquid lucis apud Latinos, at fateor neque id erit diuturnum, nisi mitiori nos oculo deus ex alto respexerit [...] Multum est, quod Tattari Turchique tenent citra Thanaim et Hellespontum ...

Dvigajo se nove ločine; pojavila se je nova abeceda. Dvigajo se drugačne vrednote, ki naj bi nadomestile vse obstoječe; mislijo, da vse, kar je bilo prej, nima več nikakršne vrednosti. Glej, zdaj so Turki, sovražniki grških in latinskih črk, sklenili narediti prostor za lastne neumnosti ter ne trpijo nobene tuje knjige. Kdo bi zdaj, ko je Konstantinopel zavzet, še dvomil, da je vsak spomin na tiste pisce predan plamenom? Zdaj bo torej nastopila druga smrt Homerja, Pindarja, Menandra in drugih slovitih pesnikov. Zdaj bo prišel končni propad grških filozofov. Med Latinci bo sicer ostalo nekaj malega svetlobe, vendar, priznajmo, tudi ta ne bo dolgo trajala, če se Bog na nas ne ozre z blažjim pogledom [...] Tatari in Turki držijo večino področja med Donom in Helespontom.<sup>52</sup>

51 Izbicki, *Reject Aeneas, Accept Pius*, 394.

52 *Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini* 3.1.210–11; prim. Izbicki, *Reject Aeneas, Accept Pius*, 313.

## MENIŠKA POLEMKA Z RENESANČNIMI NAZORI (LITERARNO-TEOLOŠKA RAVEN)

Med florentinskimi intelektualci, s katerimi je imel Mihael Trivolis dejavne stike (Cristoforo Landino, Marsilio Ficino, Angelo Poliziano), so nanj največji vtis naredile pridige dominikanca Girolama Savonarole, o katerem je pozneje kot Maksim Grek napisal obširen spis z naslovom *Povest, strašna in vredna spominjanja*. V tem besedilu naj bi se posredno dotaknil usode treh Florentincev, Domenica Buonvicinija, Marsilia Ficina in Giovannija Pica della Mirandola.<sup>53</sup> Napisal je tudi niz polemičnih spisov, usmerjenih proti astrologiji, verjetno je poznal Savonarolov *Traktat proti astrologiji*, ki ga je slednji posvetil Picu della Mirandola. Savonarola se je navezoval na Picovo delo *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, ki ga je posmrtno, leto dni po Picovi smrti na rokah Savonarole,<sup>54</sup> izdal njegov nečak Gianfrancesco della Mirandola. Med Giovannijem Picom della Mirandola in Girolamom Savonarolo je opaziti vzajemen nazorski vpliv. Če so nazori učenega dominikanca močno vplivali na Picovo filozofijo v poslednjih mesecih življenja, je zato mogoče trditi, da je omenjeni Savonarolov spis nastajal ob branju Picovih besedil. Obe deli odražata srž tedanjih pogledov na astrologijo,<sup>55</sup> kot so se tedaj oblikovali v florentinski duhovni eliti in so radikalno izpostavljali nasprotje med astrologijo in božjim navdihom. Čeprav je šlo za zgledovanje tudi pri Picu della Mirandola,<sup>56</sup> se zdi, da je bil v resnici pogled Maksima Greka na renesančnem ozadju še radikalnejši. Ni priznaval nikakršnega pomena, kaj šele dokazljivega vpliva zvezd in planetov na življenje vernika, čigar usodo je v celoti prepuščal volji krščanskega Boga. Kajti kljub temu, da filozofija Pica della Mirandola upošteva svetopisemsko sporočilo, je v njegovem spisu *O človekovem dostojanstvu* še vedno tudi jasno izraženo upoštevanje, celo čaščenje, planetov in zvezd:

Tam blande vocati, tam benigniter invitati, alatis pedibus quasi terrestres Mercurii, in beatissimae amplexus matris evolantes, optata pace perfruemur [...] Citemus et Mosem ipsum a sacrosanctae et ineffabilis intelligentiae fontana plenitudine, unde angeli suo necta-

53 Denissoff, *Maxim le Grec et l'Occident*, 166–168.

54 Martines, *Scourge and Fire*, 219.

55 Prim. Gigante, »Introduzione, E Profetta e le stelle«, 9.

56 Francesca Romoli, »Trattato contra li astrologi' Girolamo Savonarola i 'Slovo protivy tščašihjsja zvezdozreniem predricati o buduščih i o samovlastii čelovekom' Maksima Greka«, 1–17.



re inebriantur, paulo deminutum. Audiemus venerandum iudicem nobis in deserta huius corporis solitudine habitantibus leges sic edicentem: Qui polluti adhuc morali indigent, cum plebe habitent extra tabernaculum sub divo [...] Quo forte fit ut et Caldei in eius genesi qui philosophus sit futurus, illud desiderent, ut Mars et Mercurium triquetro aspectu conspiciat.

Na tako vabljev klic, na tako blagohotno povabilo, bomo z okriljenimi nogami kakor zemeljski Merkurji poleteli v objem presrečne matere in užili zaželeni mir [...] Pokličimo za pričo celo samega Mojzesa, ki stoji le malo niže od vira polnosti presvete, neizrekljive umnosti, s katere nektarjem se opijanajo angeli. Slišali bomo častitljivega sodnika, kako nam, ki živimo zapuščeni v pustinji svojih teles, oznanja zakone: tisti, ki so še nečisti in ne potrebujejo poduka moralne filozofije, naj prebivajo skupaj z ljudstvom izven šotora. [...] In morda ravno zaradi tega tudi Kaldejci zahtevajo, da ob rojstvu tistega, ki naj bi nekoč postal filozof, Mars gleda Merkurja v trikotnem soju.<sup>57</sup>

Omemba moralne filozofije v tem odlomku nemara vodi k Piccolominiu, saj je obveljal za enega od začetnikov renesančnega moralnega pisanja.<sup>58</sup> A ost Maksima Greka je bila naperjena proti »ljudskim lažnivcem, prerokovalcem iz zvezd, ki vse ljudi odganjajo od razumske presoje in od vladanja bistvu vsega ustvarjenega, od Tistega, ki vidi prihodnost vseh ljudi – s tem ko s Fortunno, to pomeni s srečo, in planeti in z zodiakom, zelo nepobožno pojasnjujejo upravljanje sveta«. <sup>59</sup> Utemeljeno je misliti, da se je Maksim Grek navezoval na mit o Fortuni, ki je postal med Florentinci priljubljen še zlasti leta 1494,<sup>60</sup> ko je tam bival kot Mihael Trivolis in so intelektualci kazali precejšnje zanimanje za epikurejski nauk. Zato je pozneje v svojih spisih Maksim obsojal sleherno zanašanje na zmotljiva človeška dognanja in prisegal na presojo (individualnega posameznikovega!) razuma: »Če bomo izgubili razum, bomo kakor Kaldejci, muslimani in Latinci, ki se zanašajo na kolo sreče.«<sup>61</sup> To trditev je ponavljal v več inačicah in jo navezoval tudi na privrženca epikurejstva,<sup>62</sup> med

57 Garin, *Giovanni Pico della Mirandola*, 24 in nasl.; Pico della Mirandola, *O človekovem dostojanstvu*, 14–15; 23; prevedel Brane Senegačnik.

58 Harlfinger, *Graecogermania*, 213.

59 Moskva, Rossijskaja gosudarstvennaja biblioteka (RGB): Mss. Rum. 264, l. 12 r.

60 *Dictionnaire de la Renaissance italienne*, 137.

61 Moskva, RGB: Mss. Rum. 264, l. 27 r.

62 Moskva, RGB: Mss. Rum. 264, l. 28 r.

katerimi je izpostavil Nemce (»Germane«) in Latince (»Lahe«), ki so verjeli v mit o Fortuni. Tega mita Maksim Grek ni povezoval samo z delovanjem zlih duhov (»besov«),<sup>63</sup> temveč je njegov izvor iskal v starejših naukih Hebrejcev, Egipčanov, Sircev in Arabcev, ki so verjeli v astrološke napovedi.<sup>64</sup> Njihova stališča je imel za bogoborska.<sup>65</sup>

V tem smislu omemba kaldejskega nauka v *Devetsto tezah* Pica della Mirandola, v poglavju »Šest sodb po mnenju kaldejskih teologov«, ne dosega nazorske strogosti Maksima Greka, saj temelji na številski, kaldejski, nemara celo kabalski predpostavki o nekem vedenju.<sup>66</sup> Prav tako bi humanistična prepričanja Eneja Silvija Piccolominija nemara lažje opredelili z njegovim verovanjem v vpliv planetov in zvezd na človeško usodo. A zdi se verjetno, da se je čedalje bolj zavedal varljivosti takšnih napovedi in sugestij, saj je ločeval med tistimi, ki napovedujejo posameznikovo usodo ob rojstvu, in tistimi, ki napovedujejo tekoče dogodke, kot je to natančno opredelil v avtobiografiji *Komentarji*.<sup>67</sup> Omenjeno pa zgolj nazorno prikazuje tedanjo intelektualno vzdušje med renesančnimi humanisti, med katerimi je astrologija veljala za eno od pomembnih znanstvenih ved.<sup>68</sup>

Ob upoštevanju navedenega je lažje razumeti rastoče nasprotovanje astrologiji v delih Maksima Greka, ki je s svojim posebnim razumevanjem bibličnega jezika in celote Svetega pisma za edine verodostojne štel svetopisemske prerokbe. Skliceval se je zlasti na starozavezne preroke in psalme. Posebno pozornost je posvečal bibličnim pesmim, ki so predstavljale osnovo bogoslužnih hvalnic in so sledile po branju 150 psalmov. Te pesmi je prevedel dvakrat. Prvič z interpretativnimi komentarji vzhodnih in zahodnih cerkvenih očetov<sup>69</sup> leta 1520, drugič pa štiri leta pred smrtjo, leta 1552, v *Liturgičnem psaltru*, kjer je omenjene hvalnice podal v jezikovno prečiščenem prevodu. Na verodostojnost teh pesmi se je pogosto skliceval tudi v svojih spisih in jih uporabljal kot del teološke argumentacije. Tak pogled, ki ima svoj smisel v liturgično-teološkem razumevan-

63 Moskva, RGB: Mss. Rum. 264, l. 16 v.

64 Moskva, RGB: Mss. Rum. 264, l. 14 v–l. 15 r.

65 Moskva, RGB: Mss. Rum. 264, l. 17 r.

66 Pico della Mirandola, *Devjat' sot tezisov – Conclusiones sive theses DCCCC*, 129.

67 Pius II, *Commentaries*, 65.

68 *Dictionnaire de la Renaissance italienne*, 40.

69 Če naštejemo le nekatere z nazivi, kot so poimenovani v rokopisu (Moskva, Državni zgodovinski muzej (GIM): Šuk. 4): Teodor Kirski, Gregor Nazianški, Didim, Evzebij iz Cezareje, Janez Krizostom, Akvila, Atanazij Veliki, Vasilij Kapadokijski, škof Asterij, Viktor Prezbiter, Evdoksij Filozof, Teodor Iraklij, Nikola Prezbiter, Diodor, Kiril Aleksandrijski, Isihij, Teodor Antiohijski.

ju kristologije, se je razširil z razcvetom bizantinske himnografije, še posebej z bogoslužnimi hvalnicami v čast Bogorodici<sup>70</sup> in v teoloških komentarjih liturgične službe, »božje liturgije«. <sup>71</sup> Še podrobneje se je Maksim Grek posvečal tretji liturgični pesmi, »pesmi prerokinje Ane«, Samuelove matere (1 Sam 2,1–10), ki jo je štel za neposredno pričevanje Svetega Duha Tolažnika (*Parakleta*).<sup>72</sup> To pesem je razumel kot potrditev tega, kako nesmiselno je zaupanje v astrološke napovedi. Vendar pesmi ni interpretiral s pomočjo znanih patrističnih komentarjev, ampak je predlagal povsem lastno fatalistično-teološko razumevanje. Poleg številnih protiastroloških spisov je tri spise naslovil *O tretji pesmi prerokinje Ane ali Proti astrologom*, ki predstavljajo različice razmisleka o božji previdnosti. V spisu z naslovom *V pismu nekemu menihu, nekdanjemu igumenu, o nemški skušnjavi, Fortuni in njenem kolesu*, je zapisal:

Потщися убо, Бога ради потщися, отскочи таковыя нѣмецкыя прелести // и исповѣдуи прямѣ и чистѣ съ богодухновенными Давидомъ и пророчицею Анною, глаголющими сице явѣ и бесхытрослова всякого: »Господь убожит и богатит, смиряетъ и высит, възставляеть от земли нища и от гноища въздвизает убога«. Чесо ради, рци намъ, о священная пророчице? »Да посадит его, рече, съ сильными людьми и престолом славным наслѣдника.«

Pokesaj se, pokesaj se zaradi Boga, in odskoči od take nemške skušnjave // in izpoveduj čisto in neposredno z Davidom in Ano, ki sta bila od Boga navdihnjena: »Gospod nekoga pahne v revščino in nameni drugemu bogastvo, nekoga pokori in drugega poviša, od zemlje dviga ubogega in iz blata potegne siromašnega.« Čemu le, povej nam, sveta prerokinja? »Da bi ga posadil skupaj s krepkimi na prestol, kjer ga bodo slavili prihodnji rodovi.«<sup>73</sup>

