



**STUDIA LATINA ET GRAECA**



**K  
E  
R  
I  
A**

Κηρία

Letnik I  
Številka 1-2

Ljubljana  
1999



DRUŠTVO ZA ANTIČNE IN HUMANISTIČNE ŠTUDIJE SLOVENIJE

**KERIA**  
**Κηρία**

Letnik I

1999

Št. 1 - 2

**UREDNIŠKI ODBOR:**

**Glavna urednica:** Barbara Šega Čeh

**Odgovorna urednica:** Katja Pavlič Škerjanc

**Tehnični urednik, tajnik in oblikovalec:** Matej Hriberšek

**Člana:** Ignacija J. Fridl

doc. dr. Matjaž Babič

**Naslov uredništva:**

Filozofska fakulteta, Oddelek za klasično filologijo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

**Lektor:** Marko Trobevšek

**Angleške povzetke** strokovno pregledal mag. Boštjan Zupančič

**Nemške povzetke** strokovno pregledala Mojca Pust Romih

ISSN:

1580 - 0261

Revija Keria izhaja dvakrat letno ali enkrat letno v dvojni številki.

Za vsebino prispevkov so odgovorni avtorji.

**Izdalo in založilo:**

Društvo za antične in humanistične študije Slovenije

**Naklada:** 300 izvodov

**Tisk:** Smrečnik Ivan, s.n.

OHK - Klasična filologija  
Per  
Keria

187/1

807



40000012624, 1/2

UNIVERZA V LJUBLJANI - FF

COBISS



IZDAJO REVIJE KERIA JE OMOGOČILO

**MINISTRSTVO REPUBLIKE SLOVENIJE ZA KULTURO**

OB SODELOVANJU

**ODDELKA ZA KLASIČNO FILOLOGIJO FILOZOFSKE FAKULTETE V LJUBLJANI**

Po mnenju Ministrstva za šolstvo in šport Republike Slovenije, sklep št. 415-151/99 z dne 7.5. 99, šteje strokovna revija Keria med proizvode, za katere se plačuje 5% davek od prometa proizvodov.

# VSEBINA

UVODNIK (Barbara Šega Čeh) I

## I. ZNANSTVENI IN STROKOVNI ČLANKI

GANTAR, Kajetan	<i>Vprašanja klasične in tradicionalne izgovarjave latinščine</i> .....	3
BABIČ, Matjaž	<i>Raziskovanje besednega reda v klasičnih jezikih</i> .....	13
MARINČIČ, Marko	<i>"Tolažba filozofije" v Horacijevi pesmi za Vergilija (c. 1,24 Quis desiderio)</i> .....	23
SENEGAČNIK, Brane	<i>Lukrecijev strah pred smrtjo in pred bogovi</i> .....	37
ŠEGA ČEH, Barbara	<i>Propercijeva elegija in Avgustova moralna država</i> .....	45
GROŠELJ, Nada	<i>Analiza Horacijeve Ode I.4</i> .....	51
NOVAK, Aleš	<i>Pravni vidiki zakonske zveze v rimskem pravu</i> .....	61
PUST ŠKRGULJA, Vida	<i>Antika kot likovna inspiracija</i> .....	79

## II. PEDAGOŠKO - DIDAKTIČNI PRISPEVKI

PAVLIČ ŠKERJANC, Katja	<i>Gradatim ali po korakih do boljšega prevoda</i> .....	89
------------------------	--	----

## III. PREVODI

FRIDL J., Ignacija	<i>Hermann Diels: Začetki filologije pri starih Grkih</i> .....	103
MOVRIN, David	<i>Al' pri njih srce ledeno se ogreje, sam ne ve</i> .....	113
HRIBERŠEK, Matej	<i>Utrinek iz slovenske književnosti - Josip Jurčič: Deseti brat (Krjavljeva zgodba)</i> .....	125

#### IV. MISCELLANEA

BENEDIK, Martin	<i>Poročilo o delu društva za antične in humanistične študije Slovenije od januarja 1990 do marca 1995</i> .....	129
HRIBERŠEK, Matej	<i>Evipidova in Zajčeva Medeja (Intervju z Danetom Zajcem)</i> .....	137

## UVODNIK

Dolgo se je medila prva številka revije za klasično filologijo *Kería* (*Satovje*) s podnaslovom *Studia Latina et Graeca*, končno pa se je vendarle znašla v rokah bralcev. Čeprav so lahko slovenski klasični filologi svoje znanstvene študije in prispevke tako pred osamosvojitvijo kot po njej objavljali v ugledni in že desetletja mednarodno uveljavljeni *Živi antiki*, ki izhaja v Makedoniji, so vendarle še kako potrebovali lastno strokovno revijo, ki bo slovensko javnost seznanjala z novimi odkritji s področja klasičnih in humanističnih ved v slovenskem in svetovnem merilu, obenem pa s povzetki člankov v svetovnih jezikih skušala tudi tujo javnost sproti opozarjati na nova dognanja slovenskih znanstvenikov, ki se ukvarjajo z antiko in humanizmom.

Seveda pa revija *Kería* ni namenjena zgolj klasičnim filologom. V njej sodelujejo tudi ugledni strokovnjaki z najrazličnejših področij, filozofi, arheologi, zgodovinarji, umetnostni zgodovinarji, pravniki, skratka, najrazličnejši poznavalci in ljubitelji antike. Kot je razvidno že iz prve številke, njeni dobrodošli sodelavci niso le uveljavljeni strokovnjaki, ampak je revija široko odprta tudi za mlade upe. In še kako pomembno je, da naša revija ne pozablja na mlade rodove! Stroka je vse predolgo životarila na obrobju šolskega sistema (posledice te zapostavljenosti so mogoče manj očitne v stroki sami, so pa še kako zaznavne nasploh), zato bo revija *Kería* posebno pozornost posvetila tudi izobraževalnemu področju. Profesorji latinščine in grščine pa tudi drugih predmetov bodo torej lahko našli v njej marsikaj, kar jim bo pomagalo pri izobraževanju naslednjih generacij v zlahtnem in strpnem duhu antike in humanizma, ki bi moral prevevati tudi sodobnega duha.

Vsebina prve številke, ki je pred vami, jasno kaže, kako različna področja so pritegnila njene avtorje. Vede, ki so pognale svoje evropske korenine v antiki, se nikoli ne bodo odrekle raziskavam latinskih in grških besedil, svoje vire bodo tako kot že mnoga stoletja doslej vedno znova osvetljevale v luči takratnega in današnjega pogleda na svet. In prav nenehno soočanje starega z novim odstira širša obzorja. V želji, da bi tako kot drugi evropski narodi, ki so to sistematično in premišljeno počeli tudi vsa zadnja desetletja, grške in latinske izvirnike slovenskim bralcem približali v materinščini, goji uredništvo revije *Kería* še marsikatero velikopotezno zamisel. Radi bi namreč posegli v obsežno zakladnico tistih grških in latinskih tekstov, ki v slovenščini še niso bili objavljeni. Komentirana dvojezična besedila naj bi izhajala kot priloga naše revije. Zanesljivo jih ne bodo veseli samo strokovnjaki z najrazličnejših področij, ki se ukvarjajo z znanstvenoraziskovalnim delom, ampak tudi

laični bralci, obenem pa bodo dragocen pripomoček gimnazijcem in študentom klasične filologije.

Naša revija bo skušala torej prijetno povezati s koristnim. Ali ji bo to uspelo in kakšen bo med iz našega *Satovja*, o tem prepuščamo presojo bralcem.

Barbara Šega - Čeh



**I.**

**ZNANSTVENI IN  
STROKOVNI ČLANKI**



Kajetan Gantar  
Filozofska fakulteta  
Ljubljana

## VPRAŠANJA KLASIČNE IN TRADICIONALNE IZGOVARJAVE LATINŠČINE<sup>1</sup>

Precej vznemirjenja in vroče krvi je v zadnjih desetletjih povzročila zahteva po uvedbi klasične izgovarjave latinščine, t.j. zahteva, naj se latinščina izgovarja tako, kot so jo izgovarjali Rimljani v najvišjem vzponu svoje politične moči in kulturnega razvoja, v obdobju tako imenovane zlate in srebrne latinščine. Ker je zadeva precej aktualna in še zmerom vzburja duhove, je treba o njej spregovoriti nekoliko izčrpnjeje.

Zahteva je z jezikovnega stališča povsem upravičena, razumljiva in logična: latinščina, kakršne se učimo v naših šolah, ja latinščina iz tako imenovanega zlatega in srebrnega obdobja, t.j. iz obdobja ok. 100 pr. Kr. do 100 po Kr. To je latinščina Cezarjeve in Ciceronove proze, latinščina avgustejske poezije. Latinski besedni zaklad, ki se ga učimo, je besedišče tega obdobja, zato se npr. učimo, da je konj = *equus* (in ne *caballus*, kot v poznejši latinščini in kot je nato prevladalo v modernih romanskih jezikih). Oblikoslovje, ki se ga učimo, je oblikoslovje tega obdobja, s šestimi skloni in petimi sklanjatvami itd. Sintaksa, ki se je učimo, je sintaksa klasično izklesanih ciceronskih period, z železno logiko pravil o sosledici časov, o gerundivnem skladu, o absolutnem ablativu, akuzativu z infinitivom in drugimi zahtevnimi stavčnimi konstrukcijami. Ker temelji torej celotna zgradba našega poučevanja latinščine na jezikovni strukturi tega obdobja, je povsem naravno, da se morajo v to vključiti tudi pravila fonetike, pravorečja in izgovarjave. V nasprotnem primeru bi zašli v groteskno situacijo, podobno kot če bi se npr. kak tujec učil sodobne slovenščine in pri tem povsem sodobne stavke z današnjim besediščem in z upoštevanjem danes veljavnih slovničnih pravil izgovarjal po načelih, kakršna so veljala v Trubarjevem in Dalmatinovem obdobju.

---

<sup>1</sup> Članek, ki je tukaj na željo uredništva objavljen v prvi številki novega glasila, je povzet po zadnjem poglavju iz vrste razmišljanj, ki so pod naslovom *Nekaj misli o pisavi antičnih imen in strokovnih izrazov* izhajala v dveh nadaljevanjih v Arheološkem vestniku 25(1976), 539-549 in 30(1979), 548-558.

Besedilo je ponatisnjeno brez vsebinskih sprememb in dopolnil, vanj so vnešeni le najnujnejši jezikovni in formalni popravki. Pisec članka se seveda prav dobro zaveda, da je medtem izšlo več pomembnih študij o avtentični izgovarjavi klasične latinščine, ki so naše znanje o teh vprašanjih obogatile z dodatnimi argumenti in osvetlile probleme z novih zornih kotov. Pomembno vlogo je v prizadevanjih za uveljavitev avtentične izgovarjave odigrala zlasti revija *Vox Latina*, ki je o teh vprašanjih objavila vrsto tehtnih prispevkov.

Poleg čedalje obsežnejše znanstvene literature se medtem pojavljajo tudi fonokasete, ki skušajo - opirajoč se na izsledke sodobnih lingvističnih, zlasti fonetičnih raziskav - rekonstruirati in ponazoriti avtentično obliko latinske klasične izgovarjave (in hkrati opozoriti na absurde situacije, do katerih vodi vztrajanje pri raznih tradicionalnih, nacionalnih izgovarjavah latinščine). Takšna je npr. fonokaseta, katere avtor je M. Mangold, profesor fonetike na univerzi v Saarbrückenu (*De pronuntiatu Latino*, 1986).