Tak teološki razmislek, ki temelji na bibličnih sholijah, sicer pa izhaja iz osebnega doživljanja bogoslužja, je bil lasten ključnemu bizantinskemu teologu šestega stoletja Maksimu Spoznavalcu,<sup>74</sup> katerega meniško ime je Maksim Grek prejel ob vstopu v atoški sa-

70 Salaville, *Liturgies orientales*, 75; 93.

71 Več o tem Bornert, *Les commentaires byzantins de la divine liturgie de VIIe au XVe siècle*, 1966.

72 Moskva, RGB: Mss. Rum. 264, l. 16.

73 Grek, *Sočinenija* 2, 305.

74 Bornert, *Les commentaires byzantins de la divine liturgie*, 117–123.

mostan Vatoped leta 1506. V Anini pesmi je prepoznaval resnico, da so vse človeške usode odvisne samo od božje volje in da za vsa slehernikova ponižanja ali povišanja skrbi zgolj najvišja krščanska instanca. Značilno zanj je sklicevanje v obliki aluzije na krščanskega Boga v Sveti Trojici.<sup>75</sup> Nekje zapiše: »Mi, blagoverni kristjani, izpovedujemo Kristusa Boga, ki ureja in vodi vse. In ne s človeškimi pomisleki in nasveti, ampak z božjim razmislekom in z njegovimi potmi, ki jih ni moč docela izkusiti, so ustvarjena in usmerjana vsa človeška bitja.«<sup>76</sup> S tem prepričanjem je Maksim Grek utemeljeval specifično strogost svojega pravoslavnega nazora, ki je izvirala iz vere v božji razum, to bistveno vsebnost človeške duše, ki veruje. Tudi papež Pij II. se je v svoji strogosti v četrti knjigi avtobiografskih *Komentarjev* skliceval na besede preroka Ezekielja (Ezk 33,11), ko je zapisal: »Cerkev je pravzaprav blažja, saj grešniku ne želi smrti, ampak njegovo prenavo.«<sup>77</sup> Maksim Grek pa razumljivo ni zavračal koristnosti astroloških – bolje rečeno astronomskih – napovedi glede naravnih pojavov, ki so lahko koristni pri vremenu, razmerah na morju, poljedelstvu itd.<sup>78</sup> V spisu z naslovom *Proti vedeževalski astrologiji* pravi:

Услышимъ смыслено преподобнаго отца Иоанна Дамаскына и отступим, молю, прочее обладавшыа нами звѣздочетцовъ прелести. Глаголетъ же сицѣ явѣ божественныи онѣ отецъ и учитель: »Еллини убо звѣздами сими, солнцемъ же и луною, вѣстоку и западу разумѣша вся, яже о нас строитися; мы же глаголемъ, яко знамениа от нихъ бывають дождю и бездожию, // студеньству же и теплотѣ, мокротѣ и сухотѣ и вѣтромъ, а нашихъ дѣлъ никако же; мы же самовластни бывше Сьдѣтелемъ, властеле есме своихъ дѣлъ.

Poslušajmo smiselnost besed svetega očeta Janeza Damaščana in zapustimo, rotim vas, skušnjave prerokovalcev iz zvezd, ki so začeli vse obvladovati. Takole jasno govori ta božanski oče in učitelj: »Heleni so vendar z zvezdami, soncem, luno in z vzhodom in zahodom razumeli vse, kar nas je ustvarilo. Mi pa pravimo, da so ta zna-

75 Moskva, RGB: Mss. Rum. 264, l. 26.

76 Moskva, RGB: Mss. Rum. 264, l. 28 r.

77 Pius II, *Commentaries*, 281.

78 Moskva, RGB: Mss. Rum. 264, l. 15 v.

menja dobra za dež in sušno obdobje, // za hlad in toploto, za vlago in sušo in veter, nikakor pa ne za naša dejanja. Mi smo samostojni in imamo svojo voljo, da sebi vladamo, vladarji smo lastnih dejanj.«<sup>79</sup>

Maksim Grek, ki je prisegal na nepoznatnost ali »globino nedosegljivih božjih usod« in volje Najvišjega,<sup>80</sup> je v verujočem človeku videl obdarjenost s pobožnostjo in z občudovanjem »nebesne filozofije«. <sup>81</sup> Nasprotje temu po njegovem predstavlja tisto, kar meji na živalskost in na nerazumnost. Zdi se, da je v takem pogledu mogoče prepoznati gledišče, ki so ga širili učeni menihi renesančne Italije.<sup>82</sup> Podobno je papež Pij II. razmišljal v svojem odzivu na nasvete slehernikov. Tako je spregovoril o sebi, v retorični tretjeosebni obliki v svojih avtobiografskih *Komentarjih*:

Risit consilium pontifex, iubensque Romanos accedere ac sellam subire: »Super aspidem,« inquit, »et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem.« Quod propheticum et alias saepe impletum est, et nunc implebitur. Nam quae immanior fera est quam homo? Quae bestia peiora facit, quam homo? Verum animal mutabile homo est, et saevissima saepe mitescunt ingenia.

Papež se je nasmehnil njihovemu nasvetu in je, ko je predlagal zблиžanje z Rimljani, navedel mesto: »Čez leva in gada boš stopal, poteptal boš mladega leva in morsko pošast.«<sup>83</sup> Ta prerokba se je v preteklosti že pogosto uresničila in bo izpolnjena tudi danes. Katera zver je bolj divja od človeka? Katera divja žival naredi več slabega? Pa vendar je človek spremenljiva žival in še tako okrutna narava se pogosto omehča.<sup>84</sup>

Maksim Grek je imel sklicevanje na astrološke napovedi za neposredno zavračanje delovanja Svetega Duha in pomena krsta, za polemiziranje z dogmo Svete Trojice,<sup>85</sup> za nasprotovanje mōči križanega Odrešenika. Našteto je bilo zanj primerljivo z neupoštevanjem osnovnih Kristusovih zapovedi.<sup>86</sup> Za slednje je našel dokaze celo

79 Grek, *Sočinenija* 2, 154.

80 Moskva, RGB: Mss. Rum. 264, l. 17 v.

81 Moskva, RGB: Mss. Rum. 264, l. 15.

82 Hay, *Italy in the Age of the Renaissance 1380–1530*, 302.

83 Ps 91,13.

84 Pius II, *Commentaries*, 365.

85 R., Rum. 264, l. 15.

86 L. 24 v.

pri antičnih mislecih; v smešenju vere v mit o Fortuni se je skliceval na Platona in Kebeta.<sup>87</sup> Temelj njegovega besednega boja pa je predstavljala Biblija: Mojzes in Izaija,<sup>88</sup> psalmi, Pavlovi pismi Efežanom (Ef 5,5–6) in Kološanom (Kol 2,8). Na podlagi Pavla je osnoval lastno hierarhijo znanja. Ločeval je zunanje znanje (filozofija, retorika, logika, matematika, geometrija, dialektika, astronomija) in notranje znanje (vse asketsko in meniško vedenje, ki ga vernik pridobi z notranjo kontemplacijo, branjem Svetega pisma in svetih spisov ter z molitvijo). Notranje vedenje je poimenoval »teologija Gospoda Jezusa Kristusa«.<sup>89</sup> Podobno ločevanje znanj na zunanje in notranje je najti pri prvi generaciji grške diaspore (Teodor iz Gaze, Konstantin Laskaris, Manuel Hrizoloras, Demetrij Halkondil, Maksim Planudes)<sup>90</sup> in drugih tedanjih bizantinskih filologih, ki so pisali slovnice in z njimi povezane filozofske spise, namenjene tujcem, ki niso znali grško. Maksim Grek je nasprotoval omenjenim naukom predvsem zato, ker zanje ni našel svetopisemske podlage ter je v njih videl zgolj človeško spekulativnost. Poudarjal je moč kesanja in vere od krsta naprej; le to lahko pripomore k odrešenju duše. V dialoškem spisu *Pogovor med dušo in umom* je zapisal, kako je najpomembnejša lastnost človeške duše, da je »besedna in nesmrtna«,<sup>91</sup> s čimer je želel povedati, da je duša doumljiva in sama najbolj dovzetna za besede in racionalno oblikovane premise. Človeka je pojmoval kot obdarjenega s sposobnostjo za doumevanje božjega razuma, kot bitje, ki lahko svoj um bistri zgolj v čuječnosti in pozorni molitvi. Zdi se, da je mogel tak nazor delno povzeti po antropološki hierarhiji, lastni teološki misli Maksima Spoznavalca. V spisu *Ne zvezde ali kolo Fortune, previdnost božja vodi vse človeško* je Maksim Grek zapisal:

Якоже и божественны Максим Исповѣдникъ премудрѣише и благочестивѣ учит сице нѣкако, глаголя: »[...] по естеству же ума дѣлание есть, да сущаа въ насъ словеснаа часть повинуется всегда божественному слову, и да владѣеть над сущемоу в насъ безсловесною чястїю.«

87 L. 14–15v.

88 L. 25 v.

89 Grek, *Sočinenija* 1, 194.

90 Robins, *The Byzantine Grammarians*, 201.

91 Grek, *Sočinenija* 2, 253.

Kakor nas najbolj modro in pobožno uči božanski Maksim Spoznavalec, rekoč: »[...] Po bistvu uma je naše delovanje, da se v nas navzoči besedni del vedno podreja božanski besedi ter da vlada nebesednemu delu, ki je tudi prisoten v nas.«<sup>92</sup>

V psalmih je Maksim Grek našel odgovor, da vse v njih napovedane nesreče, požari in vojne pravzaprav pomenijo prihodnje (oziroma zanj tedanje) islamske napade na krščansko vero.<sup>93</sup> Papež Pij II. nemara prav zaradi pogostega sklicevanja na svetopisemske besede za mnoge poznejše teoretike humanizma predstavlja uganko, saj se ne sklada s podobo tipičnega renesančnega individuuma.<sup>94</sup> Čeprav je bila tudi za mnoge humaniste in protestantske reformatorje Biblija osnovno sredstvo, s katerim so pozivali k duhovni obnovi človeka,<sup>95</sup> je bilo obema obravnavanima avtorjema skupno predvsem zavedanje nevarnosti, ki je tedaj pretila krščanski veri v osrednji Evropi. Pisane obeh je treba zato razumeti v luči tedanjega nazorskega ozadja, ki ga predstavlja renesančno zavzemanje za uveljavitev dogme o nesmrtnosti duše. Papež Pij II. je namreč svoje prizadevanje za uresničenje križarske vojne proti Turkom razumel kot najtesnejšo, čeprav posredno, zahtevo po zaščiti vseh krščanskih duš, kot je sam zapisal v *Komentarjih*:

Messis quidem multa, operarii autem pauci. Messis nostra, fratres, animarum salus est; ager, in quo metimus, Ecclesia, quam vestro consilio regendam accepimus: hanc contra Turchos et infideles alios tueri debemus, ex hac tribulos et malas herbas, hoc est haereses et pravos mores, extirpare cogimur.

Žetev je velika, delavcev pa malo. Naša žetev, bratje, je odrešitev duš; polje, kjer žanjemo, je Cerkev, ki jo moramo po vašem sklepu voditi. Cerkev je tista, ki jo moramo braniti pred Turki in neverniki; iz Cerkve moramo izvleči trnje in zastrupljene osti – krivoverstva in blazna ravnanja.<sup>96</sup>

92 Grek, *Sočinenija* 2, 155.

93 Moskva, RGB: Mss. Rum. 264, l. 26 v.

94 Izbicki, »Introduction (From Private Person to Posterity)«, 7–9.

95 Delumeau, *La civilisation de la renaissance*, 145–146.

96 Pius II, *Commentaries*, 227.

## ZAKLJUČEK

Morda ni naključje, da se niz spisov Maksima Greka začenja s prizorom, ob katerem avtor navaja novozavezne besede iz Jakobovega pisma (Jak 1,17) s prizorom slehernika, na katerega se zliva božanska svetloba. S tem je upodobil pravico človeka do vidne luči, ki jo je Maksim razumel kot jasno potrdilo Kristusove milosti. Enačil jo je s svetopisemsko svetlobo nebesnega svoda, kakor jo je doumel iz psalma 18, ki ga je tudi obširno interpretiral.<sup>97</sup> V njegovem sistemu pravoslavne teologije je prav element element zrenja ali videnja, ki ga je delno povzel po nazoru Janeza Damaščana, predstavljal posredniško bistvo ikonografsko in teološko predstavljene hierarhije Svete Trojice. Zato je bila za njegovo pravoslavno teologijo značilna svojevrstna vizualno doumljiva podoba Božjega Sina, ki jo lahko razumemo kot neposreden duhovni sad branja svetopisemskih besedil in pisanja teoloških spisov. Sintetično združevanje tako avtobiografskih kot teološko-liturgičnih prvin je prisotno v skoraj vseh Maksimovih spisih, tudi v besedilu z nazornim naslovom *Odgovor o popravljanju ruskih knjig, pa tudi proti tistim, ki govorijo, da je Gospodovo telo po vstajenju od mrtvih postalo neopisljivo*, v katerem je omenjeno videnje opisljive podobe Božjega Sina tudi argumentirano:

Аз же предложилъ бых вам убо на болшее извѣщеніе глаголемаа мною к вам писанаа блаженнымъ Иоанномъ Дамаскыномъ въ 33 главѣ, ими же богословствуетъ нарочитѣ и явственѣише о плотскомъ смотрѣннн Единороднаго. Нѣ понеже различно перепорчена есть отъ преписующихъ у васъ священныя книги, не смѣлъ предложити вамъ предобрыя рѣчи Его, аки зѣло неразумна и неустроена зрима. Богу же поспѣшествующу, предложу вамъ и та, егда греческую книгу получю, аще Господь благоволитъ.

Jaz bi vam vse podrobno razložil na podlagi spisov blaženega Janeza Damaščana, kot ta piše v 33. poglavju, kjer teološko povsem jasno razsoja o telesnem zrenju Edinorojenega. A dokler so besedila v vaših svetih knjigah na različne načine poneverjena, vam tega nisem smel ponuditi, čeprav je to dobro branje, ki celo nerazumne in neredne usmerja k Bogu. Pa vam bom predlagal tudi to, ko bom dobil grško knjigo, če mi bo to Bog blagovolil nakloniti.<sup>98</sup>

97 Prim. Ivanov, *Literaturnoe nasledie Maksima Greka*, 173.

98 Grek, *Sočinenija* 2, 143.



Res so Maksimu Greku ob prvem sojenju leta 1525 odvzeli tudi njegove grške knjige, med katerimi je bil tudi izvod Janeza Damaščana. S takšnim razumevanjem Svetega pisma, še posebej s kristološko interpretacijo Stare zaveze, je Maksim Grek odsev notranje svetlobe razumel zgolj kot uverturo v osebno molitev, kot iniciacijski trenutek, ki pomeni začetek poglobljenega pisanja. Asketska usmerjenost je bila zanj korak k ozaveščanju notranje svetlobe kot znanilke božje Modrosti. Prav z avtobiografskim značajem svojih spisov pa je bistveno zaznamoval svoje ustvarjanje z renesančnim humanizmom, v katerem se je avtobiografski žanr uveljavil kot eden najbolj izvirnih.

Primer renesančne avtobiografije,<sup>99</sup> skupaj s sledovi srednjeveškega patosa v tretjeosebni naraciji in s prepletanjem tako posvetnih kot ožje cerkvenih tem, je predstavljalo prav avtobiografsko delo *Komentarji* Eneja Silvija Piccolominija, ki ga je začel pisati, ko je bil okronan za papeža Pija II., in ga je končal na predvečer svoje smrti. V svojih *Komentarjih* je Piccolomini o poslanstvu, ki ga je sprejel s papeškim nazivom, zapisal, da se mu je razodelo kot svoboda, za katero je verjel, da more biti prek papeške službe dostopna tudi vsem ostalim verujočim.<sup>100</sup> Piccolominijeva odločitev, da po mnogih letih v vlogi cesarjevega tajnika in dvornega pesnika stopi na posvečeno pot, je dozorela leta 1446. V pismu 13. avgusta leta 1447 je zapisal, da se je odločil za menišvo.<sup>101</sup> Najprej je služil kot nižji diakon, nato osem mesecev kot diakon. V pismu Giovanniju Campisiju je omenil, kako se je odločal med dvema oblikama krščanskega življenja, med laiško in kleriško, in slednjič izbral red svetega Petra.<sup>102</sup> Leta 1447 je postal tržaški škof, leta 1450 je bil imenovan še za sienskega škofa, 19. avgusta 1458 je bil izvoljen za papeža. Njegova dejanja in besedila potrjujejo, da je pojmoval posameznika kot nekoga, ki ima pravico, da se po letih posvetnih življenjskih izkušenj prostovoljno odloči za življenje v veri, ki naj naposled predstavlja njegov izraz – tudi jezikovni.

Dejavno teološko prepletanje zahodne in vzhodne krščanske misli, pridobljeno tako v procesu intelektualnega napredovanja kot tudi v osebni molitvi, je obema obravnavanima avtorjema omogočilo poseben pogled na posameznika, ki je bil v času, ko je bilo krščanstvo na preizkušnji, poklican prevzeti odgovornost (in krivdo) za pot k odrešenju vseh krščanskih duš.

99 *Dictionnaire de la Renaissance italienne*, 41–42.

100 Pius II, *Commentaries*, 353.

101 Izbicki, *Reject Aeneas, Accept Pius*, 278.

102 Izbicki, *Reject Aeneas, Accept Pius*, 232–233.

## BIBLIOGRAFIJA

*Rokopisi*

- Moskva, Državna knjižnica (RGB), rokopisni oddelek, zb. Rum. 264.  
 Moskva, Državni zgodovinski muzej (GIM), rokopisni oddelek, zb. Sin. 791.  
 Moskva, Državni zgodovinski muzej (GIM), rokopisni oddelek, zb. Shuk. 4.

*Sekundarni viri*

- Bornert, René. *Les commentaires byzantins de la divine liturgie de VIIe au Xe siècle*. Pariz: Institut français d'études byzantines, 1966.
- Delumeau, Jean. *La civilisation de la renaissance*. Pariz: Arthaud, 1984.
- Denissoff, Élie. *Maxime le Grec et l'Occident: Contribution à l'histoire de la pensée religieuse et philosophique de Michel Trivolis*. Paris: Bibliothèque de l'Université, 1943.
- Dictionnaire de la Renaissance italienne*. 2. izd. Ur. J. R. Hale in Patrick de Mauries. Pariz: L'univers d'art, 1992.
- Fonkič, B. L. »Predislovie«. V: *Maksim Grek: Sočinenija*. T. 1, 83–84, opombe. Moskva: Indrik, 2008.
- . »Dve paleografičeskie zametki k izdaniyu aktov Kastamonita (novye avtografiy Ioanna Evgenika i Maksima Greka)«. V: *Grečeskie rukopisi i dokumenty v Rossii v XVI – načale XVIII v.*, 57–59. Moskva: Indrik, 2003.
- Garin, Eugenio, ur. *Giovanni Pico della Mirandola: Oratio de hominis dignitate*. Pordenone: Edizioni studio tesi, 1994.
- Garzaniti, Marcello. »Svjaščennoe pisanie i auctoritates u Maksima Greka«. *Trudy Otdela Drevnerusskoj Literatury*. Ur. O. V. Pančenko. T. 64. IRLI. Sankt Peterburg: Rostok, 2016. 32–46.
- Geanakoplos, Deno J. *Byzantine East and Latin West*. Oxford: Archon Books, 1978.
- Gigante, Claudio. »Introduzione, E Profetta e le stelle«. V: *G. Savonarola: Contro gli Astrologi*. Rim: Salerno Editrice, 2000.
- Grek, Maksim. *Sočinenija 1*. Moskva: Indrik, 2008.
- . *Sočinenija 2*. Moskva: Rukopisnye pamjatniki drevnej Rusi, 2014.
- Harlfinger, Dieter. *Graecogermania: Griechischstudien deutscher Humanisten*. New York: Acta Humaniora, 1989.
- Hay, Denys, in John Law. *Italy in the Age of the Renaissance 1380–1530*. London: Longman, 1989.
- Henry, Paul. *Études plotiniennes I: Les états du textes de Plotin*. Bruselj: Museum Lessianum, 1939–1941.
- Ivanov, A. V. *Literaturnoe nasledie Maksima Greka*. Leningrad: Nauka, 1969.

- Izbicki, Thomas M. »Introduction (From Private Person to Posterity)«. V: *Reject Aeneas, Accept Pius: Selected Letters of Aeneas Sylvius Piccolomini (Pope Pius II)*, 2–57. ur. in prev. Thomas M. Izbicki, Gerald Christianson in Philip Krey. Washington: Catholic University of America Press, 2006.
- , Gerald Christianson in Philip Krey, ur. *Reject Aeneas, Accept Pius: Selected Letters of Aeneas Sylvius Piccolomini (Pope Pius II)*. Washington: The Catholic University of America Press, 2006.
- Legrand, Émile. *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XVe et XVIe siècle*. Pariz, 1885.
- Martines, Lauro. *Scourge and Fire: Savonarola and Renaissance Italy*. London: Pimlico, 2009.
- Messerve, Margaret, in Marcello Simonetta, ur. *Pius II: Commentaries 2. Books III–IV*. The I Tatti Renaissance Library. Firenze: Harvard University Press, 2007.
- Mirandola, Pico della. *Devjat' sot tezisov – Conclusiones sive theses DCCCC*. Moskva: Izd. Russkoj hristianskoj gumanitarnej akademii, 2010.
- Pokrovski, N. N. ur. *Sudnye spiski Maksima Greka i Isaka Sobaki*. Moskva: Tipografija Gau, 1971.
- Robins, Robert H. *The Byzantine Grammarians. Trends in Linguistics*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1993.
- Romoli, Francesca. »'Trattato contra li astrologi' Girolamo Savonarola i 'Slovo protivy tščaščihjsja zvezdozreniem predricati o buduščih i o samovlastii čelovekom' Maksima Greka: Opyt sopostavitel'nogo analiza. V: *Wiener Slavistischer Jahrbuch* (Neue Folge), 3, 1–17. Dunaj, 2015.
- Salaville, Sévérien. *Liturgies orientales*. Pariz: Librairie Bloud&Gay, 1932.
- Senegačnik, Brane, prev. *Giovanni Pico della Mirandola: O človekovem dostojanstvu*, spremna beseda Igor Škamperle. Ljubljana: Tretji dan, 1997.
- Siecinski, Edward A. *The Filioque: History of a Doctrinal Controversy*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Sinicyna, N. V. »Ranee tvorčestvo Maksima Greka«. V: *Maksim Grek: Sočinenija*. T. 1, 9–15. Moskva: Indrik, 2008.
- . *Maksim Grek v Rossii*. Moskva: Nauka, 1977.
- Speranzi, David. »Michele Trivoli e Giano Lascari: Appunti su copisti e manoscritti greci tra Corfù e Firenze«. *Studi Slavistici* 7 (2010): 263–297.
- Totaro, Luigi. »Il pio Enea: un papa umanista«. *Siena – dalle origini alla fine della repubblica*. Ur. Roberto Barzanti, Giuliano Catoni, Mario De Gregorio, 371–383. Firenze: Edizioni ALSABA, Siena, 1995.
- Verdière, Charles Hippolyte. *Essai sur Aeneas Sylvius Piccolomini*. Pariz: Joubert, Librairie-Editeur, 1843.
- Wolkan, Rudolf, ur. *Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini*. Fontes rerum Austriacarum. Dunaj: Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, 1909–1918.

Zajc, Neža. »Some Notes on the Life and Works of Maxim the Greek (Michael Trivolis, ca 1470 – Maksim Grek, 1555/1556): Part 2: Maxim the Greek's Slavic Idiolect«. *Scrinium* 12 (2016): 375–382.

## POVZETEK

Prispevek prek primerjalne analize biografskih dokumentov, nazorov, literarnih in teoloških del obravnava dva kompleksna renesančna načina za razumevanje humanističnega individuuma, kot se odražata v delih svetega Maksima Greka in Eneja Silvija Piccolomini. Primerjava dveh teologov, ki sta precejšen del življenja preživela v stiku z renesančno mislijo, pokaže, kako je slednja zaznamovala tudi njuna teološka sistema ter zaostрила njuno ortodoksno v nepopuščanju tedaj aktualnemu antropocentrizmu. Obema avtorjema so skupne: osebna raba jezika (idiolekt); odprto in ustvarjalno sprejemanje tako vzhodnega kot tudi zahodnega krščanstva; nasprotovanje krivoverskim ločinam; poudarjen kristološki teocentrizem; zavedanje ogroženosti krščanskega sveta; avtobiografskost njihovih del. Prav v združevanju vzhodnih in zahodnih krščanskih elementov ter v izpostavljenem in prepoznavno osebnem interpretiranju svetopisemskega sporočila je mogoče utemeljiti podobnost primerjanih nazorov. Povečana avtobiografskost njihovih spisov priča o močni vezi z renesančnim humanizmom.

KLJUČNE BESEDE: humanisti, božanske modrosti, teološki nazor, posameznikov osebni jezik, pisma, avtobiografija, astrologija

## AENEAS SILVIUS PICCOLOMINI AND SAINT MAXIMUS THE GREEK - THE CONCEPT OF HUMANISTIC INDIVIDUUM

## ABSTRACT

The paper carries out a comparative analysis of the biographical documents, theological and literary writings, as well as worldviews of two complex Renaissance concepts of the humanistic individuum, as seen in the works of Aeneas Silvius Piccolomini and Saint Maximus the Greek. A comparison between the two theologians, both marked by the Italian Renaissance, shows how their experience imbued their views with a specific orthodoxy and a distinct theocentrism. Both authors used their personal language, an idiolect; were active in their reception of Western and Eastern Christianity; confronted heretical teachings; and represented Christological theocentrism as well as an awareness that Christian civilization is under threat. Similarly, both employed an autobiographical tone in their respective writings. The synthesis and juxtaposition of Western and Eastern elements of Christianity in their works and a significant number of personally interpreted Biblical references that are otherwise very specific to Renaissance literature confirm the similarity of both writers' worldviews. Autobiographical characteristics of their works betray the specifically Renaissance context of their writings.