Kakor vsak jezik, tako se je seveda tudi latinščina v dolgih stoletjih svojega obstoja razvijala, razvijala se je tudi njena fonetika in izgovarjava. Nekateri pomembni premiki v primerjavi z izgovarjavo ciceronske latinščine so nastopili že v drugem stoletju po Kristusu, najpomembnejša in najočitnejša sprememba v izgovarjavi, mehčanje črke *c* (= *k*) pred svetlimi vokali ( *e*, *i*, *y*, *ae*, *oe* ) pa se je izvršila šele ob zatonu antike. Toda proces spreminjanja latinske izgovarjave se je nadaljeval še dolgo potem, ko latinščina ni bila več pogovorni jezik ljudskih množic, ampak samo še občevalno sredstvo elite evropskih izobražencev. Ti so izgovarjavo latinskih črk prilagajali izgovarjavi svojega materinskega jezika. Tako so npr. besedo *Caesar*, ki se je v avgustejskem obdobju izgovajala kot *Kajsar*, Italijani izgovarjali kot *Čezar*, Francozi kot *Sezar*, Nemci kot *Cezar*, Angleži kot *Sizr*; glagolsko obliko *cecini*, katere avtentična izgovarjava je *kekini*, so Italijani spremenili v *čečini*, Francozi v *sesini*, Nemci v *cecini*, itd. Tako je namesto ene latinščine, ki naj bi narode povezovala in jim bila most k boljšemu medsebojnemu razumevanju, nastala vrsta nacionalnih latinščin: "francoska", "italijanska", "nemška", "angleška", "španska" latinščina in podobno. Pri nas se je - pač pod vplivom avstro-ogrske tradicije - zakoreninila predvsem nemška varianta latinske izgovarjave, ponekod v primorskih mestih se je uveljavila tudi njena italijanska inačica.

Ugledni latinisti vseh narodov so si že dolgo prizadevali, da bi naredili konec anarhiji na področju latinske izgovarjave in da bi vrnilo latinščini njeno prvotno, avtentično zvočno podobo, kakršno je imela v najlepših letih svojega razcveta. Radikalen prelom in vrnitev k prvotni izgovarjavi je predlagal že znameniti humanist Erazem v svojem "Dialogu o pravilni izgovarjavi latinščine in grščine" ( *Dialogus de recta latini graecique sermonis pronuntiatione*, 1528 ). V tem spisu je nastopil tako proti itacistični izgovarjavi grščine, ki se je tedaj razširila po Evropi zlasti pod vplivom grških izobražencev, ki so pred Turki emigrirali iz Bizanca, kakor tudi proti izgovarjavi latinščine, kakršna je bila razširjena v cerkvi in po evropskih šolah in univerzah. Glede klasične grščine je bila zadeva sorazmerno z lahkoto rešena in poenotena, čeprav so se posamezni privrženci itacistične izgovarjave<sup>2</sup> trdovratno upirali še do 19. stoletja.<sup>3</sup>

Z latinščino je bila zadeva težavnejša, nad zakoreninjeno latinsko izgovarjavo je ležala peza stoletij, moč tradicije, avtoriteta vplivnih cerkvenih krogov, vraščenost latinskih tujk v moderne jezike, vsakdanji strokovni jezik zdravnikov in farmacevtov itd. itd. Le redki posamezniki so sledili Erazmu in si prizadevali za avtentično izgovarjavo latinskih imen. Eden izmed teh je bil npr. nemški učeni filolog A. J. Penzel ( 1749-1819 ), ki je znan tudi iz naše kulturne zgodovine, saj je nekaj časa

<sup>2</sup> Poglavitna značilnost te izgovarjave je, da se vrsta dolgih vokalov in diftongov ( *ai*, *ei*, *oi*, *h*, *v* ) izgovarja kot *i*, npr. *Athini* nam. *Athenai*. - Pri nas je o tem pisal V.P., *O izreki grškega jezika* (Mentor 1, 1908/9, 277-279).

<sup>3</sup> Vnet privrženec itacistične (ali tudi Reuschlinske) izgovarjave grščine je bil npr. Hermann Nejdlinger, profesor gimnazije v Melku, proti kateremu je polemiziral Jernej Kopitar v obsežnem spisu *Über alt- und neugriechisch* ( *Jahrbücher der Literatur* 6, 1918, 123-153 ), ponatisnjeno pri R. Nahtigalu, Jerneja Kopitarja Spisi II, 1, Ljubljana 1944, 106-137).

služboval v naših krajih in zahajal v Zoisov krog.<sup>4</sup> Penzel je dosledno pisal *Julius Kaisar, Kikeron, Lukius Domitius*, ipd.<sup>5</sup>

V dvajsetem stoletju so postale zahteve po vnitvi k avtentični klasični izgovarjavi čedalje glasnejše in odločnejše. Toda čim glasnejše so postajale te zahteve, tem silovitejši so bili tudi odpori privržencev tradicije. Tako je npr. francoski prosvetni minister leta 1923 zavrnil predloge za uvedbo avtentične latinske izgovarjave s kategorično izjavo: "Il faut prononcer le latin à française, non autrement." Skoraj istočasno je bilo v Parizu ustanovljeno posebno Društvo prijateljev francoske izgovarjave latinščine (*Société des amis de la prononciation française du latin*).<sup>6</sup>

Toda ideja o avtentični klasični izgovarjavi je kljub tem odporom nezadržno prodirala in še posebno po drugi svetovni vojni so jo sprejeli domala vsi pomembnejši latinistični centri. Mednarodni kongresi so sprejeli celo uradne resolucije, v katerih so zahtevali dokončen prelom z zgrešeno tradicijo.<sup>7</sup> Zlasti univerze so se skoraj v celoti vrnile k prvotni izgovarjavi, medtem ko je na gimnazijah in v cerkvenih šolah marsikje še močno zakoreninjena tradicionalna izgovarjava.

Tudi pri nas nismo zaostajali za tem razvojem. Že Stanislav Škrabec je leta 1904 razpravljal o raznih vidikih izgovarjave latinščine - seveda za ponazoritev podobnih dilem ob izgovarjavi slovenščine. Svoja razpravljanja je sklenil z besedami: "Najpomembniše bi bilo v resnici, da bi obveljala stara izreka Ciceronovega in še Hijeronimovega časa in to ne le glede navedenih soglasnikov, temveč tudi glede samoglasnikov in njih kvantitete; saj bo mladina v latinskih šolah šele potem lepoto Horacijevih in Vergilijevih verzov mogla prav čutiti in uživati. Taki v vsakem oziru popolni izreki na ljubo bi mogli pač vsi razni kulturni narodi brez obžalovanja ali zavidanja popustiti svoj dosedANJI način, in ker gre tu le za mrtev jezik in so prizadeti le moške učeno izobraženi, ki ga potrebujejo tudi skoraj samo v višje namene, bi se moralo pač brez posebne težave dognati zedinjenje."<sup>8</sup>

V času med obema vojnama je uvedbo klasične izgovarjave predlagal Albin Vilhar, po rodu Slovenec, sicer vse življenje profesor na srbskih gimnazijah in prevajalec antičnih del v srbsščino.<sup>9</sup> Že leta 1934 je objavil članek z bogato znanstveno argumentacijo, v katerem se je odločno zavzel za uvedbo klasične izgovarjave, medtem ko je tradicionalno izgovarjavo označil kot "papirni" izgovor.<sup>10</sup> Za takšno

<sup>4</sup> Prim. Fr. Kidrič, Slovenski biografski leksikon II (1933-1952), 300-303.

<sup>5</sup> Prim. Penzlov prevod *Titus Dio Cassius Kokkejanus, Jahrbücher Römischer Geschichte* (Leipzig 1786-1818). Prim. NUK pod signaturo P 532.

<sup>6</sup> Prim. J. Marouzeau, *Introduction au latin* (Paris 1954<sup>2</sup>), 14-26, zlasti 25-26.

<sup>7</sup> Zlasti odločne resolucije in priporočila v tem pogledu so sprejeli tako imenovani Mednarodni kongresi za živo latinščino (*Omnium gentium ac nationum conventus Latinis litteris linguaeque fovendis*), katerih prvi je bil v Avignonu 1956, naslednji pa v Rimu 1966, v Bukarešti 1970, na Malti 1973, v Dakarju 1977.

<sup>8</sup> St. Škrabec, *Cvetje z vrto v sv. Frančiška* 21 (1904), 2.

<sup>9</sup> Izčrpen nekrolog o tem zaslužnem prevajalcu in odličnem profesorju (1902-1975) je objavila Darinka Nevenić-Grabovac v časopisu *Mostovi* (Beograd 1975), 285-290.

<sup>10</sup> A. Vilhar, *O izgovoru latinskog jezika* (Glasnik jugoslovanskog profesorskog društva 15, 1934/35, 123-129). Zanimivo pa je, da Vilhar sam pozneje kot avtor latinskih učbenikov tega načela ni praktično uveljavil; tako je npr. zapisal v svoji *Latinski čitanki za V.razred realnih gimnazija* (Beograd 1938<sup>3</sup>), 185: "c su Rimljani izgovarali uvek kao k, a sada c izgovaramo kao k samo ispred a, o, u; inače kao c."

izgovarjavo se je dosledno zavzemal tudi Anton Sovre.<sup>11</sup> Tehten in solidno argumentiran prispevek o tem vprašanju je nadalje objavil vodilni zagrebški latinist Veljko Gortan.<sup>12</sup> Zanimiva in prepričljiva je tudi argumentacija, ki jo o tem vprašanju podajata Milan Budimir in Miron Flašar na uvodnih Straneh svojega *Pregleda rimske književnosti* in kjer zlasti upoštevatva specifične pogoje Balkanskega polotoka.<sup>13</sup>

Nekoliko bolj zadržana je v tem pogledu Ana Šašel v svojem - sicer po zelo modernih metodičnih načelih zasnovanem - učbeniku latinščine, ki najprej navaja pravila tradicionalne izgovarjave, nato pa dodaja kratko opombo: "V zadnjem času se tudi pri nas uvaja izgovarjava, ki se je po svetu večinoma že povsod uveljavila, da namreč črko *c* vedno izgovarjamo kot *k*, *t* in *s* vedno tako kot pišemo..."<sup>14</sup> Še bolj zadržan je Silvo Kopriva, avtor obsežne in izčrpne latinske slovnice, saj navaja vseskozi vzporedno klasično in poklasično izgovarjavo in le v drobni opombi pod črto omenja, da "zavoljo enotnosti in zaradi različne izgovarjave pod vplivom modernih jezikov priporočajo (sic!) klasično izgovarjavo".<sup>15</sup>

\*

Ker je pglavilni predstavnik klasične latinščine rimski državnik, mislec in govornik Cicero in ker je v njegovem imenu kar dvakrat navzoč soglasnik *c/k*, ki je osrednje jabolko spora, se ta izgovarjava označuje tudi kot izgovarjava "kikero": tako je namreč znameniti govornik sam izgovarjal svoje ime. Njej nasprotni tip tradicionalne izgovarjave pa se označuje kot izgovarjava "cicero".

Vprašanje je, kdaj se je začel *c*, ki so ga prvotno v vseh položajih izgovarjali kot *k*, pred svetlimi samoglasniki mehčati v *c*. Hieronim (ok. 347-420) je verjetno črko *c* še povsod izgovarjal kot *k*, saj drugače ne bi bil zapisal, da je K poleg C v latinščini odvečna črka (*littera superflua*).<sup>16</sup> Toda v grški transkripciji latinskih imen na egipčanskih papirusih srečamo že v četrtem stoletju znamenja, da se je začel C pred svetlimi samoglasniki mehčati, tj. izgovarjati kot *kj* ali celo kot *č*; tako je npr. latinski samostalnik *lancearius* na nekem papirusu iz tega obdobja transkribiran kot  $\lambda\alpha\chi\chi\acute{\iota}\alpha\rho\varsigma$ .<sup>17</sup> Seveda se ta glasovni premik ni izvršil na vsem ogromnem ozemlju

<sup>11</sup> Ta težnja je razvidna že iz njegovega učbenika elementarne latinščine, kjer piše med drugim: "c so izgovarjali Rimci kakor *k*: *carus*=*karus*, *cista*=*kista*." In šele na drugem mestu dodaja: "Ponekod (sic!) se uči sedaj na poznolatinški način pred e, i, y, ae, oe izgovarjava *c* = slovenski *c*. Tudi izgovarjava *ti* pred vokalom *ci* je poznolatinška (A. Sovre-E. Tomec. *Latinska vadnica in slovnica za prvi razred klasičnih in peti razred realnih gimnazij*, Ljubljana 1935, 76). Tudi pri svojih akademskih predavanjih je Sovre latinske citate vedno navajal v skladu z načeli klasične izgovarjave.

<sup>12</sup> V. Gortan, *Tradicionalni i klasični izgovor latinskog jezika* (Živa antika 2, 1952, 98-102). - Zanimivo je, da tudi pri V. Gortanu - podobno kot pri A. Vilharju - lahko ugotovimo razkorak med proklamiranimi načeli in uveljavljeno šolsko prakso. V latinski vadnici *Elementa latina* (Zagreb 1961<sup>7</sup>), katere soavtor je tudi V. Gortan, beremo namreč tole normativno navodilo: "c pred e-glasom i pred i-glasom izgovaraj kao naše c, inače uvijek kao k" (str. 91). V nadaljevanju pa sledi zgolj historična ugotovitev: "Navedeni izgovor ne podudara se potpuno s izgovorom Rimljana u klasično, tj. u Ciceronovo i Augustovo doba. Oni su izgovarali: a) u diftonzima *ae*, *oe* oba glasa; b) *c* i *t* uvijek kao *k* i *t*; c) *s* uvijek kao *s*..." (str. 92).

<sup>13</sup> M. Budimir - M. Flašar, *Pregled rimske književnosti* (Beograd 1963), 1-4.

<sup>14</sup> A. Šašel. *Fundamenta Latina* I (Ljubljana 1972), 7.

<sup>15</sup> S. Kopriva, *Latinska slovnica* (Ljubljana 1976), 13, op.4.

<sup>16</sup> Hieronim, *Nom. Hebr.* p.22, 28

<sup>17</sup> Prim. J. Krämer, *Živa antika* 26, 1976, 116.

rimskega imperija istočasno. Stari Germani so prevzeli številne latinske besede še v prvotni obliki, tako npr. besedo *Caesar*, iz katere je nastal nemški Kaiser, ali besedo *cellarium*, iz katere izvira današnja nemška beseda *Keller* (klet). Toda nemški menihi so pozneje isto besedo prevzeli tudi v palatalizirani obliki, na kar kaže današnja nemška beseda za meniško celico *Zelle*. Slovani so ob svojem prihodu besedo *Caesar* prevzeli že v palatalizirani obliki, zato naša današnja beseda *cesar*. Toda po drugi strani lahko sklepamo, da je prvi val Slovanov našel na današnjem ozemlju ponekod še izgovarjavo prvotnega *k*, na kar kaže npr. današnje ime mesta Sisak, ki je lahko nastalo le iz oblike *Siskia*. Verjetno je prav ob času, ko so Slovani prodirali na Balkanski polotok, tu potekal proces palatalizacije, zato se npr. mesto *Muciani castellum* (v bližini današnjega Niša) pri Prokopiju že transkribira kot *Moutzianikástellon* (Μουτζιανικάστελλον), medtem ko se npr. nekatera druga mesta v isti pokrajini in pri istem pisatelju transkribirajo še s *k* (Κοβέγκιλες, Μαρκελλιανά, Μυρκίπετρα).<sup>18</sup>

Vendar pa črka *c/k* ni edini razloček med obema tipoma izgovarjave. Druge pomembne razlike so:

- izgovarjava diftongov *ae* in *oe*, ki sta pozneje prešla v *e*; ta premik se je prej izvršil v ljudskem jeziku, pozneje v mestnem jeziku izobražencev, ki so dlje vztrajali pri prvotni izgovarjavi;

- črka *s* se je prvotno v vseh položajih izgovarjala kot *s*, pozneje je med samoglanikoma in v skupini *-ns-* prešla v *z*;

- skupina *-ti-* se je v klasičnem obdobju v vseh položajih izgovarjala kot *ti*, šele v 2. stoletju po Kr. se je pred vokali omehčala v *-ci-*.<sup>19</sup>

Posebno poglavje je izgovarjava črke *h*, kjer so se mnenja razhajala že v klasičnem obdobju. V podeželskem jeziku (*sermo rusticus*) je ta glas že zgodaj izginil, medtem ko so ga v kultiviranem mestnem jeziku (*sermo urbanus*) zlasti izobraženci umetno vzdrževali pri življenju in ga uvajali celo tja, kjer ni imel kaj iskati (tako imenovani hiperkorektivni).<sup>20</sup> O tem pričajo razne besedne igre in namigovanja, ki jih srečamo pri pesniku Katulu.<sup>20</sup> S tem si lahko tudi pojasnimo številna oklevanja med dvema inačicama, zlasti pri besedah iz kmečkega okolja npr. *anser* - *hanser* (gos), *olus* - *holus* (zelje), *edera* - *hedera* (bršljan), *arena* - *harena* (pesek), *erus* - *herus* (gospodar). Primere različnih pisav srečujemo tudi na napisih, npr. *ORATIA* (CIL I<sup>2</sup> 1124) namesto *HORATIA*. Prav tako srečujemo na napisih zgovorne primere raznih hiperkorektivizmov, npr. nedoločnik *HIRE* (CIL IV 1227) namesto pravilnega *IRE*. Verjetno je bila črka *H* v latinščini že dolgo samo nekak pridih, zato se npr. Avguštin v svojih Izpovedih norčuje iz tistih izobražencev, ki jim je veliko do tega, da pravilno

<sup>18</sup> Prokopij, Aed. 4, 4, 3. - Sploh bi celoten katalog imen v tem poglavju, ki obsega skoraj 400 krajevnih imen, zaslužil podrobno fonetično obravnavo, zlasti imena kot Τζιμες, Έδετζιω, Βιτζιμαίας, Βράτζιστα, Τζετζενούντας.

<sup>19</sup> Prvi otipljivi dokaz za ta glasovni premik srečamo na nekem napisu iz leta 140 po Kr., kjer je zapisano ime *CRESCENTSIANUS* (CIL XIV, 264).

<sup>20</sup> Prim. Katul 84, 1-2: *Chommoda dicebat, si quando commoda vellet / dicere, et insidias Arrius hinsidias ...* O tem pojavu poročata tudi Cicero (Orator 160) in Kvintilijan (1, 5, 20).

izgovarjajo *homines* namesto *omines* (ljudje), pri tem pa jim niti malo ni mar ljubezni do *homines*.<sup>21</sup>

Izgovarjava tako imenovanih aspiriranih soglasnikov (*ch, th, ph, rh*), ki jih srečujemo samo v tujkah in izposojenkah iz grščine, se je razlikovala od izgovarjave, kakršne smo navajeni danes v šolah: *ph* se je v resnici izgovarjal kot *p* s pridihom, ne pa kot naš *f*. Šele od 4. stoletja dalje sta se oba glasova zlila v eno, o čemer pričajo številne zamenjave med *ph* in *f* na napisih.

In naposled je tu še vprašanje glasov *U* in *V*. Klasična latinščina med njima ni delala razlike in je zanju poznala samo eno črko. Razločevanje med obema črkama je uvedel šele francoski humanist Petrus Ramus (Pierre de La Ramée 1515-1572), zato se obe črki večkrat označujeta kot "ramisti". V soglasniških položajih je bila izgovarjava črke *V* bližja našemu dvoustničnemu *u* kot pa našemu soglasniku *v*. Zato npr. grški avtočji transkribirajo latinsko ime VALERIUS z začetnim soglasnikom (torej *Ὀυαλέριος*). Tako nam postane tudi razumljiva poanta besedne igre, ki jo omenja Cicero (De div. 2, 84): Neki branjevec iz Kavna (*Caunus*) je v pristanišču v Brundiziju kričal, da prodaja smokve iz Kavna (*Cauneas*). To kričanje je po naključju slišal vojskovodja Kras in si ga razlagal kot ominozno znamenje v smislu besed *Cav(e) ne eas* (= "Ničkar ne hodi!"). Takšna besedna igra je bila mogoča samo, če upoštevamo tesno medsebojno povezovanje besed in pa okoliščino, da se je skupina -*av-* v besedi *Cave* v resnici izgovarjala kot diftong -*au-*.

\*

Ob problemu, ki smo ga tu načeli, se zastavlja še vrsta drugih vprašanj, kot npr.: Ali sploh imamo zanesljive dokaze za klasično latinsko izgovarjavo? Ali je smiselno in potrebno s takšno vehementnostjo uvajati klasično izgovarjavo? Kakšna je sploh neposredna korist od tega? Ali ne bi bilo bolje, pustiti stvari tako, kot so, po znanem načelu: *Quieta non movere*? Ali ni celo res, da s tem povzročamo le še večjo škodo, ko v pouk latinščine, ki se mora že tako otepati z raznovrstnimi težavami in nasprotovanji, vnašamo nepotreben nemir, negotovost in razdvojenost glede izgovarjave? In če že dosledno uvajamo klasično izgovarjavo, kako tedaj brati poznolatinške, kako krščanske, kako srednjeveške tekste, ki se že ob svojem nastanku niso klasično izgovarjali? In navsezadnje: kakšna načela sledijo iz vsega navedenega za pisavo tujk, strokovnih izrazov in antičnih imen v slovenščini?

V nadaljevanju bomo skušali po vrsti poiskati odgovor na vsako od zastavljenih vprašanj.

Dejanskega stanja izgovarjave posameznih latinskih glasov v klasičnem obdobju seveda ne moremo ugotoviti s takšno natančnostjo kot v fonetikah sodobnih jezikov. Vendar je historična gramatika nanizala dovolj prepričljivih argumentov, s

<sup>21</sup> Prim. Avguštin, Conf. 1, 18, 29: ... *cum homo eloquentiae famam quaeritans ante hominem iudicem circumstante hominum multitudine inimicum suum odio inmanissimo insectans vigilantissime cavet, ne per linguae errorem dicat: inter omines, et ne per mentis furorem hominem auferat ex hominibus non cavet.*



katerimi lahko vsaj v glavnih obrisih začrtamo značilnosti latinske izgovarjave.<sup>22</sup> Med takšne argumente lahko štejemo:

- neposredna pričevanja antičnih slovničarjev in drugih piscev (Priscijan, Terencijan, Marij Viktorin, Velij Longus, Avlus Gelij, Kvintilijan, Svetonij);
- transkripcija latinskih imen in izrazov pri sodobnih grških avtorjih (npr. Καῖσαρ, Κικέρων, κνήσωρ, πραιτωρ);
- transkripcija grških imen in besed v klasični latinščini (npr. Κίρκη - *Circe*, κῆτος - *cetus*);
- napake na napisih;<sup>23</sup>
- primerjava z razvojem konzonantizma in vokalizma v drugih indoevropskih jezikih in primerjava s historičnim razvojem v sami latinščini;
- upoštevanje poznejšega fonetičnega razvoja v romanskih jezikih;<sup>24</sup>
- prevzemanje latinskih besed v germanskih jezikih;<sup>25</sup>
- prevzemanje latinskih besed v slovanskih jezikih;<sup>26</sup>
- anekdote pri antičnih piscih, ki včasih postanejo razumljive šele, če upoštevamo posebnosti izgovarjave;<sup>27</sup>
- besedne igre;
- aliteracije, ki ostanejo aliteracije le, če se držimo klasične izgovarjave.

Iz vsega povedanega se sam po sebi ponuja odgovor tudi na drugo zastavljeno vprašanje. Izgovarjava v latinščini, ki jo pogosto označujejo kot "mrtev jezik", seveda ne igra tako pomembne vloge kot v modernih jezikih. Verjetno bo kljub težnji po poenotenju izgovarjave vsaka nacionalna izgovarjava latinščine obdržala nekaj "nacionalnega kolorita": Nемец bo tudi v latinščino nehote vnašal nekaj svoje trdote, Italijan nekaj svoje mehkoobe, Francoz svoj apikalni *r* itd. Vendar se podobno dogaja tudi v priučenih sodobnih jezikih, ki jih skoraj vsakdo izgovarja "z akcentom".