KEYWORDS: humanists, theological writings, idiolect, autobiography, letters, astrology



Visovac, 29. 8. 1932, simpatični  
gostitelji - frančiškani iz samostana  
Visovac, med njimi predstojnik  
samostana Visovac Pavao Perišić  
in pater Šimun Slavica, na desni je  
Murko



# Joža Lovrenčič in makaronska latinščina v Sholarju iz Trente

Anja Božič\* in David Movrin\*\*

Slovenska literarna zgodovina se pri Jožu Lovrenčiču osredotoča predvsem na njegovo mladostno liriko.<sup>1</sup> Ta je večinoma zajeta v pesniški zbirki *Deveta dežela* (1917), ki jo omenjajo vsi glavni slovenski literarnovedni priročniki,<sup>2</sup> njegove pesmi najdemo v vseh pomembnejših antologijah slovenske lirike. Uvrščajo jih med prve ekspresionistične zbirke, Lovrenčiča štejejo za začetnika svobodnega verza.<sup>3</sup> Vendar pa je lirika le manjši del njegovega obsežnega literarnega opusa. Kvantitativno gledano je večina njegovih prejšnjih in kasnejših pesmi pisana v klasični obliki; obenem je bil Lovrenčič veliko bolj produktiven kot pisec pripovednih del.<sup>4</sup> Ta so obravnavana redkeje in na prvi pogled ne izstopajo. Nosijo pa poseben pečat Lovrenčičeve individualnosti, ki tu izstopa celo bolj kot pri njegovi ekspresionistični poeziji v svobodnem verzu. Pomemben element je tu njegova velika razgledanost na področju literarnega izročila, zlasti klasične filologije. Hkrati ta dela prikazujejo močan vpliv sočasnih tako zgodovinskih kot njegovih osebnih življenjskih prelomnic in s tem posredujejo niz avtobiografskih informacij. Tako zgovorno upodabljajo Lovrenčičevo kompleksno osebnost in tesno povezanost

\* Oddelek za srednjeveške študije CEU, Nador u. 9, Budimpešta, [anjaa.bbozic@gmail.com](mailto:anjaa.bbozic@gmail.com)

\*\* Oddelek za klasično filologijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, Aškerčeva 2, Ljubljana, [david.movrin@ff.uni-lj.si](mailto:david.movrin@ff.uni-lj.si)

- 1 Branko Melnik, »Staro in novo v pesniškem opusu Joža Lovrenčiča«, 69.
- 2 Seznam v članku, ki ga je objavil Darinko Kores, »Joža Lovrenčič: Sholar iz Trente: ob štiridesetletnici pisateljeve smrti«, pregled različnih ocen njegovega ustvarjanja pa v predgovoru Jožeta Faganela ob izdaji Lovrenčičevih pisem, Joža Lovrenčič, *Ves vaš ljubeči očka: Pisma hčerki Nini*.
- 3 Aleksander Bjelčevič, »Slovenski svobodni verz do sredine tridesetih let 20. stoletja«, 103.
- 4 Melnik, »Staro in novo v pesniškem opusu«, 69.

njenih glavnih sfer: to so globoka pripadnost krščanstvu, neomajna pedagoška vztrajnost in izredna afiniteta do sveta rimske in grške antike. Vse to se je povsem naravno prepletlo z njegovim ustvarjanjem, o čemer priča tudi spontano jezikovno prehajanje v njegovih delih.

## BIOGRAFSKE OKOLIŠČINE

V Kredu pri Kobaridu rojeni Lovrenčič se je s klasično kulturo in še posebej z latinščino srečeval že od otroštva. Šolal se je na goriški gimnaziji in je prvo leto stanoval v Alojzijevišču, do sedmega razreda pa v malem semenišču, saj naj bi na materino globoko željo postal duhovnik. Žilico za pisanje je imel že kot otrok, kot v povesti *Med Scilo in Karibdo* (1930) pravi sam,<sup>5</sup> in že v šoli je pisal in urejal »dva nekaka politična lista, dva leposlovna, ilustrirana.«<sup>6</sup> Po izstopu iz semenišča je v Gorici dobil še več veselja in skupaj s šolskimi tovariši je urejal ter pesnikoval v vrsti rokopisnih listov, ki so jih pripravljali skrivaj, da vodstvo šole ali semenišča ne bi poseglo vmes.<sup>7</sup> Do mature leta 1910 je imel objavljenih že precej pesmi in drugih literarnih del. Navdih in zgled je sprva iskal pri starejših slovenskih avtorjih, ki jih je z zanosom bral že v dijaških letih.<sup>8</sup> Kasneje je po Župančičevem zgledu vzpostavil nov odnos do ritma in metruma,<sup>9</sup> nato pa se usmeril v strnjen in slikovit ekspresionizem, formalno pa prešel k svobodnemu verzu.<sup>10</sup> V letih 1913–1917 je spisal, nato pa v omenjeni pesniški zbirki *Deveta dežela* tudi objavil glavni del svoje ekspresionistične poezije.<sup>11</sup> Kasneje je njegova ustvarjalnost v tej smeri polagoma zamirala in v letih 1918–20 je v *Domu in svetu* objavil le še nekaj ekspresionističnih pesmi. Ves čas pa je objavljaj

5 Za celotno izdajo glej Joža Lovrenčič, *Med Scilo in Karibdo*.

6 Nepodpisana študija »Elementi ekspresionizma pri Joži Lovrenčiču«, v: *Arhiv Joža Lovrenčiča* (Oddelek za klasično filologijo, FF UL), 3.

7 V povesti *Med Scilo in Karibdo* najdemo opis, kako je mladi dijak pod mizo skrivaj novo številko *Ljubljanskega zvona*, da je ne bi odkrili predstojniki v domu. Prav zaradi takšnega občutka utesnenosti je iz Alojzijevišča izstopil že pred maturo; Lovrenčič, *Med Scilo in Karibdo*, 40.

8 Njegove najzgodnejše pesmi se gibajo med impresionizmom in novo romantiko in skoraj v vsaki je jasno razločen vzor enega ali več starejših pesnikov, Gregorčiča, Aškerca, Ketteja, Meška ali Prešerna. Prim. Slodnjak, *Slovensko slovstvo*, 365.

9 Melnik, »Staro in novo v pesniškem opusu Joža Lovrenčiča«, 70.

10 Ivan Grafenauer, »O naših najmlajših«, 6–10.

11 »Elementi ekspresionizma pri Joži Lovrenčiču«, 4.



še vrsto drugačnih izdelkov: članke, pesmi v tradicionalni verzni obliki, pripovedi po usmeritvah Mohorjeve družbe, zgodovinske romane in prevode.<sup>12</sup> Še vedno je pisal tudi izpovedno poezijo, a njegove glavne smernice se obrnejo v pripovedništvo, tako v pesništvu kot tudi v prozi, s prevlado folklornih in zgodovinskih tem.

Po zaključku študija slovenistike in klasične filologije v Gradcu je nekaj časa učil slovenščino na gimnaziji v Gorici,<sup>13</sup> ko pa so po vojni oblasti zaprle goriško gimnazijo, se je preselil sprva v Kranj, nato v Podnart in zatem v Ljubljano. Od leta 1920 služboval kot učitelj na Prvi gimnaziji (Poljane), nato od leta 1930 na Tretji gimnaziji (Bežigrad) in od leta 1939 na učiteljski (Ledina). V tem času je nastala večina njegovih pripovednih in dramskih del, med drugim tudi v nadaljevanju obravnavani dve,<sup>14</sup> poleg tega pa se je uveljavil kot literarnokulturni zgodovinar in prevajalec. Prevajal je predvsem iz italijanščine, med drugim pa tudi iz stare grščine, in sicer Lukijana.

Leta 1944 se je Lovrenčič na željo tamkajšnjih izobražencev vrnil v Gorico in prevzel ravnateljstvo na ponovno ustanovljeni slovenski gimnaziji.<sup>15</sup> Njegovo delovanje je izzvalo politično obsodbo s strani OF in kmalu po koncu vojne je bil obsojen in zaprt – kot je desetletja kasneje ugotovilo sodišče, povsem po krivici. Z javnim blatenjem je začel kar Lovrenčičev dolgoletni prijatelj, boter njegove hčere in sodelavec pri *Domu in svetu* France Bevk, ki je slovensko gimnazijo v Gorici označil za nič manj kot »fašistični strup«.<sup>16</sup> Obtožbe so Lovrenčiča globoko prizadele. S koncem semestra se je vrnil v Ljubljano, kjer je zaradi bolezni ostal dlje, kot je nameraval, nato pa se v Gorico ni mogel več vrniti, saj je njegovo tamkajšnje stanovanje uničila bomba. Ob koncu vojne se je v vsesplošni paniki na zahtevo družine umaknil v Celovec, od koder je nameraval nazaj v Gorico. Z ženo in eno izmed hčera je kot civilist potoval z enim od transportov, ki so s Koroške vozili slovenske domobrance, vendar pa je vlak namesto v obljubljeno Italijo zapeljal v predor Področca in nato na Jesenice, kjer ga je pričakala partizanska vojska. Tu je bil

12 Celotno bibliografijo Lovrenčičevih objavljenih del je zbral Marijan Breclj, »Bibliografija Jože Lovrenčiča«, 125–58.

13 Takrat se je tematsko posvečal predvsem folklori s Tolminskega; leta 1921 izda zbirko *Gorske pravljice*, ki jih Dolenc opisuje kot »ljudske povedke in vraže v verzih, in to Lovrenčičevih«, in izražajo globoko občudovanje do domače pokrajine in njenega izročila. Janez Dolenc, »Folklorne prvine v delih Jože Lovrenčiča«, 90.

14 Na primer v zbirki legend v prozi *Tiho življenje* iz leta 1939.

15 David Movrin, »Dr. Joža Lovrenčič in njegove zakopane *Metamorfoze*«, 66.

16 France Bevk, »Fašistični strup«, *Partizanski dnevnik* 23. januarja 1945.

Lovrenčič že določen za pot v smrt, ko ga je prepoznal nekdanji učenec, zdaj partizanski častnik, in mu rešil življenje. V Ljubljani je bil nato obsojen zaradi nasprotovanja OF, sledil je vnaprej odločen proces in Lovrenčič je bil zaprt ter obsojen na prisilno delo. Ko je bil leto kasneje izpuščen, je ostal brez pravice do pokojnine, zaposlitve in imena. Ni smel več objavljati, njegove knjige pa je Komisija za pregled knjižnic umestila na seznam prepovedanih knjig.<sup>17</sup>

Sovraštvo, naperjeno proti njemu in njegovi družini, pa ni ustavilo njegove ustvarjalnosti. Še naprej je pisal, predvsem epiko in krajše lirске pesmi. V njih sam sebe označuje z nadimkom »Nič Niče«, ki ga pogosto uporablja tudi v zasebnih pismih. Prav ta besedna zveza služi tudi kot naslov za neobjavljeno tipkopišno pesniško zbirko iz leta 1949. Tipkopis zbirke se s še nekaterimi drugimi neobjavljenimi Lovrenčičevimi deli nahaja v zapuščini, ki jo je do nedavnega hranila Marta Vovko, vdova Lovrenčičevega vnuka dr. Andreja Vovka. Mapo z zapuščino je prinesla na Oddelek za klasično filologijo spomladi leta 2018, po izidu zadnjih treh knjig *Metamorfoz* v Lovrenčičevem prevodu.<sup>18</sup> V pretresljivem pričevanju je povedala, da je njen mož gradivo pred smrtjo položil na vrh svojih dokumentov in ji ga s tem zaupal v najpozornejšo skrb. V mapi je poleg omenjenega tipkopisa še nekaj beležk Lovrenčičevih mladostnih pesmi iz leta 1907, nekaj krajših besedil drugih avtorjev, nekateri dokumenti in članki, povezani z Lovrenčičevo obsodbo, različne fotografije in celo arhitekturni tloris pred vojno načrtovane hiše, kamor naj bi se preselili z družino.

Lovrenčič je bil namreč po izpustu iz zapora leta 1946 zaradi prepovedi objavljanja obsojen na svojevrstno notranje izgnanstvo, zaradi uvrstitve na seznam prepovedanih avtorjev pa tudi na sodobno inačico antične *damnatio memoriae*, torej na vsesplošno zamlčanost. Poleg omenjene zbirke lirskih pesmi *Nič Niče* sta neobjavljeni ostali še dve deli, epska pesnitev *Brat Honorat* in prevod Ovidijevih *Metamorfoz*, ki se mu je posvečal zadnji dve leti pred smrtjo (1954). Zadnjih devet knjig njegovega prevoda je nedavno izšlo v reviji *Keria*.<sup>19</sup> Ob dvatisočletnici Ovidijeve smrti v izgnanstvu bo tako *Metamorfoze* slednjič tudi v slovenščini mogoče brati v celoti.

17 Movrlin, »Lovrenčič in zakopane *Metamorfoze*«, 72.

18 Lovrenčič, »Publij Ovidij Nazon: *Metamorfoze* 13–15«, 81–163.

19 Lovrenčič, »Publij Ovidij Nazon: *Metamorfoze* 13–15«; »Publij Ovidij Nazon: *Metamorfoze* 10–12«; »Publij Ovidij Nazon: *Metamorfoze* 7–9«.

Tako prevod kot drugi dve deli prikazujejo Lovrenčičevo zavezanost klasični kulturi in antiki, ki mu je v letih po obtožbi morda služila tudi kot svojevrstna opora. V eni od pesmi zbirke *Nič Niče* najdemo Horacijev citat v izvorniku: »*Impavidum ferient ruinae, / če svet bi zrušil se, podrl – / tak mož res ne premine / ko je iz bistva vrl*« (38, 9–12).<sup>20</sup> Slednje kaže, kako se včasih tudi v izpovednih pesmih ni mogel odpovedati neposrednim prehodom v jezik, ki mu je posvetil svojo poklicno pot. Navedeni verzi niso osamljen primer, podobno je denimo v voščilnem sonetu, posvečenem Francetu Koblarju: »Šest težkih križev nosiš že na rami, / *elegantiarum arbiter*, vzravnano / in delaven kot redko kdo med nami« (21, 9–11).<sup>21</sup> (Je mogoče, da referenca na Petronija in njegovo nevarno krmarjenje med udinganjem oblasti in prezirom do nje ni bila zgolj naključje?) Pri tem ne gre za jezikovno mešanje v smislu žanra, je pa latinščine precej več v dveh zgodnejših delih, v povesti *Med Scilo in Karibdo* in v epski pesnitvi *Sholar iz Trente*. Še posebej zadnja prehaja v latinščino tako pogosto, da lahko govorimo o pojavu, ki ga literarna zgodovina imenuje makaronska latinščina.<sup>22</sup>

Zametke tega pristopa je mogoče najti že v avtobiografski povesti *Med Scilo in Karibdo*, ki prinaša tudi največ podatkov o Lovrenčičevem odraščanju za časa šolanja do mature in o prvih srečanjih s klasičnim izročilom. Objavil jo je v *Mentorju* 1928/29 pod izmišljenim imenom<sup>23</sup> kot zbir vloženih zgodb, ki mu jih pripoveduje prijatelj. Vendar pa je iz besedila jasno, da gre pravzaprav za »njegov lastni dijaški življenjepis od gimnazijske pripravnice do mature«, opisuje pa »svojo borbo za poklic: ali duhovnik ali kaj drugega.«<sup>24</sup>

Resnično bi bila lahko že ta povest slogovna predhodnica *Sholarja iz Trente*. V njej namreč mrgoli latinskih citatov, ki živo ponastrajajo tesno prisotnost klasične kulture med šolanjem slovenskih

20 »Nič Niče«, v: Arhiv Jože Lovrenčiča (1949).

21 Ibid.

22 Gantar, »Joža Lovrenčič in antika«, 99.

23 In sicer J. K. Rejec; ob drugačni vezavi črk je to J(oža) Krejec, to je Joža iz Kreda. Lovrenčič, *Med Scilo in Karibdo*, 65.

24 Ibid. Tesna zavezanost krščanskemu izročilu se ni pri njem nikoli pretrgala, vendar pa se je v osmem razredu odločil za izstop iz semenišča: »Življenje v semenišču je pustilo v njem trajne sledove, ki se očitno kažejo tudi v njegovem literarnem ustvarjanju in v njegovem religioznem svetovnem nazoru. Od tod izvira njegova ljubezen do latinskih besed, ki jih je v obilici raztresel po svojih delih, od tod tudi uporaba metafor iz Biblije, tu je tudi korenina njegovi epski pesnitvi – *Trentarski študent*.« Iz nepodpisane rokopisne razprave »Elementi ekspresionizma pri Joži Lovrenčiču«, 3.

gimnazijcev ob začetku stoletja. Že v prvem odstavku med napovedjo teme iz študentskega življenja kar trikrat spontano preide v latinščino:

Saj je to življenje lepo in pisano in zanimljivo – Debevec, Finžgar, Cankar *docent* – nešteto junakov se ti ponuja, da bi jih ovekovečil, *laudator temporis acti*, novim generacijam v eksemplu, a ko bi videli svojo podobo, kdo ve, kaj bi se mi primerilo, pa čeprav bi jih idealiziral, da bi lahko veseli in ponosno vzklikali: »*Fuimus Troes!*«<sup>25</sup>

Za vsakega od latinskih izrazov sledi opomba, v kateri Lovrenčič citat prevede in včasih tudi razloži v kontekstu: »*Fuimus Troes!* Bili smo Trojanci! To se pravi: postavili smo se.«<sup>26</sup> Prisotna je tudi grščina – takole opisuje, kako je med prikritim branjem nove izdaje *Zvona* napol zamudil večerjo:

[...] sem se zamaknil v branje, iz katerega me je vzdramil zadovoljen smeh »*commensalium*«. Molče so me bili pri zajemanju preskočili in ker je pri skledi računal vsak s svojim zdravim želodcem, ki év τρεβουχῶ κρουλεταί, παιτσειύειν v νέμ σε δελούνται, kot so prosto po Homerju tedaj večkrat ugotavljali, nisem imel iz prazne sklede kot zadnji več kaj zajeti. Da bi se pritožil? Izdati bi se moral – to pa je bilo še hujše nego prazen krožnik. Potrpel sem in bral dalje, dokler niso prinesli prikuhe, pri kateri sem plačal »milo z dragim«, ker ob sami *Zvonovi* liriki in prozi nisem bil – *sit venia verbo* – sit [...]»<sup>27</sup>

V opombi nato transkribira poved v grškem alfabetu in prevede latinski izraz ter frazem. Zgornji odlomek lepo ponazarja dva načina, na katera Lovrenčič brez posebnega zaznamka razen znaka za opombo v besedilo spontano vpleta predvsem latinščino. Včasih posamezno slovensko besedo nadomesti z latinsko (*commensalium*), seveda v ustreznem številu in sklonu (tu na primer svojilni genitiv), drugič uporabi latinsko frazo ali pregovor – občasno celo tako, da funkcionirata pomen in zven besede hkrati, kot zgoraj pri »*sit venia verbo*«<sup>28</sup> – ali pa v latinščini napiše stavek, ki je slovnično povsem prilagojen poteku slovenske povedi, npr. »Jaz sem svoje navdušenje še isti večer izlil v verze in jih skrbno prepisal v notes, v katerem

25 Lovrenčič, *Med Scilo in Karibdo*, 5.

26 Ibid., 65.

27 Ibid., 40.

28 Kar pomeni »naj bo oproščeno izrazu«, hkrati pa je konjunktivna oblika glagola *esse* homonimna slovenskemu pridevniku *sit*.

danes z obledelimi črkami pričajo, *quo sint tempore nati ...*»<sup>29</sup> Prav takšno spontano prehajanje med jezikom in prilagajanje latinskih delov stavi v slovenskih povedih je posebnost tega besedila, saj ga razlikuje od tekstov, v katerih prav tako najdemo latinske pregovore in fraze, a tako, da se jasno razločijo od siceršnjega poteka besedila. Še mnogo značilnejše je to za nekatere speve obsežnejšega Lovrenčičevega dela *Sholar iz Trente*.

## SLOVENSKI FAUST

Epsko pesnitev *Sholar iz Trente* je Lovrenčič sprva izdajal po odlomkih v *Mentorju* (1916) in *Domu in svetu* (1921–1922), nato pa leta 1939 tudi v knjižni obliki. Čas dogajanja je konec 16. stoletja, kraj pa področje Beneške republike med današnjo Primorsko, Vidmom in Padovo. Zgodovinsko okolje – čas beneško-habsburške vojne – nastavi ogledalo času nastanka, torej prvi svetovni vojni, soški fronti in fašistični diktaturi. Pesnitev sledi življenju trentarskega kmečkega sina, ki se na materino željo poda v Videm, da bi študiral za duhovniški poklic. Vendar pa se od tega odvrne in se v hudi sili zaradi lakote in pomanjkanja v zameno za denar zapiše hudiču. Leta kasneje se vrne domov in prizna, da ne bo postal duhovnik, zaradi česar se mu starša odpovesta. Po smrti izvoljenke se priporoči Mariji in povzpne v domače gore, da bi se spokoril. Ko pride po njegovo dušo hudič, kliče mater, ki takrat umre, a njena molitev je uslišana in pogodba s hudičem se razdre, s čimer se konča prvi del pesnitve. Motiv študenta, ki se zapiše hudiču, je Lovrenčiča že v otroštvu očaral ravno zato, ker je bil v Sloveniji značilen le za njegove domače kraje.<sup>30</sup> Sklicuje se tudi na objavo Simona Rutarja, ki je legendo opisal leta 1882 v *Ljubljanskem zvonu*. Lovrenčič jo razširi v neke vrste delni življenjepis glavnega protagonista v obliki epa, temu pa doda še precej manj živahen drugi del, kjer v obliki kronike popiše zgodovino Trente od odkritja rude v Trenti do posvetitve trentarske cerkve.

Za oblikovanost in vrstno oznako dela je bila ključna ciljna publika. Lovrenčič v svoji splošni opombi izraža upanje, da bo »*Sholar iz Trente* našel mnogo prijateljev – zlasti na naših gimnazijah.«<sup>31</sup> Že

29 Lovrenčič, *Med Scilo in Karibdo*, 17.

30 »Tako sem slišal že kot otrok doma zgodbo o šolarju iz Trente, ki se je hudiču zapisal. Edino v teh krajih je ta motiv doma.« Iz avtorjevega pripisa, objavljenega v splošni opombi Joža Lovrenčič, *Sholar iz Trente*, 225.

31 *Ibid.*, 227.

res, da gre pri folklorni obarvanosti verjetno predvsem za prilaganje okusu in zahtevam manj zahtevnim bralcem. A glede na snov, obseg in slog se *Sholar* zaradi svoje izredne informativnosti precej razlikuje od siceršnjih mohorjank prejšnjega stoletja. Lovrenčičeve podrobne opombe so nujno potrebne in odkrito poučne. Gre za navajanje geografskih pojmov, zgodovinskih dejstev, etnografskih značilnosti. Od vseh področij, ki se jim avtor posveča z naključno razsejanimi informacijami, je daleč najbolj prisotna antika. Najdemo obilico omemb antičnih mitov, pisateljev, historiografov, filozofov itd., poleg tega pa je besedilo prepleteno z latinskimi pasusi. Pri tem ne gre le za citate, temveč tudi daljše odlomke Lovrenčičevih avtorskih latinskih verzov. Ti se mojstrsko izmenjujejo s slovenskimi, in sicer tako v obliki daljših odlomkov kot tudi posameznih besed, ki so kot po naključju vpletene med slovensko besedilo, oboje pa je razloženo v spremni besedi. Npr. med opisom običaja iniciacije prvošolcev: »*Haec clavis nostrae vita / si radovednost sita? [...] Zdaj pa res že vse veste / umáknite se s ceste / da do taberne pridemo / in prvikrat poskusimo / ta unicum speciale / kako odpre portale.*«<sup>32</sup> Zatem sledi napitnica, ki jo bodoči študentje zapojejo v latinščini:

Ut semper nobis canes,  
 dulcissime Joannes,  
 bibe vinum ad libitum  
 non est, non est prohibitum  
 nec nocte nec diebus  
 dum lucet almus Phoebus!<sup>33</sup>

V spremni besedi nato najdemo razlago:

*Ut semper nobis canes ...: Ut, kot veste, veže pravi latinec s konjunktivom, a tu so si pevci pač zaradi rime, dovolili futurum. Delali so tedaj v vsakdanji latinščini, ki so jo imenovali makaronščino, še hujše napake, ne da bi ne poznali Cicerona. Prevod pesmi bi bil: Da vedno boš nam pel / Joannes ves vesel / pij vino sladko, pij, / saj prepovedano nam ni / podnevi ne ponoči, / dokler je Phoebus v moči.*<sup>34</sup>

*Sholar* Joannes s svojo družbo za grajsko gospodo devinskega gradu uprizori tudi komedijo, ki je prav tako popisana v pesnitvi, v spremni besedi pa avtor pojasni, da gre za improvizacijo, v kateri si študen-

32 Ibid., 58.

33 Ibid., 59.

34 Ibid., 223.

tje privoščijo prve grške filozofe in jih po svoje komentirajo. Glavna oseba je filozof Tales iz Mileta, ki odkriva, da je voda prapočelo vsega, medtem ko ga skušajo ostali prepričati, da je pomembnejše od vode vino. V tem delu Lovrenčič popestri vloženo dramo tudi z nekaterimi grškimi izrazi v transkripciji. Tales reče: »Iz vode – *ek to hidati* – je vse nastalo.« Sluga pa mu s Pindarjem odgovarja: »Haha, kakor tvoj *ariston to hidor?*«<sup>35</sup> Kasneje Solon pravi: »Ljubezni pesmi sem koval / in v boj za Salamino sem ljudi navduševal / in za zdravo sem postavil / oskrbel državo – / *gerasko d' aei polla didaskomenos* / čem reči, da v starosti sem spoznal, / kako lahko dobiti je dolg nos!« Svoje pove tudi Pitak: »Priatelj Tales, vrč me spomnil moje je besede, / ki vedno in povsod drži: *Metron ariston!* Drži se zlate srede.«<sup>36</sup> Da bralci ne bi bili prikrajšani za komiko, ki temelji na poznavanju grških filozofov, v opombah navede tudi splošne podatke o vseh omenjenih avtorjih.

Nad izvedbo komedije je navdušen tudi grajski pater, ki se z Joannesom zaplete v – spet z latinskimi frazami prepređen – pogovor o njegovi domovini:

*Haec meminisse juvat! Ne, ad rem!*

Kar zdaj, Joannes, ti povem:

Ti jezik znaš, ki govore ga tod,

saj do gorá prebiva isti rod,

in, ako prav sem poučen,

razširjen je ko drug noben

*in Orbe*, ko še sever, jug in vzhod

Slovenec v last je dal Gospod.

*Oportet scire*, jaz sem tu le malo let

in kakor se mi je priljubil svet,

se tudi ljudstvo mi je prikupilo

in dém, ljubezni več bi zaslužilo,

*id est, sermone patrio vernaculo*

bi moral bukve písati mu kdo,

a se nihčé tega ne spomni.