Toda osnovne značilnosti izgovarjave morajo kljub temu ostati enotne, saj samo v tem primeru lahko latinščina omogoča in olajša sporazumevanje med narodi. Poleg tega ob neavtentični izgovarjavi številne besedne igre izgubijo svojo poanto, aliteracije izgubijo svojo melodijo, in ker je aliteracija najstarejša in najbolj avtentična

<sup>22</sup> Strokovna literatura o tem vprašanju je zelo obsežna, iz nje so zajeti tudi številni konkretni primeri, navedeni v tem članku. Poleg že omenjenih domačih avtorjev in poleg standardnih priročnikov latinske historične slovnice (F. Sommer, M. Niedermann, R.G. Kent) naj navedem samo nekaj pomembnejših monografij o tem vprašanju: E. Seelmann, *Die Aussprache des Lateins* (Heilbronn, 1885); Meunier, *La prononciation du latin classique* (Paris 1903); A. Macé, *La prononciation du latin* (Paris 1911); R. Waltz, *Manuel élémentaire et pratique de prononciation du latin* (Paris 1913); E.H. Strutveant, *The Pronunciation of Greek and Latin* (Chicago 1920<sup>1</sup>, Philadelphia 1940<sup>2</sup>); M. Schlossarek, *Die richtige Aussprache des Lateinischen und ihre schulpraktische Bedeutung* (Darmstadt 1953<sup>3</sup>); J. Marouzeau, *La prononciation du latin* (Paris 1931<sup>1</sup>, 1955<sup>2</sup>); A. Traina, *L'alfabeto e la pronunzia del latino* (Bologna 1957<sup>1</sup>, 1973<sup>2</sup>); M. Bognoli, *La pronunzia del latino nelle scuole dall' antichità al Rinascimento I* (Torino 1962); W.S. Allen, *Vox latina* (Cambridge 1965). - Za podroben pregled strokovne literature gledj J. Cousin, *Bibliographie de la langue latine 1880-1948* (Paris 1951), 34-37.

<sup>23</sup> Prim. zgoraj str. 000 in op. 17.

<sup>24</sup> Tako se je npr. v sardinsem dialektu do danes ohranila izgovarjava *kentu* za *centum*.

<sup>25</sup> Npr. lat. *cista* - nem. *Kiste*, lat. *cerasus* - nem. *Kirsche*, lat. *corticem* - nem. *Kork*, lat. *calicem* - nem. *Kelch*.

<sup>26</sup> Številne primere za to navajata Budimir in Flašar v svojem že omenjenem predgovoru: lat. *basilicum* - srbsko *bosiljak*, lat. *asellus* - slov. *osel*, lat. *Ignatius* - srbsko *Ignatije*, lat. *Vincentius* - srbsko *Vikentije*, lat. *circulus* - srbsko *krklo*.

<sup>27</sup> Zlasti pri Geliju, pa tudi pri Svetoniju in drugih piscih.

izrazna prvina stare latinske poezije,<sup>28</sup> izgubi tudi ta poezija kot celota ob tem velik del svojega čara. Tudi v antični retoriki je igrala aliteracija izredno pomembno vlogo,<sup>29</sup> ki ob tem prav tako lahko zbledi. Slovito Katonovo reklo *Ceterum censeo Carthaginem esse delendam* ima čisto drugačno udarno moč, če ga izgovorimo s tremi zaporednimi K. Znamenite so Hieronimove sanje, ko se mu je prikazal Kristus in mu očital: *Ciceronianus es, non Christianus!*<sup>30</sup> Očitek izgubi svojo plastično sugestivno silo, če začetnih črk ne izgovarjamo tako, kot je treba.

In navsezadnje je klasična izgovarjava lažja tudi z didaktičnega vidika. Učencem si je treba zapomniti eno samo pravilo: latinske črke se vedno izgovarjajo tako, kot se pišejo; pri tem je treba vedeti samo, da je črka C prvotno znak za K. To pravilo lahko kvečjemu olajša in poenostavi pouk latinščine, potrebno je le, da se ga vsi učitelji dosledno držijo.

Kar zadeva branje raznih poznoantičnih, cerkvenih, srednjeveških besedil, si bo strokovnjak seveda prizadeval, da jih bo bral v skladu z dejansko izgovarjavo stoletja, v katerem so ta besedila nastala. Epigrafiku bodo lahko morebitna razhajanja med pisavo in izgovarjavo v pomoč pri približnem datiranju napisa. Od dijakov v srednji šoli pa seveda ne moremo zahtevati, da bodo spričo majhnega števila učnih ur, ki so latinščini na voljo, zasledovali še posamezne etape glasovnih premikov, zato se bodo pač omejevali na učenje klasične latinščine.

\*

Ostaja še zadnje vprašanje, ki nas v tem okviru najbolj zanima: Kakšna načela sledijo iz vsega povedanega za pisavo tujk latinskega izvora, za pisavo antičnih imen in strokovnih izrazov v slovenščini?

Pred podobnim vprašanjem stoje tudi vsi drugi jeziki, ne samo slovenščina. Omenil sem primer nemškega učenjaka Penzla, ki je že pred dvema stoletjema v nemščino uvajal pisavo *Kaisar, Kikeron* in podobno. Podobnega poskusa sta se v novejšem času v srbsčini lotila Budimir in Flašar v svojem *Pregledu rimske književnosti*: že sam predgovor, ki sta ga napisala k tej knjigi, je en sam polemičen izziv takratnemu *Pravopisu srpsko-hrvatskoga književnog jezika*, ki pri pisavi latinskih imen v srbsčini predpisuje upoštevanje tradicionalnega latinskega izgovora. Budimir in Flašar se postavljata na nasprotno stališče in dosledno pišeta *Ajneida, Akije, Horatije, Kikeron, Lukretije, Propertije, Takit*, itd.

Vendar so takšni in podobni posegi očitno šli predaleč, zato tudi niso rodili pričakovanega uspeha. Eno je zahtevati, naj se v šoli latinska besedila zares latinsko izgovarjajo, drugo pa, naj živ jezik spremeni svoje besede, ki jih je prevzel iz tujega jezika in jih v toku stoletij prilagodil svojemu jezikovnemu ustroju. Tudi od besed, ki

<sup>28</sup> Prim. W.J.Evans, *Alliteratio latina* (London 1921); P. Ferrarino, *L' alliterazione* (= P. Ferrarino, *Scritti scelti*, Firenze 1986, 66-117).

<sup>29</sup> Prim. Ed. Norden, *Die antike Kunstprosa* I (Leipzig-Berlin 1909<sup>2</sup>), 59, op. 1. Prim. tudi izrpen pregled literature o tem vprašanju pri J. Cousinu, *Bibliographie de la langue latine* (Paris 1951), 215-216.

<sup>30</sup> Hieronim, ep. 22, 30. Bleščečo interpretacijo tega mesta, ki je ključnega pomena za presojo odnosov med antično kulturo in zgodnjim krščanstvom, daje T. Zielinski, *Cicero im Wandel der Jahrhunderte* (Leipzig-Berlin 1912<sup>3</sup>), 91-94. Prim. tudi B. Feichtinger.

smo jih prevzeli iz nemščine ali italijanščine, ne zahtevamo kaj takega - zakaj bi torej pri latinskih tujkah postavljali bolj rigorozne kriterije? Besede kot so *akcija*, *ambicija*, *cista*, *civilist*, *nacionalizem*, *precizen*, *socializem*, *univerza*, itd. se že desetletja in stoletja vraščajo v slovensko besedišče in vsako nasilno prekrščevanje v *akija*, *ambikija*, *kivilist* in podobno bi izzvenelo v pravo grotesko. Zato česa podobnega ne zahteva nihče - ne v nemščini ne v srbsčini in tudi ne v slovenščini. Kar zadeva same tujke, njihova pisava torej sploh ni vprašljiva in tudi ni v ničemer odvisna od klasične ali tradicionalne izgovarjave.

Pa tudi v pisavi latinskih lastnih imen v tem pogledu ne kaže pretiravati. Navsezadnje imamo od teh imen izpeljane razne tujke, in nemogoče bi bilo zahtevati, naj se npr. po eni strani piše *Kajsar*, *Kikero*, *Majkenat*, po drugi strani pa *cezaropapizem*, *ciceronščina*, *mecenski*. Vsako pretiravanje v tem pogledu lahko privede do raznih nedoslednosti in do nepotrebnih dublet.<sup>31</sup> Poleg tega so številna od teh imen postala sestavni del naše kulturne zakladnice, omenja jih npr. že Prešeren v svojih verzih (*Horacij*, *Cintija*, *Eol*, *Ezop* itd.), in če bi hoteli biti po vsej sili dosledni, bi morali spreminjati njegovo pesniško besedilo, kar je seveda nesprejemljivo.

Pač pa bi lahko v tistih primerih, kjer raba okleva, dajali prednost avtentični klasični dvojnici. To velja predvsem za razna imena in besede grškega izvora, ki pa smo jih deloma prevzemali po posredovanju latinščine ali drugih jezikov. V mislih imam pisavo besed kot npr. *Dakija*, *Kerber*, *Kiklop*, *Kilikija*, *Kint*, *Kir*, *Kitera*, *Makedonija*, *Skila*, *epinikij*, *epikedij*, *kikličen* kar je vsekakor bolje kot pa *Dacija*, *Cerber*, *Ciklop*, *Cilicija*, *Cint*, *Cir*, *Citera*, *Macedonija*, *Scila*, *Sciti*, *epinicij*, *cikličen* itd.

Nujno je seveda treba obdržati avtentično zvočno podobo pri tistih literarnih imenih, ki so onomatopoetskega izvora. Tako se npr. neki junak Horacijevih satir imenuje *Cicirrus*, ker s svojo bojevitostjo spominja na petelina (Sat. I 5). Ime je treba posloveniti kot Kikir; če ga pišemo kar *Cicir* (kar sem že zasledil), se vsa poanta izgubi, saj nikjer na svetu petelini ne pojejo *cicirici*, ampak *kikiriki*...

Prav tako si strokovnjak, ki prvič prevaja ali uvaja kako še neznano ali manj znano latinsko ime v slovenščino (npr. z nekega napisa), lahko prizadeva, da bi ga zapisal čim bolj v smislu avtentične izgovarjave, saj ni razloga, da bi ga moral najprej prečrkovati v izgovarjavo tipa "cicero". Tako se bo avtentična izgovarjava, če se bodo vsi strokovnjaki držali tega načela, ob vzporedni pomoči šole vendarle sčasoma uveljavljala in postala tudi za tisto uho, ki je navajeno drugačne latinščine, nekaj povsem naravnega in vsakdanjega.

<sup>31</sup> Tako je npr. Sovreta kot doslednega privrženca klasične izgovarjave večkrat zaneslo, da je ustrezno transkribiral tudi nekatera antična imena v slovenščini, vendar je pri tem ostal na pol poti: ohranil je izvimi *s* in *ti*, medtem ko je *k* vedno predrugačil v *c*, in tako srečamo Martiala poleg Tacita, Ambrosia in Eusebia poleg Terenca in Horaca v istem tekstu. Prim. zlasti uvod h Gaju Svetoniju Trankvilu, *Dvanajst rimskih cesarjev* (Ljubljana 1960, 7-13).

## ZUSAMMENFASSUNG

### **Probleme der lateinischen klassischen und traditionellen Aussprache**

Der Aufsatz behandelt die Fragen im Zusammenhang mit der klassischen und traditionellen Aussprache des Lateins. Dabei werden Argumente für eine konsequente Anwendung der klassischen lateinischen Aussprache im lateinischen Schulunterricht angeführt. Was jedoch die Schreibweise der antiken Namen und Ausdrücke in der slowenischen Alltagssprache betrifft, sollte die althergebrachte Aussprache und die Einbürgerung dieser Wörter in der kulturellen Tradition berücksichtigt werden; deswegen wird vor Übertreibungen und willkürlichen Veränderungen der mytologischen und anderen antiken Namen, die in traditioneller Form schon bei den slowenischen Dichtern und Schriftstellern des 18. und 19. Jahrhunderts vorkommen, abgeraten. In den Fällen jedoch, wo der Sprachgebrauch schwankt (es handelt sich vor allem um die griechisch-lateinisch Dubletten des Typus Kerber/Cerber), sollte die autentische griechische Form bevorzugt werden. Auch bei den Namen, die zum ersten Mal vorkommen (z.B. aus dem neu entdeckten epigraphischen Material) bzw. die in der slowenischen Fachsprache noch nicht bezeugt sind, ist die autentische Form zu empfehlen; bei den Namen mit einer onomatopoetischen Funktion (Wie z.B. der Horazische Held von Sat. I 5 Cicirrus = Kikir) ist dies sogar notwendig.