*Propterea ne rideas*, če ti izdam,

da jaz napisal rad bi sam

v jeziku vašem kaj v obliki skromni.<sup>37</sup>

35 Ibid., 79.

36 Ibid., 85.

37 Ibid., 92.

Joannes in pater se nato poglobita v iskanje kakršne koli informacije o slovenskem jeziku v knjigah in listinah grajske knjižnice in po dolgem pregledovanju naletita na zgodovinsko pričevanje, *Chronicon acris locique a temporibus antiquis usque ad aetatem nostram* – »Kroniko, letopis, zgodovino gradu in kraja od starodavnih časov do naše dobe«, kakor naslov prevaja<sup>38</sup> spremna beseda. V njej bereta zgodovino Joannesovih domačih krajev od časa Argonavtov do ustoličevanja karantanskih knezov, skozi dogajanje pa preseva slavospev slovenskemu jeziku in ljudstvu. Tudi ta del se zaključi s patrovim makaronskim vzklikom, da si želi videti prvih zapisov v slovenščini, ki sta jo pisala Ciril in Metod: »Le pomisli, šeststo let je / že minilo, kar vaš jezik / sveta brata sta pisála / in vam prve knjige dala! / O, kakó bi rad jih videl, / če že ne *typis impressis* / *tamen saltem manu scriptos!*«<sup>39</sup>

Takšno povezovanje materinščine in latinščine ali celo grščine je za slovensko književnost novo. Kot izpostavlja Gantar, lahko sicer latinske citate srečamo tudi pri nekaterih drugih slovenskih piscih.<sup>40</sup> Nenazadnje je že Prešeren Stanka Vraza zbadel z jezikovno mešananim epigramom z lukanovskim nadihom: »*Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni*; / Stanko Slovencev uskok, Vraz si narobe Katón.« A kot pri Prešernu so latinski vložki tudi pri drugih piscih večinoma jasno ločeni od ostalega teksta.<sup>41</sup> Nasprotno pa so pri Lovrenčiču meje zabrisane in govorica določenih literarnih oseb spontano prehaja v latinščino. Pri ostalih primerih v slovenščini gre v veliki meri za vstavljanje citatov, medtem ko pri Lovrenčiču velikokrat najdemo avtorske pasuse ali smiselno vstavljene latinske besede v primernem sklonu in številu. Tako Lovrenčič uvaja nov stilni žanr, ki ga Gantar imenuje »makaronska latinščina«.<sup>42</sup>

## MAKARONSKI SLOG IN NJEGOVI PROBLEMI

Pri analizi makaronskih besedil že na samem začetku naletimo na terminološko težavo, saj »splošno sprejete definicije makaronskega sloga ni«.<sup>43</sup> Izraz »makaronski jezik« zaznamuje jezikovno mešanje v besedilu, in sicer tako, da med deli v različnih jezikih ni posebne

38 Ibid., 227.

39 Ibid., 120.

40 Na primer v Jurčičevem *Desetem bratu* v govorici izobražencev in študentov in v izobilju pri Ivanu Preglju. Gantar, »Joža Lovrenčič in antika«, 99.

41 Prim. Pregljev roman *Plebanus Joannes*.

42 Gantar, »Joža Lovrenčič in antika«, 99.

43 Šime Demo, »Mining Macaronics«, 199.



meje in se kontekst ne prekine, za razliko od besedil, sestavljenih iz jasno ločenih in samostojnih odlomkov v različnih jezikih. Zasilna vzporednica v govornem jeziku bi bilo lahko kodno preklapljanje.<sup>44</sup> Običajno je tak izraz uporabljen z negativno konotacijo in večkrat zaznamuje del, kjer ima prehajanje humoren ali satiričen namen.<sup>45</sup>

»Makaronska latinščina« torej označuje žargonski kolaž besed iz ljudskega jezika, ki so pomešane z latinskimi besedami ali pa so jim dodane latinske končnice. Tako pisana besedila se v Evropi začno pojavljati ob koncu srednjega veka, ko je bila latinščina delovni jezik klera in izobražencev, vendar je že izgubljala veljavo na račun ljudskih jezikov. Izraz »makaronski« zvirja iz besede *maccarona* – mešanica testenin, ki je predstavljala vsakdanjo jed kmečkega prebivalstva. Z žanrom, ki ga označuje, je povezan prek naslova komične pesnitve Tifija Odasija *Macaronea* (1488/89), spisane v mešanici latinščine in italijanščine.<sup>46</sup>

Namen prvih tako zapisanih besedil je bil najverjetneje smešenje polomljene latinščine, ki so jo takrat uporabljali zdravniki, izobraženci in uradniki. Vzrok za nastanek njihove »makaronsčine« bi bil lahko nevednost ali malomarnost, morda pa so tak jezik uporabljali tudi zato, da bi jih razumelo preprosto ljudstvo, ne da bi se bilo treba piscem povsem prilagoditi ljudski govorici. Vendar, kot opozarja Perini, makaronska latinščina, ki so jo uporabljali Odasi in drugi pisci tega žanra, nikakor ni takšna – kakor tudi njeni pisci niso nevedni ali malomarni, temveč se tako le avtoironično karikirajo.<sup>47</sup> Že res, da je zasnovana na »skvarjeni« latinščini neukih, a njena satiričnost in humor sta lahko v polni meri dostopna le tistim, ki sicer obvladajo tudi pravilno latinščino.<sup>48</sup> Na podlagi tega jo je treba razlikovati od »kuhinjske latinščine«, *Küchenlatein*, imenovane tudi *latinus grossus*, iz poznega 14. stoletja, ki je v tistem času funkcionirala kot nekakšna *lingua franca*, mešanica latinščine in vsakdanjega vulgarnega jezika, namenjena nujni komunikaciji v določenih kontekstih. Ta je bila predvsem jezik mestnih birokratov, pravnikov, pridigarjev in univerzitetnih tajnikov, ki je spadal v točno določena okolja. Jezikovna hibridnost je tu delovala izključno

44 Giorgio Bernardi Perini, »Macaronica verba«, 327

45 Dirk Sacré, »Makkaronische Dichtung« ločuje »prvotno« in »preneseno« rabo ter ima slednjo za problematično.

46 Predvsem s področja Padove; podoben primer iz istega časa je Corrado Padovanski, *Tosontea*.

47 José Miguel Domínguez Leal, »Primeras propuestas lingüísticas«.

48 Bernardi Perini, »Macaronica verba«, 327.

kot sredstvo boljše razumljivosti v specifičnih socialno-kulturnih pogojih: kot vsakdanja potreba bolj omikanih oseb za stike s tistimi, ki takšne izobrazbe niso bili deležni. V teh primerih torej kvarjenje latinščine in jezikovno mešanje nimata humornega namena in prehajanje ni načrtovano. Nasprotno je pri makaronski latinščini prehajanje načrtovano in so napake namerne, dobro obvladovanje jezika pa je predpogoj za branje.<sup>49</sup>

Jezika torej ni mogoče poenostaviti na raven preproste jezikovne mešanice z namenom splošne razumljivosti tudi za manj izobražene, niti ga ne moremo uvrstiti zgolj na področje satire. Še posebej v padovanskem okolju, torej v samem središču humanistične kulture, je makaronščina načrtno kvarjenje latinščine opustila v prid duhovitega jezikovnega prehajanja, poleg tega pa jo je žlahtnila še tradicionalna verzna oblikovanost v heksametrih.<sup>50</sup> Kot pravi Nodier, gre pravzaprav za svojevrsten *dulce docere*, ki bralca zabava in kultivira hkrati.<sup>51</sup> Fabule takšnih pesnitev so bile običajno trivialne in pogosto komične, večinoma povezane z univerzitetnim okoljem. Na podlagi tega Perini za predhodnike makaronskih piscev šteje goliarde.<sup>52</sup>

Makaronsčina se na začetku 15. stoletja razširi po Italiji<sup>53</sup> in preide še na druge teme. Marsikje slogovno opeša in nekatere bolj periferne pesnitev so zgolj posnetki del v že omenjeni *Küchenlatein*. Za popolno prenavo in pravzaprav normiranje žanra je poskrbel Teofilo Folengo s pesnitvijo *Baldus* (1517).<sup>54</sup> Očistil in izboljšal je jezik ter dokazal njegovo sprejemljivost: prvi ga je namreč uporabil v različnih književnih zvrsteh, poleg tega pa je reorganiziral heksameter, in sicer s trdno zvestobo pravilom klasične metrike.<sup>55</sup> S takšno klasicistično obnovo v duhu humanizma je začrtal natančne

49 Domínguez Leal, »Primeras propuestas lingüísticas«.

50 Bernardi Perini, »Macaronica verba«, 328.

51 »Mikavnost makarononščine izhaja iz intelektualnega užitka ob povsem zasebnem prevajanju, ki hkrati pritegne in zabava duha; medtem ko branje prevoda v ljudskem jeziku nikoli ne more učinkovati povsem tako.« Nodier, »Du langage factice appelé macaronique«, 3–11, po Domínguez Leal, »Primeras propuestas lingüísticas«.

52 Bernardi Perini, »Macaronica verba«, 328.

53 V Cremoni Evangelista Fossa, *Vergiliana*; v Mantovi poezija Giovanija Giogia Alioneja, v Benetkah Gian Giacomo Bartolotti, *Macharonea medicinalis*. Ibid.

54 Sicer del *Liber macaronices*. Sledila so še tri makaronska dela: *Opus Merlini Cocaii* (1521), *Macaronicorum poema* (ok. 1530) in postumna *Poemata* (1552); Ann E. Mullaney, »Works of Teofilo Folengo (1491–1544) and Giovanni Battista Folengo (1490–1559), clever writers of poetry and prose in Latin, Italian and Macaronic Latin«.

55 *Normula macaronica de sillabis* (1521). Ibid.

oblikovne smernice žanra in ga razločil od predhodnih poskusov.<sup>56</sup> Pričakoval je izobraženo publiko in predpostavljal znanje klasične latinščine in razgledanost na področju antike. Zaradi značaja eruditske poezije so se Folengova dela hitro razširila tudi izven Italije<sup>57</sup> in njegov slog so pogosto posnemali v evropskih humanističnih krogih, še posebej v pismih.<sup>58</sup>

Kot opozarja Gantar, je v slovenskem kulturnem okolju ta stilni žanr tako slabo poznan, da »SSKJ te oznake sploh ne registrira«. <sup>59</sup> Zanimivo pa pridevnik »makaronski« s tem pomenom priznava starejši Pleteršnikov slovar, in sicer pomeni »iz dveh ali več jezikov«. <sup>60</sup> Tudi izraz »makaronizem« ni zabeležen v nobenem od slovenskih normativnih jezikovnih priročnikov, četudi se v strokovni literaturi večkrat uporablja. Služi kot neke vrste termin za tujejezične besede, vstavljene v sicer enojezično besedilo poljubne književne zvrsti, ne pa kot stilistični kvalifikator ali žanrska oznaka, kakor bi bilo morda smiselno pri Lovrenčičevem delu.

Čeprav je namreč v pesnitvi mešanja precej manj kot pri italijanskih makaronskih piscih, se ob teh odlomkih ni mogoče upreti asociacijam na zgodnejša italijanska dela, ki sodijo med žanrske predstavnike – pred seboj imamo epsko pesnitev in mešanico »ljudskega« jezika ter latinščine. Z njimi ga povezuje tudi dejstvo, da pri Lovrenčiču do prehajanja v latinščino prihaja v navezavi na študentsko okolje in največkrat v situacijah s komičnim značajem, kakor na primer pri Tifju Odasiju. Povezava se zdi še toliko pripravnejša zaradi vložene komedije, ki jo v pesnitvi

56 »Kar je bilo prej zgolj preprosto sredstvo za krajšanje časa, nekje med študentskim in meščanskim slogom, je v don Teofilovih rokah postalo rafiniran umetniški inštrument.« Bernardi Perini, »Macaronica verba«, 332.

57 Našemu prostoru so na primer najbolj poznane komedije Marina Držiča (1508–1567); prim. Frano Čale, »Kultura humanizma i Držičev makaronski govor«, 161–73.

58 Domínguez Leal, »Primeras propuestas lingüísticas«. Pisma v jezikovni mešanici s komičnim prizvokom so bila predvsem v večjezičnih deželah pogosta tudi v razsvetljenstvu. Pri nas sta za mojstra makaronizmov v epistolarnem slogu veljala Zois in Kopitar, slednji je v svoji knjižnici hranil tudi izvod Folengovega *Balda*. Luka Vidmar, *Zoisova literarna republika*, 120.

59 Gantar, »Joža Lovrenčič in antika«: 99.

60 Maks Pleteršnik, »Slovensko-nemški slovar«.

uprizorijo Joannesovi kolegi. Njen potek namreč zvesto sledi opisom uprizoritev humanističnih in zgodnje renesančnih komedij takšnega okolja,<sup>61</sup> kar še močneje izpostavlja navezavo na takrat nastala dela.

Komičnost seveda ni glavni namen pesnitve, v ospredju ostaja faustovski motiv.<sup>62</sup> A prav vezanost spevov, ki prehajajo v latinščino, na točno določeno vsebinsko ozadje, skupno italijanskim makaron-skim piscem, odlomke nedvomno povezuje z omenjenimi deli. Kljub dejstvu, da slovenski književnosti jezikovno mešanje sicer ni nezna-no, stil teh odlomkov predstavlja svojevrsten fenomen, saj gre za več jezikov, drugačno književno vrsto<sup>63</sup> in drugačno vsebino. Ta stili-stična posebnost je nedvomno eden od številnih elementov Lovren-čićeve pesnitve, ki si zaslužijo podrobnejše obravnave in nenazadnje tudi upoštevanja pri splošno sprejeti opredelitvi pojma »makaron-ščina«, ki kljub intenzivnim raziskavam zadnjih let še vedno ostaja deziderat.<sup>64</sup> Po svoje priča o tem, kako kompleksno zasnovano je bilo delo avtorja, pri katerem je bila latinščina nerazdružljiv del njegove-ga miselnega repertoarja, ključni člen njegovega literarnega idioma, ki poleg pesnika in prevajalca ter vztrajnega pedagoga osvetljuje tudi razgledanega klasičnega filologa.