Matjaž Babič  
Filozofska fakulteta  
Ljubljana

## RAZISKOVANJE BESEDNEGA REDA V KLASIČNIH JEZIKIH

Besedni red v klasičnih jezikih je za današnje raziskovalce eden najtrših jezikovnih orehov. Prav tu se najizraziteje pokaže, kako težko je raziskovati jezik, kadar imamo na voljo podatke samo v pismeni obliki. Manjka izgovorna podoba in vse, kar bi se lahko naučili iz nje. Ni težko najti zaznamovanih vzorcev, teže je najti izhodiščne primere, torej primere za naravni besedni red v sobesedilno manj vezanih stavkih in besednih skupinah. V takšnih okoliščinah nam tudi statistični podatki ne dajo trdne opore, saj ne vemo, ali smo prišli do njih po pravi poti.

V pričujočem sestavku bomo poskusili na podlagi veljavnih ugotovitev o besednem redu v latinščini nakazati nekaj smeri, v katere bi se lahko razvijale morebitne poznejše raziskave. Do dokončnih rešitev zaradi zgoraj naštetih (in še drugih) težav ni moč priti, a gotovo bi se dalo iti še korak ali dva naprej.

### I. OBRAVNAVA BESEDNEGA REDA V LATINSKI SLOVNICI PROF. KOPRIVE

V Latinski slovnici prof. Koprive<sup>1</sup> izvemo o besednem redu v latinščini marsikaj. Poglavje o besednem redu se uvaja na str. 329 z naslednjimi besedami: "Moderni jeziki, ki so več ali manj izgubili obrazila pri sklanjatvi in spregatvi, imajo za besedni red določena, stalna pravila. Neprimerno večjo svobodo v razporejanju besed pa ima latinščina zaradi obrazil, ki ji omogočajo, da jasno in določno izraža besedna razmerja."

Nato v opombi: "Tudi v slovenščini je besedni red precej svoboden zaradi bogastva oblik in izrazil."

Nadaljuje: "To svobodo so uporabljali pisatelji in govorniki iz retoričnih razlogov in zaradi blaglasja."

Besedni red se v Latinski slovnici deli na:

- t.i. gramatični besedni red,
- t.i. retorični (pravi mu tudi umetni ali invertirani),
- t.i. običajni ali uzualni besedni red.

**GRAMATIČNI BESEDNI RED** se v naši latinski slovnici utemeljuje zlasti s pojmom 'važnost': govor je o najvažnejših mestih v stavku (začetek in konec stavka), a na žalost ni čisto jasno, kaj naj razumemo pod izrazom 'važen'. Glasovno poudarjen? Važen po pomenu? Nepogrešljiv v slovnični zgradbi? Vse možnosti so odprte.

---

<sup>1</sup> Kopriva, S., Latinska slovnica, Ljubljana 1976

Tudi pri t.i. **RETORIČNEM BESEDNEM REDU** naj bi si besede delile mesta v stavku po zgoraj imenovani 'važnosti': začetek dobi najvažnejša, konec druga najvažnejša. Za primer imamo stavek

(1) - *Malum mihi videtur esse mors.*

(str. 330): samostalnik *mors* naj bi kot druga najvažnejša beseda stal na zadnjem mestu v stavku. Toda pri takšnem izvajanju se prav lahko najdemo v začaranem krogu: pisec je postavil besedi *malum* in *mors* na začetek in konec, ker sta se mu zdeli važni; da sta se mu zdeli važni, sklepamo po dejstvu, da ju je postavil na začetek in konec stavka. Medtem ko nam v živem jeziku iz zagate pomaga jezikovni občutek, še zlasti za glasovno podobo stavka, se moramo v mrtvem jeziku od primera do primera reševati, kakor vemo in znamo.

**OBİČAJNI ALI UZUALNI BESEDNI RED** naj bi bil tisti, ki ga je, kot beremo na str. 330, "ustvarilo ljudstvo v vsakdanjem govoru". Ob takšni oznaki se vprašamo, ali ni morda ljudstvo v vsakdanjem govoru ustvarilo tudi slovničnega besednega reda. V duhu antičnih slovničarjev se vprašamo, ali je nastal slovnični besedni red  $\phi\acute{\upsilon}\sigma\epsilon\iota$  (po naravi) ali  $\theta\acute{\epsilon}\sigma\epsilon\iota$  (po dogovoru). Ko bi bil slovnični besedni red posledica notranje jezikovne nuje, bi moral biti v vseh jezikih enak, a vemo, da ni tako. V slovenščini imamo npr. povedek navadno sredi stavka: je potemtakem najvažnejše mesto sredina stavka?

V poglavju o običajnem besednem redu Latinske slovnice so zbrana pravila za priporočljivo stavo posameznih besed. Poglavje je sestavljeno po opisnem načelu, zato v njem stavčni členi niso ločeni od posameznih besednih vrst ali celo slovničnih oblik kot vokativ (str. 333). K razlagi je treba pripomniti, da stave veznikov na prvo ali drugo mesto ni ustvarilo ljudstvo (če mislimo na rimsko ljudstvo), temveč je podedovana iz indoevropsčine (t.i. Wackernaglov zakon)<sup>2</sup>.

#### UPORABNOST PRAVIL O BESEDNEM REDU KLASIČNIH JEZIKOV ZA SLOVENŠČINO

Predpostavimo, da je bilo z besednim redom v latinščini podobno kot v slovenščini in poskusimo pravila o latinskem besednem redu predelati za naš jezik. Glasila bi se nekako takole:

- osnovni besedni red je osebek - povedek - predmet;
- če hočemo katero izmed besed v stavku posebej poudariti, jo postavimo na začetek ali konec;
- za stavo nekaterih besed veljajo posebna pravila.

Kmalu vidimo, da so našeta tri pravila za določanje besednega reda v slovenščini premalo. Vzemimo za zgled slovenski stavek

(2) - *Na Bledu bo od 23. do 31 marca potekal 17. šahovski festival.*

Po stavčnih členih je besedni red v navedenem primeru :

prisl. dol. kraja - prisl. dol. časa - povedek - osebek

<sup>2</sup> Prim. Über ein Gesetz der indogermanischen Wortstellung; Wackernagel, J. Kleine Schriften I, Göttingen 1953, 1-104

Prekršili smo vsa pravila slovničnega besednega reda, ne da bi zvenel stavek vzvišeno ali slogovno zaznamovano. Kaj je pri prislovnih določilih *na Bledu* in *od 23. do 31. marca* tako 'važnega', da morata stati na začetku? Ali je takšna stava izraz slovničnega retoričnega ali uzualnega besednega reda? Kaj pomeni 'važen'? Ali je beseda 'važna' zaradi pomena nasploh ali samo zato, ker je pomembna na danem mestu v besedilu? Ali je beseda v besedilu, ko jo uporabimo desetič, enako 'važna' kot takrat, ko jo uporabimo prvič? A lahko se tolažimo z ugotovitvijo, da obdelujemo slovenski stavek in ne latinskega.

### UPORABNOST PRAVIL V LATINŠČINI

Toda poskusimo z latinskim besedilom:

(3) - *Omnium malorum stultitia est mater atque materies. Ea parit immensas cupiditates. Immensae porro cupiditates infinitae, immoderatae sunt. Hae pariunt avaritiam. Avaritia porro hominem ad quodvis maleficium impellit. Ergo avaritia inducti adversarii nostri hoc in se facinus admiserunt.*

Oglejmo si zaenkrat samo tisto, kar najbolj bode v oči:

- Zakaj je povedek od šestih primerov samo trikrat na koncu stavka?
- Zakaj je v prvem stavku pomožni glagol pred povedkovim določilom in v tretjem za njim?
- Zakaj osebek v prvem in zadnjem stavku ni ne na prvem ne na zadnjem mestu? Zakaj je sredi stavka?

Še en primer. Zaporedje stavčnih členov, kakršno mora biti v lepi latinščini, lahko ponazorimo s pregovorom

(4) - *Homo homini lupus est.*

Na začetku je osebek, na koncu povedek (povedkovo določilo in pomožni glagol), med njima bližje povedkovo dopolnilo v dajalniku. Lepše bi skoraj ne moglo biti. Pregovor je izpričan že pri Plavtu v komediji *Asinaria* (verz 495):

(5) - *Lupus est homo homini, non homo, quando, qualis sit, non novit.*

Kot vidimo, so besede močno premešane: najprej povedek, nato osebek, na koncu povedkovo dopolnilo v dajalniku. Lahko bi se izgovorili na metrum, a bolj je, da si pustimo metrum za izhod v skrajni sili. Zlasti ob metrični svobodi, kot si jo je bil vzel Plavt, si je težko misliti, da bi beseda v verzu ne mogla stati drugod ravno zaradi metra.

### LATINŠČINA IN STAVA Povedka v ROMANSKIH JEZIKIH

Da s stavo povedka v latinščini ni bilo tako preprosto, kot se zdi na prvi pogled, nam priča tudi dejstvo, da v romanskih jezikih povedkov glagol praviloma ne stoji na koncu stavka. Dejstvo bi se dalo razložiti razvojno, da povedek v vulgarni latinščini proti koncu antike pač ni več stal na koncu stavka. V indoevropski je bil povedkov glagol na koncu vsaj v glavnih stavkih, medtem ko se za stavo v odvisnikih mnenja razhajajo<sup>3</sup>. Navedimo ugotovitev iz Uvoda v romansko jezikoslovje prof.

<sup>3</sup> Prim. H.H. Hock, *Principles of historical linguistics*, Berlin - New York 1991, str. 330.

Mitje Skubica<sup>4</sup> (str. 226): "Latinisti so natanko preiskali nekaj važnejših literarnih besedil in ugotovili, da število stavkov z glagolom na koncu pada, bolj ko gremo proti koncu antike." Stanje je prikazano z naslednjo razpredelnico:

Glagol na koncu (v odstotkih):

pisec:	neodvisni stavek:	odvisnik:
Cezar	84	93
Livij	63	79
Petronij	51	68
Apulej (Amor in Psiha)	58	62
Peregrinatio Egeriae	25	37
Avguštin (De civitate dei)	18	42
(Confessiones)	13	22

Oglejmo si dve podobni besedili in skušajmo ugotoviti, ali je res tako.

Najprej nagrobni napis iz leta 526 po Kr. (ILCV<sup>2</sup> 1469):

(6) - *Hic requiescit in pace ancilla Christi Maxima, quae vixit annos plusminus XXV; deposita ante diem VIII Kalendas Iulias Flavio Probo Iunioro viro clarissimo consule; que fecit cum maritum suum annos VII, menses VI, amicabilem, fidelis in omnibus, bona, prudens.*

Da je jezik dovolj ljudski, se vidi iz oblike števnik '9' in pisave *que*, a še bolj iz zveze *cum maritum suum*, saj se predlog *cum* tukaj veže z akuzativom. Če iščemo povedkov glagol, ga najdemo sredi stavka, kot je v vulgarni latinščini 6. stoletja tudi pričakovati.

Navedimo starejši primer, enega izmed znamenitih Elogia Scipionum. dejstvo, da je napisan v verzih, bomo, podobno kot zgoraj pri Plavtu, pustili ob strani. CIL<sup>2</sup> 8/9:

(7) - *Honc oino ploirume consentiont Romae duonoro optumo fuise viro, Luciom Scipione. Filios Barbati, consol, censor, aidilis hic fuet apud vos. Hec cepit Corsica aperiaque urbe, dedet Tempestatibus aide meretod.*

Jezik zveni starinsko, tudi pravopis je drugačen kot v zlati dobi. Kje je povedkov glagol? Če drži trditev, da je povedkov prostor na koncu stavka, bi v našem napisu ne smel nikjer stati drugače kot na koncu. In vendar ga najdemo v prvem stavku na sredini (*consentiont*), v drugem prav tako (*fuet*), v tretjem tudi (*cepit*) - ugotovimo, da povedkov glagol niti v enem stavku ne stoji na koncu.