## BIBLIOGRAFIJA

- Bernardi Perini, Giorgio. »Macaronica verba: Il divenire di una trasgressione linguistica nel seno dell'umanesimo«. *Integrazione mescolanza rifiuto: In-contri di popoli, lingue e culture in Europa dall'antichità all'umanesimo* (2001): 327–36.
- Bevk, France. »Fašistični strup«. *Partizanski dnevnik*, 23. januarja 1945.
- Bjelčević, Aleksander. »Slovenski svobodni verz do sredine tridesetih let 20. stoletja«. *Słowiańska metryka porównawcza: Wiersz wolny* 7 (1998): 205–45.
- Brecelj, Marijan. »Bibliografija Jože Lovrenčiča«. *Goriški letnik* 18 (1991): 125–158.

61 V krogu študentov, ki so hkrati snovalci in izvajalci, in svoje produkte včasih na pol improvizirano izvajajo na dvorcih premožnih posameznikov; Antonio Stäuble, *La commedia umanistica del quattrocento*, 1968.

62 Za podrobnejšo obravnavo motiva glej Jože Kurinčič, »Sholar iz Trente – sloven-ski Faust«, 73–82.

63 Na podlagi tega povesti *Med Scilo in Karibdo* ne moremo uvrstiti v isti žanr: v njej namreč najdemo tudi nemščino in italijanščino, poleg tega pa ni pisana v verzni obliki.

64 Šime Demo, »Towards a Unified Definition of Macaronics«, 104.

- Čale, Frano. »Kultura humanizma i Držičev makaronski govor«. *Mogućnosti: književnost, umjetnost, kulturni problemi* 38, št. 1/2 (1991): 207–222.
- Demo, Šime. »Mining Macaronics«. V: *Multilingual Practices in Language History: English and Beyond*, ur. Päivi Pahta, Janne Skaffari in Laura Wright, 199–221. Berlin: De Gruyter Mouton, 2018.
- . »Towards a Unified Definition of Macaronics«. *Humanistica Lovaniensia* 63 (2014): 83–106.
- Dolenc, Janez. »Folklorne prvine v delih Joža Lovrenčiča«. *Goriški letnik* 18 (1991): 89–95.
- Domínguez Leal, José Miguel. »Primeras propuestas lingüísticas sobre el macarroneo«. V: *La poesía macarrónica en España*, poesiamacarronica.blogspot.
- »Elementi ekspresionizma pri Joži Lovrenčiču«. V: *Arhiv Joža Lovrenčiča*, ur. Oddelek za klasično filologijo, FF UL.
- Gantar, Kajetan. »Joža Lovrenčič in antika«. *Goriški letnik* 18 (1991): 102–7.
- Grafenauer, Ivan. »O naših najmlajših«. *Dom in svet* 18 (1915).
- Kores, Darinko. »Joža Lovrenčič: *Sholar iz Trente*: ob štiridesetletnici pisateljeve smrti«. *Dialogi* 29,3 (1993): 24–42; 29,4 (1993): 55–64.
- Kurinčič, Jože. »*Sholar iz Trente* – slovenski *Faust*«. *Goriški letnik* 18 (1991): 73–82.
- Lovrenčič, Joža. *Med Scilo in Karibdo*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 1954.
- . »Nič Niče«. V: *Arhiv Jože Lovrenčiča*, ur. 1949; Oddelek za klasično filologijo FF UL.
- . *Sholar iz Trente*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna, 1939.
- . *Ves vaš ljubeči očka: Pisma hčerki Nini*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 2010.
- Melnik, Branko. »Staro in novo v pesniškem opusu Joža Lovrenčiča«. *Goriški letnik* 18 (1991): 69–72.
- Movrin, David. »Dr. Joža Lovrenčič in njegove zakopane *Metamorfoze*«. *Kerla* 19, št. 2 (2017): 65–80.
- Mullaney, Ann E. »Works of Teofilo Folengo (1491–1544) and Giovanni Battista Folengo (1490–1559), clever writers of poetry and prose in Latin, Italian and Macaronic Latin«. www.folengo.com.
- Sacré, Dirk. »Makkaronische Dichtung«. V: *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike, Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*, ur. Hubert Cancik in Helmuth Schneider, 281–85. Leiden: Brill, 2007.
- Slodnjak, Anton. *Slovensko slovstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968.
- Stäuble, Antonio. *La commedia umanistica del quattrocento*. Firenze: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1968.
- Vidmar, Luka. *Zoisova literarna republika: Vloga pisma v narodnih prerodih Slovencev in Slovanov*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2010.

## IZVLEČEK

Članek obravnava literarno ustvarjanje dr. Joža Lovrenčiča (1890–1952), slovenskega pesnika, pisatelja, prevajalca in klasičnega filologa. Prinaša nekatere življenjepisne informacije in na njihovi podlagi obravnava zlasti njegovo afiniteto do rimske in grške antike. S tem v zvezi se posveča njegovi mladostni povesti *Med Scilo in Karibdo* in epski pesnitvi *Sholar iz Trente* (1939). Še posebej pri slednji je najti vrsto navezav in citatov iz klasičnega sveta, hkrati pa pesnitev na več mestih s slovenščino meša latinske besede ali v latinščino celo povsem preide. Te odlomke je tudi vsebinsko mogoče povezati z literarnim slogom makaronske latinščine.

KLJUČNE BESEDE: Joža Lovrenčič, *Sholar iz Trente*, *Med Scilo in Karibdo*, makaronizmi, makaronska latinščina

JOŽA LOVRENČIČ AND MACARONIC LATIN  
IN THE SCHOLAR FROM TRENTA

## ABSTRACT

The study analyzes the literary opus of dr. Joža Lovrenčič (1890-1952), a Slovenian poet, writer, translator, and classicist. Pointing out several details in his curriculum vitae, it deals primarily with his affinity for Graeco-Roman antiquity. A case in point is one of his early works, a story entitled *Between Scylla and Charybdis*, as well as his epic poem *The Scholar from Trenta* (1939). *The Scholar from Trenta*, in particular, employs a series of allusions as well as quotations from classical antiquity. It often blends Slovenian with Latin, sometimes changing the idiom completely. The literary style in these passages can be best described as macaronic Latin.

KEYWORDS: Joža Lovrenčič, *The Scholar from Trenta*, *Between Scylla and Charybdis*, macaronisms, macaronic Latin



Drniš, 28. 8. 1932, slepa pevka,  
katoličanka Jakica Ceronja  
iz Promine, na sejmu na dan  
pravoslavne cerkvene slave





# Ovidij, Heroide 1: Penelopino pismo Odiseju

Prevedel Kajetan Gantar

To, Odisej, ti zamudnežu piše Penelopa tvoja.  
 Nič ne odpiši nazaj! Rajši mi pridi ti sam!  
 Troja, odurna danajskim ženám, poteptana na tleh je!  
 Priam in Troja tegà sploh nista vredna bila.  
 O, da takrat, ko s svojim brodovjem je plul proti Šparti,  
 bedno vlačugar končal v divjih bi morskih vodáh!  
 V postelji ne bi prezebala zdaj, zapuščena in sama,  
 tarnala ne bi, kako dnevi počasi teko,  
 tuhtala ne bi, kako noči naj predolge si krajšam,  
 ne bi ob statvah bedé vdova si utrujala rok. 10  
 Kaj sem še večjih nevarnosti videla, kot so v resnici!  
 Polno ljubezni srce, polno je samih strahov.  
 Vedno Trojance sem videla divje, ko nadte drvijo,  
 Hektorja slišala ime – vsa prebledela kot zid.  
 Ko mi nekdó je povedal, da Hektor Antíloha ubil je,  
 padli Antíloh postal vzrok je vseh mojih strahov.  
 Ko pa sem čula, da Patroklos padel je v lažni opremi,  
 vedela sem, da uspeh ne odvisi od zvijač.  
 S toplo krvjo Tlepólem obarval je likijsko kopje:  
 smrt njegova mi spet novo je zbujala skrb.  
 Kdor je že koli obléžal ubit v taborišču ahajskem –  
 v prsih ljubečih srce zgróženo mi zledeni. 20  
 Toda pravični je bog bedel nad ljubeznijo mojo:  
 Troja je le še pepel, mož pa ostal mi je živ!  
 Vodje Argejcev doma so, z oltarjev se dviga kadilo,  
 plen iz barbarskih dežel našim bogovom gre v dar.  
 Žene so nebu hvaležne, da še možje so jim živi,  
 oni pa v pesmih slave Troje poraz in propad.  
 Vsemu se čudijo starci pravični in plaha dekleta,  
 žena osupla strmi v vse, kar razlaga njen mož.  
 Marsikateri na mizi rad riše krvave spopade,

mesto trojansko zgosti v vina kozarček en sam. 30  
 »Tukaj je Símois reka, ob njej pa so polja trojanska,  
 tam na strmini je stal starega Priama dvor.  
 Ajak je tu taboril, a tam Odisej je imel šotor,  
 Hektorja trup pa je tod konje splasene strašil.«  
 Najin je sin vse to slišal od Nestorja, ko se odpravil  
 tebe nekoč je iskat, jaz pa od sina to vem.  
 Slišal je tudi, kako sta poginila Resos in Dolon,  
 eden je v snu bil ubit, drugi pa žrtev zvijač.  
 Ti pa si tvegala preveč, ko – ne da bi mislil na svojce –  
 v varstvu zahrbtni noči v tabor trojanski si šel. 40  
 Toliko mož si naenkrat poklal, sam z enim soborcem!  
 Vendar previden si bil, name si mislil še prej.  
 Jaz pa sem v srcu drhtela, dokler nisem čula, da s plenom  
 traških si konj zmagovit varno spet k svojim prišel.  
 Toda, le kaj mi, če z vašo močjo je razrušena Troja,  
 kaj, če zdaj gola so tla, kjer se prej dvigal je zid,  
 jaz pa takšna ostajam kot prej, ko še stala je Troja:  
 sama in brez moža! Ni in ni ga nazaj!  
 Drugim se Troja je zrušila, zame še vedno ostaja,  
 tudi če kdo zmagovit orje v njej z vprego volov. 50  
 Tam je zdaj njiva, kjer Troja je stala, na tleh, pognojenih  
 s Frigijcev plodno krvjo, žetev pospravlja zdaj srp.  
 Plug med oranjem zadeva v kosti, le napol pokopane,  
 čez podrtije vseh hiš zdaj se razrašča plevel.  
 Tebe pa tudi po zmagi še ni, ne vem niti vzroka,  
 kaj te od doma drži, kje trdosrčnež si skrit.  
 Vsakega tujca, ki v našem obrežju si ladjo zasidra,  
 dolgo sprašujem o tem, vsakemu, preden gre proč,  
 pismo za tebe oddam, če kje mordá bi te videl,  
 pismo, ki s prsti poprej vtisnem vanj svoje ime. 60  
 Že smo povprašali v Pilos, na starega Nestorja dvoru,  
 k nam od tam ni prišel glas noben zanesljiv,  
 vprašali v Šparto, kjer tudi nobenih resnic ne poznajo.  
 Kje se na svetu mudiš? Kje zadržuješ se zdaj?  
 Meni bi ljubše bilo, če Troja še zmerom bi stala,  
 vendar ob takšnih željáh sama se nase jezim.  
 Vojne samo bi se bala, vsaj vedela bi, da si v bojih,  
 tožbe delila bi pač z mnogimi drugimi vred.  
 Česa bojim se, ne vem – nespametna vsega bojim se,  
 prostor je moj zdaj odprt vsem skrbem na stežaj. 70  
 Kar je na morju nevarnosti, kar jih kjer koli na zemlji,  
 v sleherni sumim jaz vzrok tvojih predolгих zamud.

Tega neumna bojim se – vem, kaj poželenja so moških –  
 ženska da tuja lahko v svoje te mreže lovi.  
 Mórda ji praviš, kako imaš ženo preprosto, naivno:  
 preja in volne cel kup njena največja je skrb.  
 O, da se motim! Naj sum se mi v sapah razblini! Če prost si,  
 najbrž zdaj sam ne želiš zdoma nikamor si več!  
 Mene pa sili moj oče Ikárij, naj posteljo vdovsko  
 vendar že enkrat pustim, s tem da odlašam preveč. 80  
 Kar naj me krega! A jaz sem le tvoja, Penelopa tvoja,  
 le Odiseju samo žena sem zvesta ves čas.  
 Moja poštenost ga gane in pred sramežljivostjo mojo  
 zlomi njegova se moč, sila njegova zmeščča.  
 Mene oblega z Dulihija, s Samosa, pa od Zakínta  
 snubcev cel trop zapravljev, níkdar miru mi ne da,  
 v tvojem kraljujejo dvoru, nihčè jim tega ne brani,  
 najina hiša in dom, tvoje imetje kopni.  
 Kaj o Pisándru, Polídamu, kaj o zlohotnem Medóntu  
 kaj o pohlepni rokáh drugih naj vse ti povem, 90  
 naj ti po vrsti naštevam vse, ki se sramotno redijo  
 s tem, kar čisto si sam s svojo pridóbil krvjo?  
 Iros berač, še Melántij, tvoj kozji pastir, sta se vdala  
 v to zajedalsko drhal, višek nesramnosti vseh!  
 Mí pa le trije smo, bojev nevešči: jaz žena nemočna,  
 oče tvoj stari Laert, najin Telémah otrok.  
 Njega bi kmalu mi ubili, ko sam se odpravil nedavno  
 – njihovi volji navkljub – v Pilos je tebe iskat.  
 Molim k bogovom, naj sin bi, kot red je naravni usode,  
 meni zatisnil oči, tebi zatisnil oči. 100  
 Z nami držita le kravji pastir in stara dojlja,  
 tretji, ki z nami drži, je še naš svinjski pastir.  
 Tudi Laert ni več pri močeh, da vihtel bi orožje,  
 sredi sovražnikov sam ni kraljevanju več kos.  
 O, da Telémah nam živ kdaj odrasel bi v leta krepkejša!  
 Zdaj si kot oče le ti fantu v oporo lahko.  
 Sama jaz nimam moči, da odgnala bi snubce vsiljive.  
 Vrni zato se čim prej! Ti si pristan nam, oltar!  
 Sina imaš – ne pozabi –, ki zanj se pobrigati moraš  
 v letih, ko bolj kot kdaj prej tvoje je vzgoje željan. 110  
 Naj se ti smili Laert – le to še drži ga pokonci:  
 želja, nazadnje da ti trudne zapreš mu oči.  
 Deklica tvoja bila sem takrat, ko si zdoma odhajal:  
 zdaj, če se vrneš takoj, videl boš starke obraz.





# Hieronimus noster – mednarodni simpozij ob 1600-letnici Stridončeve smrti

»Kaj naj storim? Ne morem srcu prepovedati, da govori. Kratkost pisma pravi: molči; hrepenenje po vas sili: govôri. Beseda prehiteva besedo; govor je ves zmeden: ljubezen ne pozna reda.« Tako je konec četrtega stoletja, ko je bil že na bližnjem Vzhodu, Hieronim pisal svojim oglejskim prijateljem (*Ep.* 7.6). Vprašanje je, kaj bi napisal danes Slovencem, Hrvatom in Italijanom na območju, od koder je ta poznoantični učenjak prihajal. Ko je bil še živ, o svojih krajih ni imel najboljšega mnenja: »V moji domovini je zarobljenost prirojena, bog je trebuh, živi pa se tja v dan: najbolj svet je tisti, ki ima največ denarja« (*Ep.* 7.5).

Letos mineva 1600 let, odkar se je v palestinskem Betlehemu poslovil s tega sveta. Zgodovinarji si niso edini glede letnice smrti, obstajata dve možnosti (419 ali 420); tako da bo priložnosti za spomin na tega prevajalca, filologa, teologa, zgodovinarja, asketa in literata še kar nekaj. Poleg letnice smrti je zaenkrat brez odgovora tudi trud za ubikacijo njegovega rojstnega kraja, ki je, kakor sam pravi, ležal nekje na meji med dvema rimskima provincama, Dalmacijo in Panonijo: »Hieronimus, patre Eusebio natus, oppido Stridonis, quod a Gothis eversum Dalmatiae quondam Pannoniaeque confinium fuit« (*De vir. ill.* 135.1). Zatakne se že pri samem imenu kraja; to je lahko *Strido* – ali pa množinska oblika *Stridonae*.

Iskanju odgovorov na ta in ostala vprašanja o njegovem življenju in delu ter nasploh širjenju vedenja o njem in o njegovem pomenu bo posvečeno letošnje *Hieronimovo leto*. Okrogla obletnica njegove smrti ponuja izhodišče za več raznovrstnih aktivnosti. V začetku leta 2019 je izšla številka revije *Tretji dan*, kjer je v tematskem bloku, posvečenem Hieronimu, zbranih nekaj prevedenih besedil (prva pisma, polemični odlomki iz komentarja Jonove knjige *In Ionam*) ter več razprav, ki z različnih plati osvetljujejo pomen Stridončevega dela. V načrtu je cikel javnih branj, ki bo izpostavil različne vidike njegovega dela. Najbolj zanimiva so kajpak njegova besedila sama, zato je v načrtu izid nekaj Hieronimovih del. Med temi je najboljšežnejši zalogaj integralna izdaja njegovih pisem. V povezavi s

Hieronimom sta tudi prevoda dveh drugih avtorjev; dela Kromacija Oglejskega (um. 407) so že izšla, leta 2012 odkriti spis Fortunacijana Oglejskega (um. ok. 370) pa je pred izidom.

V znanstvenem smislu bo krona tega dogajanja mednarodni simpozij, ki bo potekal jeseni, od 24. do 26. oktobra, na Slovenski akademiji znanosti in umetnosti v Ljubljani. Njegov naslov, *Hieronymus noster*, je igriva parafraza Hieronimove oznake za starejšega Viktorina Ptujskega (prim. *Ep.* 18.6). Interdisciplinarno srečanje bo v sodelovanju vrste slovenskih in tujih ustanov skušalo združiti strokovnjake z različnih področij – med njimi bodo zgodovina, arheologija, biblicistika, patristika, klasična filologija in teologija. Sodelovanje je obljubilo okrog sto poznavalcev z različnih koncev sveta, na seznamu je ta hip kar dvajset držav. Med gosti bo denimo Dominic Moreau (Université de Lille), ki bo predstavil projekt o prozopografiji poznega imperija na področju balkanskega polotoka. Thomas Clemmons (Catholic University of America) bo spregovoril o Hieronimovem razumevanju družbe. Andrew Cain (University of Colorado) se bo posvetil Hieronimovim komentarjem pavlinskega korpusa. Danuta Shanzer (Universität Wien) bo predavala o Hieronimovi demonologiji. Lukas J. Dorfbauer (CSEL) bo predstavil odnos med Hieronimom in Fortunacijanom. Obeta se torej intelektualno vznemirljiv in vsebinsko bogat dogodek, ki bo skušal Hieronimu z nekaj zamude pokazati, da v teh krajih ni doma le zarobljenost, temveč tudi pristna radovednost in zanimanje za njegovo delo.

*Jan Dominik Bogataj*



Donji Dolac, 30. 8. 1931, zadnji dan potovanja je bil uspešen, pelo je kar dvanajst pevcev, med njimi tudi pevka Jela Markić; peli so na vse mogoče načine, tako da je bil Murko navdušen.



Trstenik, 6. 7. 1931, Murko se je izredno dobro počutil v družbi pevcev, med njimi je tudi pevec Tisa Jačimović.



# Navodila za avtorje

## OBLIKOVANJE BESEDILA


Prispevki naj bodo v pisavi velikosti 12, opombe v 10.

Citati v tujem jeziku morajo biti opremljeni s prevodom; ob prevodih iz latinščine in grščine naj vedno stoji še izvornik.

Številka opombe pod črto se v besedilu piše stično;<sup>9</sup> če je za besedo stično ločilo (pika,<sup>9</sup> vejica, dvopičje, zaklepaj),<sup>9</sup> stoji številka za ločilom in ne pred njim.<sup>9</sup>

Pri dobessednem navajanju se uporabljajo »dvojni srednji«, pri navajanju znotraj navedka 'enojni zgornji' narekovaji.

Emma je zaničljivo vprašala: »Kakšna 'obljuba'?«

Z narekovaji so opremljeni krajši citati, vključeni v besedilo. Daljši citati so »v bloku«, brez narekovajev ter ločeni od ostalega besedila z vrstico presledka, na levi pa od roba strani z ukazom »Povečaj zamik« (  ).

## UPORABA KURZIVE

Brez kurzive so daljši navedki v tujem jeziku označeni drugače, torej z narekovaji, ali postavljeni ločeno.

V kurzivi so posamezne besede ali fraze v tujem jeziku; če jim sledi prevod, je v oklepaju ali narekovajih brez kurzive.

Namesto *pécher* (grešiti) je uporabila *pêcher* (ribariti).

V kurzivi navajamo tudi naslove knjig in revij.

## NAVAJANJE V OPOMBAH

Revija uporablja čikaški standard za citiranje (CMOS 17).

Značilnost tega sloga je navajanje naslova fizične bibliografske enote, torej knjige oziroma revije, v *kurzivi*, medtem ko so naslovi sestavnih delov, torej poglavij ali člankov v knjigi, reviji ali zborniku, »v narekovajih«.

Literaturo citiramo z navajanjem avtorja in (po potrebi skrajšanega) naslova v *opombah*. V sprotnih opombah zadostuje avtorjev priimek s po potrebi skrajšanim<sup>1</sup> naslovom dela in stran, na katero se opomba sklicuje:

Kastelic, *Umreti ni mogla stara Sibila*, 66.

Škiljan, »Antika pred izginotjem«, 166.

Simoniti, »Über die *Responsio*«, 55.<sup>2</sup>

Pomoč pri kompleksnejših bibliografskih enotah je na voljo v omejenem priročniku<sup>3</sup> in na spletu.

## NAVAJANJE V KONČNI BIBLIOGRAFIJI

### a) Knjiga

Kastelic, Jože. *Umreti ni mogla stara Sibila: Prešeren in antika*. Ljubljana: Modrijan, 2000.

Če so avtorji več kot trije, za prvim v opombi stoji kratica et al.; v končni bibliografiji so navedeni vsi.

- *urednik, prevajalec, sestavljalec namesto avtorja*

Kokole, Metoda, Barbara Murovec, Marjeta Šašel Kos in Michael Talbot, ur. *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth Century*. Ljubljana: ZRC, 2006.

- 1 Skrajšujemo zlasti naslove, ki imajo več kot pet besed ter se v opombah navajajo večkrat; ko se v opombi pojavi prvič, naslov navedemo v celoti. V skrajšanem naslovu ohranimo začetne ali ključne besede izvirnega naslova. Navajamo ga bodisi v kurzivi bodisi v narekovajih, prav kot izvirni naslov. – V angleščini se v skrajšanem naslovu izpušča člen (*a, the*). Pri jezikih, ki imajo sklone, se ohranjajo členi, ki vplivajo na ključno besedo v skrajšanem naslovu.
- 2 Če je skrajšani citat vrinjen v stavek, ga zaključimo z vejico, npr. Simoniti, »Über die *Responsio*«, 55, omenja tudi ...
- 3 University of Chicago Press, *The Chicago Manual of Style*, 17. izd. (Chicago: University of Chicago Press, 2017).

- urednik, prevajalec, sestavljalec poleg avtorja

Finley, Moses I. *Antična in moderna demokracija*. Prevod Borut Cajnko. Ljubljana: Krtina, 1999.

- poglavje ali podoben (naslovljen) del knjige

Škiljan, Dubravko. »Antika pred izginotjem«. V: *Antika za tretje tisočletje*, ur. Maja Sunčič in Brane Senegačnik, 165–70. Ljubljana: ZRC, 2004.

b) Članek v reviji

Simoniti, Primož. »Über die *Responsio contra Apologiam Melanchthonis*, ein wiedergefundenes Werk des Augustiner-Eremiten Bartholomaeus Arnoldi von Usingen«. *Augustiniana* 25 (1975): 48–57.

## LATINSKI IN GRŠKI AVTORJI

Številke knjig, odstavkov, vrstic ipd. zapisujemo z arabskimi številkami, ločenimi s pikami brez presledka; pri redkih avtorjih je v rabi drugačen sistem (denimo črke).

Ovidij, *Umetnost ljubezni* 1.59.

Aristotel, *Metafizika* 3.2.996b5–8; Platon, *Država* 360e–361b.

Imena klasičnih avtorjev in naslove del v glavnem besedilu navajamo v neokrajšani poslovenjeni obliki ali v latinski obliki, če je ta bolj prepoznavna (npr. Ovidij, *Amores*). Če gre za avtorja enega samega dela, lahko naslov izpustimo (npr. Tukidid, Livij). Manj pomembne navedbe mest, zlasti v opombah, imajo lahko okrajšano obliko.

Thuc. 2.40.2–3

Pindar, *Isthm.* 7.43–45.

Kritično izdajo v bibliografiji navajamo pod imenom urednika:

Morton Braund, Susanna, izd. *Juvenal and Persius*. Loeb Classical Library 91. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.

# CONTENTS

## EDITORIAL

- 05 David Movrin**  
Parca

## ARTICLES

- 09 Kajetan Gantar**  
Ovid's Poetry Facing  
the Augustan Regime
- 23 Sylva Fischerová**  
Matija Murko, Roman  
Jakobson, and the  
Parry-Lord Oral-  
Formulaic Theory
- 55 Nada Grošelj**  
The Character of the  
Young Protagonists in  
Plautus' *Mostellaria* and  
*Trinummus*
- 75 Neža Zajc**  
Aeneas Silvius  
Piccolomini and Saint  
Maximus the Greek –  
The Concept of Huma-  
nistic Individuum
- 102 Anja Božič in  
David Movrin**  
Joža Lovrenčič and  
Macaronic Latin in The  
Scholar from Trenta

## TRANSLATIONS

- 121 Ovidij**  
Heroides 1, Penelope's  
letter to Odysseus,  
translated by Kajetan  
Gantar

## NOTES

- 125 Jan Dominik Bogataj**  
Hieronymus noster –  
International  
Symposium on the  
1600th Anniversary of  
the Stridonite's Death