Z razvojem jezika v času se razlik v besednem redu potemtakem ne da docela pojasniti. Potem ko smo se prepričali na lastne oči, lahko dodamo še, da tudi številke v zgornji preglednici ne dajejo tako jasne slike, kot se zdi na prvi pogled. Zgornja preglednica je izbor, po naključju sestavljen tako, da daje vtis, da je končne stave

<sup>4</sup> Skubic, M., Uvod v romansko jezikoslovje, Ljubljana 1989<sup>2</sup> (1982<sup>1</sup>)



glagola v zlati dobi veliko in ob koncu antike malo. A če pregled dopolnimo s podatkom, da stoji glagol pri Cezarjevem sodobniku Varonu na koncu v samo 30% stavkov, se podoba zamegli. Lahko bi sicer trdili, da piše Varo slabšo latinščino kot Cezar, a s tovrstnim sklepanjem se hitro znajdemo v slepi ulici: pri Plavtu je kriv metrum, pri Varonu slab jezik, pri Ciceronu klavzule; na koncu ostaneta samo Cezar in Livij in onadva postavljata povedkov glagol navadno na konec stavka. Q. E. D.

### VZORCI BESEDNEGA REDA V JEZIKU

Kadar se diahrona razlaga ne izide, poskusimo s sinhrono. Denimo, da je bilo v latinščini možno oboje: postaviti povedkov glagol na konec stavka ali v sredino. Če je bilo res tako, bi morali obe različici besednega reda nekako razporediti po jezikovni ureditvi. Najpreprostejša in najzmernejša razlaga se zdi, da je bil povedkov glagol v govorjeni latinščini večkrat sredi stavka kot v zapisani. V književnih zvrsteh, ki so bližje pogovornemu jeziku, se je povedkov glagol pogosteje znašel sredi stavka. Če se nam zdi takšna domneva neverjetna in neživljenjska, se spomnimo, da tudi sami včasih rečemo:

(8) - *Včeraj sem Janeza videl.*

in zapišemo:

(9) - *Včeraj sem videl Janeza.*

Mogoče je torej, da obstajata v jeziku hkrati dva različna vzorca, le razporejena morata biti tako, da se ne križata. Za primerjavo različnih slogov vzemimo spet nagrobni napis, tokrat z začetka 2. st. po Kr. CIL VI 16631:

(10) - *Dis Manibus Miniciae Marcellae Fundani filiae: vixit annos XII, menses XI, dies VII.*

O smrti Minicije Marcele piše tudi Plinij Mlajši v enem izmed pisem (Ep. V., 16, 1-2):

(11) - *Tristissimus haec tibi scribo Fundani nostri filia minore defuncta !...! nondum annos quattuordecim impleverat.*

V pismu je povedek *impleverat* na koncu, medtem ko je v nagrobnem napisu na začetku (*vixit*).

In vendar najdemo pri Cezarju:

(12) - *Gallia est omnis divisa in partes tres, quarum unam incolunt Belgae, aliam Aquitani, tertiam, qui ipsorum lingua Celtae, nostra Galli appellantur.*

Zakaj ni napisal:

(13) - *\*\*Omnis Gallia in tres partes divisa est, quarum unam Belgae incolunt* itd.

Se je zmotil? Ga je zavedel grški vpliv? Pisatelj, ki je zahteval sklanjatev *Calyppo*, *Calypponis* gotovo ne. Primerjajmo podobno mesto iz Plinija Starejšega (V, 8, 48):

(14) - *Proxima Africae incolitur Aegyptus, introrsus ad meridiem recedens, donec a tergo praetendantur Aethiopes. Inferiorem eius partem Nilus dextera laevaque divisus amplexu suo determinat, Canopico ostio ab Africa, ab Asia Pelusiaco, CLXX passuum intervallo. Quam ob causam inter insulam quidem Aegyptum retulere, ita se findente Nilo, ut triquetram terrae figuram efficiat; ideoque multi Graecae litterae vocabulo Delta appellavere Aegyptum*

V naslednjem poglavju pravi (ibid., 49):

(15) - *Summa pars contermina Aethiopiae Thebais vocatur. Dividitur in praefecturas oppidorum, quas nomos vocant.*

Ponekod stoji povedkov glagol na koncu, ponekod ne. Toda kaj je za njim tam, kjer ne stoji na koncu?

Prvi stavek (14): *incolitur Aegyptus*;

drugi del: *praetendantur Aethiopes*;

zadnji stavek: *appellavere Aegyptum*.

Vsakič sledi povedkovemu glagolu lastno ime, suh, neolepšan podatek. Po drugi strani imamo v nadaljevanju *Thebais vocatur in nomos vocant*. Kaže, da nobeno pravilo ne drži povsem.

Oglejmo si v takšni luči še enkrat primer (3), odlomek iz dela *Rhetorica ad Herennium* (II, 22, 34):

(16) - *Item vitiosa expositio est, quae nimium longe repetitur, hoc modo: Omnium malorum stultitia est mater atque materies. Ea parit immensas cupiditates. Immensae porro cupiditates infinitae, immoderatae sunt. Hae pariunt avaritiam. Avaritia porro hominem ad quodvis malefictium impellit. Ergo avaritia inducti adversarii nostri hoc in se facinus admiserunt.*

Mesto je v govorniškem priročniku sicer navedeno kot zgled slabega sloga. Poglavitna pomanjkljivost besedila je poseganje predaleč nazaj, a bržkone je pisec namigoval tudi, da sodi k takšni izpeljavi predaleč nazaj tudi povedek sredi stavka, stava, ki zveni suhoparno.

### BESEDNI RED IN SOBESEDILO

Posvetimo se še začetku in koncu stavka v primeru (16). Drugi stavek se konča z *immensas cupiditates*, tretji se začne z *immensae cupiditates*; četrti stavek se konča z *avaritiam*, peti se začne z *avaritia*. V nobenem primeru ne najdemo med stavkoma ne najdemo slovnične povezave (kot je v prvem stavku uporaba nanašalnega zaimka *mater atque materies* → *ea*), temveč pomensko povezavo. Na začetku stavka stoji beseda, s katero se je končal prejšnji stavek. Takšen prehod med obema stavkoma je opisan tudi v Latinski slovnici prof. Koprive (str. 335): "Zlasti stopi na čelo stavka beseda, ki kaže na prejšnji stavek." Tako sodoben način gledanja, kot ga kaže pričujoči navedek, je v latinski slovnici novost, zato je ugotovitev še pomembnejša. Iz nje sledi, da besedni red ne zadeva samo razmerja znotraj stavka, ampak tudi razmerje med stavki. Takšen je tudi miselni temelj teorije členitve po aktualnosti, dandanes uveljavljene tako med slavisti kot med germanisti. Njeno bistvo je delitev stavka na *znano* in *novo*. V slogovno nezaznamovanem stavku najdemo *tisto*, kar je znano že od prej, na začetku, in *tisto*, kar izvemo na novo, proti koncu stavka. Če stoji stavek na začetku besedila, stopi na čelo stavčna prvina najsplošnejšega pomena. Iz primera (16) smemo domnevati, da je igrala v latinskem besednem redu določeno vlogo tudi členitev po aktualnosti<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Za prvo obširnejše delo o členitvi po aktualnosti v latinščini velja: Panhuis, D., *The Communicative Perspective in the Sentence. A Study of Latin Word Order*; Amsterdam 1982.

## ZAZNAMOVANI BESEDNI RED

V čustveno prizadetem govoru gradimo besedilo velikokrat drugače kot v navadnem: začnemo s tistim, s čimer bi morali končati, in končamo s tistim, kar bi morali povedati že prej. V govornem jeziku je moč tako tvorjene stavke brez težav prepoznati po posebni stavčni intonaciji in glasovno močno poudarjenem začetku stavka. Enako se lahko tudi v latinskem stavku znajde na koncu beseda, ki jo zelo dobro poznamo že od prej. Hofmann v delu *Lateinische Umgangssprache*<sup>6</sup> (str. 120) omenja samo primere, ko je zapostavljeni člen na začetku stavka že nakazan z zaimkom, npr. Rudens 472:

(17) - *sed autem, quid si hanc hinc abstulerit quispiam, sacram urnam Veneris?*

Vendar se pri Plavtu najdejo tako zapostavljeni (= postavljeni zadaj) tudi stavčni členi brez napovednega zaimka, npr. Truculentus 136ss.:

(18) - *Nimis otiosum te arbitrator hominem esse. :: Vos mihi dedistis otium.*

Podobno Mostellaria 915:

(19) - *Bene res nostra est collocata istoc mercimonio.*

Zlasti v stavkih s t.i. 'obrnjeno stavbo', ko beseda, ki bi morala stati bolj proti koncu stavka, zaradi čustvene prizadetosti govorečega preskoči na začetek, se v besednem redu uveljavi še tretji, namreč izgovorni dejavnik. Že iz svojega jezika vemo, da se krajše besede, zlasti zaimki in členki, rade lepijo na daljše in pri tem izgubijo naglas. Kot vemo, je imela naslonke tudi latinščina. A če si hočemo s pravili o naslanjanju bolj pomagati, moramo za naslonke šteti tudi besede, ki postanejo naslonke samo v določenem okolju. Da se lahko pod določenimi pogoji v naslonke spremenijo tudi naglasno sicer samostojne besede, omenja tudi velika Latinska slovnica LHS<sup>7</sup> (Leumann - Hofmann - Szantyr, II, 398), vendar ne pove natančneje, katerim ali kakšnim besedam se to lahko pripeti. Morda lahko s pomočjo omenjenih 'drugotnih naslonk' odgovorimo na vprašanje, s katerim se zlasti raziskovalci Plavtovega jezika že dolgo ukvarjajo: v njegovih stavkih se začno pogosto nekeje na sredini kopiciti kratke besede, zlasti zaimki in oblike pomožnega glagola. J. Schneider (*De enuntiatii secundariis interpositis quaestiones Plautinae*<sup>8</sup>) meni, da se zaimki združujejo, da bi bili enakovredni daljšim besedam. J. Marouzeau<sup>9</sup>, veliki raziskovalec latinskega sloga, ima kopičenje kratkih besed celo za Plavtovo slogovno šibkost. Primer za tovrstno 'slogovno šibkost' je izrek *homo homini lupus*, iz komedije *Asinaria* v zgornjem primeru (5). Zlasti stavo osebnih zaimkov laže pojasnimo, če dopolnimo pravila za rabo. Poleg poudarjene in nepoudarjene rabe je obstajala v pogovorni latinščini še ena možnost za uporabo osebnega zaimka: zaimek se postavi za glagolsko obliko, a ne izraža nasprotja kot v znanem zgledu

(20) *Ego canto, tu ludis.*

Zaimek v tovrstnih stavkih ublaži poudarjeno glagolsko obliko (podobno rabo pozna srbohrvaščina). Nekaj primerov iz Plavta:

(21) - Rudens 1013: *Abeo ego illinc.*

(22) - Captivi 328: *Odi ego aurum.*

<sup>6</sup> Hofmann, J. A., *Lateinische Umgangssprache*; Heidelberg 1936

<sup>7</sup> Leumann, M. - Hofmann, J. - Szantyr, A., *Lateinische Syntax und Stilistik*; München 1965

<sup>8</sup> Dresden 1937 (diss.)

<sup>9</sup> Marouzeau, J., *La construction de particules de liaison*; *Revue des études latines* 26, 1948, 235-267.

(23) - Stichus 23: *Novi ego illum.*

Za besedni red je pomembno dejstvo, da stoji takšen osebni zaimek vselej za glagolom kot naslonka, ker je glagol dodatno poudarjen. Tako doseženega pomenskega odtenka ni prav lahko izraziti v slovenskem prevodu, saj slovenščina takšne rabe zaimka ne pozna. Podobno, po izvoru, kot smo že povedali, pogovorno zvezo, je Salustij v delu *Bellum Iugurthinum* (85, 1) položil na jezik Mariju v slovitom *Scio ego, Quirites !...!* in dosegel, da zveni začetek govora ponosno, a ljudsko.

### BESEDNI RED IN RAZUMEVANJE BESEDILA

Poskusimo za konec z vsem, kar smo našteli, razložiti kaj od besednega reda v odlomku iz Plavtove komedije Stichus. Vsebina odlomka je naslednja: starec Antifon bi rad, da bi mu zet Epignomus podaril mlado sužnjo; ker mu je vpricho drugega zeta Pamfilipa nerodno prositi naravnost, se zateče k priliki (*apologus*) (538ss.):

(24) - Antipho: *Prius quam abis, praesente ted huic apologum agere unum volo.*

Pamphilippus: *Maxume.*

A.: *Fuit olim, quasi ego sum, senex. Ei filiae duae erant, quasi nunc meae sunt, duobus nuptae fratribus, quasi nunc meae sunt vobis.*

Epignomus: *Miror, quo evasurust apologus.*

A.: *Erant minori illi adulescenti fidicina et tibicina; peregre advexerat, quasi nunc tu. Sed ille erat caelebs senex, quasi ego nunc sum.*

E.: *Perge porro. Praesens hicquidem est apologust.*

A.: *Deinde senex ille illi dixit, cuius erat tibicina, quasi ego nunc tibi dico.*

E.: *Ausculto atque animum advorto sedulo.*

A.: *"Ego tibi meam filiam, bene quicum cubitares, dedi; nunc mihi reddi ego aequom esse abs te, quicum cubitem, censeo."*

E.: *Quis istuc dicit? An ille quasi tu?*

A.: *Quasi ego nunc dico tibi. "Immo duas dabo," inquit ille adulescens, "una si parum est; et si duarum paenitebit, addentur duae."*

O besednem redu v navedenem odlomku je moč povedati naslednje:

- 1.) Besedilo prilike se začne z glagolom *esse* kot stavčno prvino najsplošnejšega pomena.
- 2.) Zaimek *ei* stoji na začetku stavka kot navezava na prejšnji stavek.
- 3.) Osebek *apologus* stoji dvakrat na koncu stavka, ker je vprašanje (v drugem primeru vzklik) neposredno vezano na sobesedilo. Plavt je z obrnjeno stavo obakrat izrazil mladeničevo presenečenje.
- 4.) Zaimek *ego* stoji za glagolsko obliko *reddi*, da ublaži ostrino izjave.
- 5.) Glagolska oblika *addentur* stoji na začetku glavnega stavka kot posredna navezava na *paenitebit* v odvisniku.

O besednem redu v odlomku lahko povemo kaj malo zanesljivega, kajti besedni red je v jeziku, kot je latinščina, stičišče številnih silnic, zato ga ni moč razlagati zgolj z enim pravilom ali dvema. Ker deluje kot izrazilo na več jezikovnih ravninah hkrati, ga je treba pogosto utemeljevati hkrati s slovničnimi, besediloslovnimi in slogovnimi zakonitostmi.

## SUMMARY

If one attempts to deal with word order problems in Latin and Greek, the difficulties that he encounters are considerable. It is hardly possible to formulate a set of rules by means of which one could give a comprehensive analysis of word order phenomena in Latin and Greek as a whole. In descriptive grammar, the word order is treated very extensively, yet the rules that are given are not as complete as one might expect. Grammatical categories of subject, object and predicate serve well as means of identifying the sentence constituents. However, an assumption can be made that the word order is to be explained by means of independent text patterns or general discourse intention of the speaker/writer.



Marko Marinčič  
Filozofska fakulteta  
Ljubljana

## “TOLAŽBA FILOZOFIJE” V HORACIJEVI PESMI ZA VERGILIJA (c. 1,24 *Quis desiderio*)

Odnos med dvema pesnikoma, ki utelešata avgustejsko klasiko, je zavrt v skrivnost. Vergilij ni pustil skoraj nobenega pričevanja o svojih sodobnikih; izjema je elegik Kornelij Galus, sicer gre povečini za poklone političnim in umetniškim zaščitnikom, Mecenatu, Aziniju Polionu in cesarju Avgustu. Razlog za ta molk ni zvrstna določenost njegovega pesniškega triptiha - *pascua, rura, duces*; tudi to je zgolj posledica nekega drugega dejstva. Vergilij pač ni bil pesnik, ki bi hotel stopiti pred literarno občinstvo z neposrednostjo, kot so jo zmogli Katul in elegiki. (Z “neposrednostjo” ne mislim izpovedi v romantičnem smislu, temveč samo očitni in neposredni pečat avtorjeve osebnosti. Avtorjeva navzočnost je v Vergilijevih Eklogah posredna, vendar ima morda še večjo izpovedno vrednost kot pri liriki in elegiki.) A tudi v zapisih sodobnikov ne najdemo žive človeške podobe pesnika, ki je še za življenja postal mit. Očitno držijo poročila, da je Vergilij v odmaknjenosti živel življenje filozofa. Biograf o njegovem značaju poroča: *Si quando Romae, quo rarissime commeabat, viseretur in publico, sectantis demonstrantisque se subterfugeret in proximum tectum* (Donat-Suet. 11 BV). Toda Horacij nam je ohranil vsaj pričevanje o svojem odnosu do te enigmatične osebnosti. Pesnika, ki ga je uvedel v Mecenatov krog, imenuje *optimus Vergilius* (Sat. 1,6, 54-5), in v pesmi 1,3, ki stoji na častnem tretjem mestu v zbirki *Carmina*, celó *animae dimidium meae* (v. 8). Na nekem mestu ga slavi skupaj z Varijem (Epist. 2,1,247), na drugem hvali odliki Bukolik (ali tudi Georgik?), *molle atque facetum* (Sat. 1,10,44-45).

Pesem ob smrti Kvintilija Vara ne sodi v vrh Horacijeve lirike. Če smo do pesnika neprizanesljivi, ima nekaj tistega, kar je Goethe v svoji uničujoči kritiki Horacijeve poezije imenoval *furchtbare Realität*. Vendar Goethe ne govori o tej pesmi in tudi ne o Horacijevi neizprososti ob témi smrti; zanj je Horacij celó premalo neposreden in prvinski; ne nagovarja srca, temveč - tako Goethe - razum. Predvsem pa Horacij ni pesnik globoke in zapletene eksistenčne izkušnje; to je še v mnogo manjši meri kot Vergilij (ali pa vsaj ne želi dajati takega vtisa); poezijo obeh odlikuje posredna evokacija občutja, ki interpretu ne dovoli, da bi za popolnim zlitjem oblike in vsebine razkril pesnikovo osebo in njegovo pesniško orodje. C. 1,24 ni najboljši primer za to, vsaj ne v smislu estetske vrednosti, saj jo v antologijah zlahka pogrešimo.<sup>1</sup> Zanj bi Goethejev očitek veljal dobesedno, seveda če se zadovoljimo z domnevo, da je neizprosna resnica o smrti edino Horacijevo sporočilo. Nasprotno pa se zdi, da pesem vendarle vsebuje nekatera stalna mesta tolažilne poezije, le da njihova uporaba odstopa od ustaljenih vzorcev. Zveneče ime naslovnika upravičuje

---

<sup>1</sup> Vendar L. P. Wilkinson, *Horace and His Lyric Poetry*, Cambridge 1968, 93, navaja prav to pesem kot primer, da je obvladovanje čustev, značilno za klasično grško književnost 5. stoletja, tudi odlika Horacijevih pesmi, in to vedno, kadar je v ozadju močno in pristno čustvo.

domnevo, da se pesem v svoji zvrsti ne podreja normi retoričnih priročnikov, pa tudi ne topiki tolažilne poezije.<sup>2</sup>

Prva strofa izzveni kot nekakšno opravičilo ponosnega Horacija: smrt Kvintilija Vara, Vergilijevega mladostnega prijatelja<sup>3</sup>, je izjemen primer, ko si tudi Horacijeva Muza lahko dovoli *lugubres cantus*. A kar sledi, preseže vsa naša pričakovanja. Na prvi pogled se zdi, da smo pričā izbruhu čustev, kakršnega pri Horaciju zlepa ne srečamo. Zato v starejših komentarjih zasledimo nedokazljivo in zgolj psihološko utemeljeno hipotezo, da je Horacij prvo strofo naknadno dopisal - najbrž iz sramu nad nadaljevanjem.<sup>4</sup> Toda komentatorji so zanemarili dejstvo, da Horacijeva Muza očitno in nalašč privzema attribute, nasprotne tistim, ki jih ima običajno. Nasprotje je že med izrazoma *liquida vox cum cithara* ter *lugubres cantus*. Razlog za izbiro Melpomene gotovo ni v tem, da je bila Melpomena pozneje klasificirana kot tragiška Muza.<sup>5</sup> Bolj prepričljiva je razlaga, da je Melpomena personifikacija Horacijeve umetnosti; nanjo se sklicuje v zadnjem verzu treh knjig pesmi; v pesmi 4,3 (*Quem tu, Melpomene, semel*), ki je posvečena tej Muzi, Melpomena nastopa kot vir Horacijeve pesniškega navdiha in uteleša njegov pesniški ponos; značajsko nasprotje med Vergilijem (prim. biografovo opazko zgoraj) in Horacijem nam najlepše ponazarjajo verzi:

*totum muneris hoc tui (sc. Melpomenes) est,  
quod monstror digito praetereuntium  
Romanae fidicen lyrae:  
quod spiro et placeo, si placeo, tuum est.* (vv. 21-24)

Zakaj je Horacij tu izbral prav Melpomeno, ni jasno. Ker v tem času še ni izpričana kot tragiška Muza, je najbrž zastopnica deveterih sestra zaradi svojega imena, kot tista, ki poje in pleše (μέλπεται).<sup>6</sup> Toda tokrat se je Muza Horacijeve lirike znašla v izrazito "nehvaležni" vlogi predpevke v pogrebnem sprevodu, ki ji pripade "*planctus princeps*".

Če upoštevamo, da je naslovljenec imenovan šele v aritmetični sredini, natančno na koncu zadnjega verza prve polovice, pesem razpade na dva dela po 10 verzov, v žalostinko za Kvintilijem (ἐπικήδειον, θρήνος) in tolažilno pesem za Vergilija (*consolatio*). Prvi del Horacij naloži na ramena svoji Muzi, vendar ne zato, da bi lahko

<sup>2</sup> Na literarno tradicijo se je skliceval predvsem G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze 1920, 241sqq.

<sup>3</sup> Varus je bil Vergilijev sodobnik. Rojen je bil ok. 70 pr. Kr, umrl je v letih 24/23, kot poroča Hier. Chron. ad Olymp. 189,1; Abr. 1992: *Quinctilius Cremonensis, Vergilii familiaris, moritur*. Vergilij je do svojega 15. leta živel v Kremoni, kjer je bil rojen tudi Kvintilij. *Vita Vossiana* navaja Kvintilija med Vergilijevimi zaščitniki. *Vita Probi* navaja, da je Vergilija spoznal pri Sironu. Serv. ad Verg. Ecl. 6,11 poroča: *vult exsequi sectam Epicuream, quam didicerant tam Vergilius quam Varus docente Siron*. Filozof Filodem v nekem fragmentu posveča neko svoje delo mdr. tudi Vergiliju in Kvintiliju. Fragment je prvič objavil A. Körte, *RhM* 45, 1890, 172 sqq., vendar je besedilo zelo nepopolno. Celoten fragment, kjer se s celim imenom imenujeta še Varij in Plotij (ne Horacij, kot so prvotno mislili), sta šele pred nekaj leti objavila Marcello Gigante in Mario Capasso: *Il ritorno di Virgilio a Ercolano*, *Rivista di Studi Italiani di Filologia* 82 (1989), 3-6. O Vergiliju in epikurejskem krogu zdaj V. Mellinghoff-Bourgerie, *Les incertitudes de Virgile*, Bruxelles 1990 (Coll. Latomus 210), zlasti 19sqq.

<sup>4</sup> Q. Horatius Flaccus, *Werke*, B. I: *Oden und Epoden*, hrsg. Adolf Kiessling, Richard Heinze, Berlin, 1917, *ad loc.* A. Y. Campbell (Horace, London, 1954) je celo skušal drugo strofo postaviti pred prvo.

<sup>5</sup> Plessis (Horace, *Oeuvres*, publ. par E. Plessis et P. Lejay, Paris, 1919) s. XXI-XXII; Villeneuve (Q. Horatius Flaccus, *Oeuvres*, publ. et trad. par F. Villeneuve, Paris, 1954) *ad loc.*

<sup>6</sup> E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, 306, op. 2.



spregovoril v svojem imenu<sup>7</sup>, saj tega ne stori; na Muzo se morda sklicuje prav zato, da mu žalostinke ni treba zapeti v prvi osebi, predvsem pa zato, da nagovor naslovniku počaka do sredine pesmi, kjer se začne *consolatio*. Naslovnik je s tem formalnim sredstvom izločen iz zbora žalujočih; pretirano žalovanje je namreč tisto, kar Horacij naslovljencu v drugem delu odsvetuje.

Retorični priročnik, pripisan Dioniziju iz Halikarnasa, uči, da je treba v tolažilnih spisih najprej dati duška žalosti, šele nato naj se začne tolažilni del.<sup>8</sup> Vendar s tem ni mišljena stroga ločitev dveh delov. *Consolatio Liviae* uporablja to formulo z namenom, da bi bila tolažba učinkovitejša; pri Horaciju pa žalostinka nima eksplicitno tolažilne funkcije. Po eni strani nas presenetijo nezadržani izliv čustev in pesniku tuji elegični toni (o tem pozneje), po drugi Horacij sploh ne spregovori v prvi osebi. Že uvodni verzi prinašajo brezosebno formulacijo *quis sit pudor aut modus*. Gotovo gre tudi za Horacijevo in Vergilijevo žalost (Kvintilij je *carum caput*), vendar to ni naravnost povedano; mišljeno je lahko žalovanje kateregakoli Kvintilijevega prijatelja (*multi...*). "Kolektivna" narava žalostinke pa v ničemer ne oslabi njene intenzivnosti. Horacijeva Muza začne svojo pesem s pravim naricanjem, s poudarjeno besedo *Ergo...* v arzi. Naslednji verzi ustvarjajo prepričljiv vtis pogrebne procesije in morda posnemajo pesmi, ki so jih peli na rimskih pogrebih (*nenia*)<sup>9</sup>. Vokala *i* in *e* posnemata jok žalujočih, k mračnemu vzdušju pripomore tudi temni vokal *u*, neprestano ponavljajoči se zlog *or* nas zlovešče spominja na besedo *mors*, čeprav je sam pojem previdno opisan z metaforično podobo *večnega sna*. Diereza druge asklepiadske strofe ponazarja zadržani korak procesije, morda pa tudi elegični distih:

*Ergo Quintilium // perpetuus sopOR*  
*urget? Cui PudOR et // iustitiae sOROR,*  
*incORRupta Fides // nudaque Veritas*  
*quando ullum inveniet parem?*

*Multis ille bonis // flebilis occidit,*  
*nulli flebiliOR, // quam tibi, Vergili.*  
*Tu, frustra pius, heu, // non ita creditUM*  
*poscis QuintiliUM deos.*

Čeprav se pesem s standardnim vzorcem ujema v poudarjanju pokojnikovih odlik, ta topos nima eksplicitno tolažilnega poudarka; tudi alegorije vrlin učinkujejo nekoliko brezosebno in hladno.<sup>10</sup> Poleg tega "laudatio" stoji v pesimističnem kontekstu; najbrž ni naključje, da se zlog *or* prav tu ponavlja najpogosteje in v metrično poudarjenih legah. Horacij obenem s Kvintilijevo smrtjo objokuje moralno krizo: skupaj s Kvintilijem, enim zadnjih vrljih Rimljanov, umira starodavna rimska morala.

<sup>7</sup> Pasquali, *op. cit.* 281; tudi H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, B. 1, Darmstadt <sup>2</sup>1989, 238 poudarja, da je "vsaj v prvem delu" Horacij dal čustvu prosto pot.

<sup>8</sup> Rhet. 6.4. S stalnicami tolažilne poezije je uvod razlagal tudi R. Reitzenstein, *Horaz und die hellenistische Lyrik*, v: *Aufsätze zu Horaz*, Darmstadt 1963, 1-22, tu 2-3.

<sup>9</sup> *lugubres cantus* so torej mišljeni dobesedno, kot npr. *vestis lugubris* itd. Relativna zveza, ki uvaja katalog Kvintilijevih vrlin, ni značilna za lirično poezijo in morda prinaša reminiscenco na nagrobne govore (*laudatio funebris*); vendar je imela tudi *nenia* slavnilo vsebino: ....*honoratorum virorum laudes cantu ad tibicinem prosequantur, cui-nomen nenia* (Cic. Leg. 2,24,62).

<sup>10</sup> Morda je njegova *nuda veritas* v zvezi s tistim, kar Horacij na nekem drugem mestu (*Ars poetica* 438 sqq.) poroča o njem kot o kritiku; vendar tokrat nismo deležni nobenega slikovitega primera.

Stopnjevanje z nagovorom v simetrični sredini ima še en namen: Vergilij se iz množice Kvintilijevih prijateljev izlušči kot najboljši: "*Multi boni... tu*". Toda v tem se morda obenem že skriva posreden očitek: kot "*omnium bonorum optimus*" se Vergilij ne bi smel povsem predati občutju. Podobno nasprotje je med uvodnim vprašanjem "*Quis sit pudor aut modus*" in Kvintilijevim *pudor*: "ne sramujmo se brez sramu in mere žalovati za Kvintilijem, ki mu v sramežljivosti ni bilo enakega." Paradoks je najbrž ustvarjen namenoma, saj težko verjamemo, da Horacij ne bi našel druge besede.

Nagovoru sledita dva težko razumljiva verza (vv. 11-12). Komentatorji konstrukcijo *non ita creditum poscis Quintilium deos* razlagajo na dva načina:

1. Po logiki denarne metaforike, na kateri izraz temelji, zahteva vračilo posojila upnik: *credis - poscis*. Logični subjekt deležniške konstrukcije je torej Vergilij sam: "*Quintilium repossis, cum eum dis credideris neque ita credideris, ut eum adimerent.*" Tej razlagi se pridružuje večina komentatorjev<sup>11</sup>, vendar vsi priznavajo, da smisel ni jasno izražen. Vergilij je Kvintilija, dokler je ta živel, pogosto zaupal v varstvo bogovom (*credidit = commendavit*). To očitno ni pomagalo; prav nasprotno: bogovi so po svoji navadi prošnje razumeli dobesedno in Kvintilija vzeli za zmeraj. Zanimiva je paralela s c. 1,3 (potegnil jo je že Horacijev komentator Porfirio!), zlasti zato, ker je tudi tam naslovnik Vergilij: *navis, quae tibi creditum/ debes Vergilium, finibus Atticis/ reddas incolumem, precor,/ et serves animae dimidium meae*. Mesti se ujemata v metaforiki (v c. 1,24 *creditum... poscis*, tu *creditum... debes* ter izrazi: *reddas, incolumem, serves, dimidium*), v metričnem pogledu (asklepiadski verz), pa tudi v homojotelevtih na akuzativ *um*. Obakrat je odnos do prijatelja izražen z denarno metaforiko: podobno kot je Vergilij Kvintilija zaupal (*creditum*) bogovom, je Horacij Vergilija "zaupal v varstvo" ladji.<sup>12</sup> Podoben motiv zasledimo v 10. epodi, v kateri Horacij pesniku Meviju z vso arhilohovsko sovražnostjo želi brodolom: *Mala soluta navis exit alite,/ ferens olentem Mevium...* (Mevija zasramuje tudi sam Vergilij na znanem mestu Ecl. 3,90!). Pesem 1,3 je očitno napisana kot protiutež omenjeni epodi: v prvem primeru gre za zarotitveni obrazec, v drugem pesnik ladji zaupa prijatelja.

2. izraz *non ita creditum* je vsekakor *participium coniunctum*, odvisen od *poscis*. Toda particip lahko povežemo tudi z drugim logičnim subjektom: bogovi. *Quintilium repossis, cum tibi a dis non ita creditus sit, ut ademptum reposseres*. Bogovi so Kvintilija "posodili" Vergiliju kot prijatelja, a ne za vedno. Zdaj, ko so ga vzeli nazaj, ga Vergilij ne sme več zahtevati. Tej razlagi se pridružujejo manj številni komentatorji<sup>13</sup>; v njen prid govori paralela s Ciceronom (Tusc. 1,93): *at ea (sc. natura) quidem dedit usuram vitae tamquam pecuniae nulla praestituta die. quid est igitur quod querare, si repetit, cum volt? ea enim condicione acceperas*.

<sup>11</sup> Porphyrio ad v. 11: *Frustra repossis, inquit, Quintilium non sub hac spe illis commendatum*; podobno Kiessling-Heinze, Plessis, Villeneuve, Nisbet-Hubbard (R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, A Commentary on Horace, Odes, Book 1, Oxford, 1970) *ad loc.* Tako tudi M. Grošelj in E. Mihevc (Q. Horatius Flaccus, Izbrana dela, II. del: Komentar, Ljubljana, 1954), *ad loc.*

<sup>12</sup> Zoper to paralelo Kiessling-Heinze: gre za različni osebi. Vendar gre za podobne teme in za istega naslovnika. Zanimivo je, da so zaradi podobnosti nekateri starejši izdajatelji hoteli *Vergilium* (1,3,5) celó popraviti v *Quintilium*.

<sup>13</sup> Tako že D. Lambinus, Q. Horatius Flaccus, Opera, Parisiae, <sup>2</sup>1568; v novejšem času Pasquali, *op. cit.* 253-5, in Syndikus, *op. cit.* 241.

Izraz *frustra pius* je problematičen v obeh primerih. Kiessling-Heinze (*ad loc.*) ga (tako kot že Porfirio) adverbialno povezuje s *poscis, da andersfalls dem Vordersatz tu...poscis der entsprechende Nachsatz fehlen würde; pius in deinem Schmerz um den Freund*. V ozadju je najbrž dejstvo, da je bila misel "*frustra pius*" za občutek komentatorjev preostra. A tudi Vergilijevo upiranje usodi Horacij v zadnjih verzih označi z močno besedo, prav tako iz religiozne sfere: *nefas*. Potemtakem tudi prošnje (*poscere*) ne morejo biti označene z izrazom *pietas*. Zdi se, da moramo besedi *frustra in pius* razumeti povezano že zaradi njunega izoliranega položaja, torej iz sintaktičnih, pa tudi iz metričnih razlogov; *pius* se naslanja na *frustra*: - - U U; temu sledi poudarjeni *heu* in metrična zarez. Osrednja misel je: *pietas* (do bogov ali do Kvintilija) je zaman.<sup>14</sup> V tem primeru se ni več treba zatekati k razlagi, da se *pietas* nanaša samo na odnos do prijatelja, ne pa do bogov.<sup>15</sup> To tudi pomeni, da je zopet verjetnejša razlaga pod 1.: *dis (a te) creditum Quintilium*.<sup>16</sup> Tako vsaj ostaja logična miselna nit: Vergilij ima največ razlogov za žalovanje (*nulli tam flebilis*), ker je (bil) *frustra pius*. "*Frustra*" pa zato, ker je zaman priporočal Kvintilija bogovom. Ironija usode, tragična sprevrženost Vergilijevega položaja je v tem, da se Vergilij med mnogimi (*multis bonis... nulli tam*) odlikuje s svojo *pietas*, in mora kljub temu prav on (*tu*) zaradi dogodka najhujše trpeti. "*Non ita creditum...*" to Horacij polaga v usta Vergiliju<sup>17</sup>; vzklik "*Non ita dis Quintilium credidi!*" je v odvisnosti od glagola *poscis* izražen indirektno. V resnici se ne zdi verjetno, da bi Horacij že na tem mestu podal splošno resnico: bogovi človeka posodijo v življenje samo za določen čas. Tako ne bi imela pravega učinka miselna zarez *Quid...*, ki po epicediju prinese "streznitev" in uvaja tolažilni del pesmi. "Toda - kaj moreš - tudi če bi pel lepše kot Orfej, ne bi prepričal bogov." Šele temu sledi Horacijeva maksima: *levius fit patientia, quicquid corrigere est nefas*. Ta misel pomeni zanikanje uvoda: "*sit pudor et modus*"; šele s tega stališča je mogoče tudi problematična verzna razlagati v smislu "*Q. non ita creditum est*".

Ostaja še izraz *corrigere nefas*. *Corrigi non potest* bi morda še lahko pomenilo nekaj splošnega: smrt je nespremenljiva, *non potest corrigi in melius*. *Nefas* pa je močnejši izraz, ki daje "popravljanju" poseben poudarek: bogovi prepovedujejo popraviti storjeno napako. Je torej mišljena možnost, da bi žalujoči v resnici skušal kaj storiti zoper nespremenljivo?<sup>18</sup> Če velja razlaga pod 1., se zdi paralela z Vergilijevo napako,

<sup>14</sup> Nisbet-Hubbard: izraza je treba razumeti povezano (prim. Ov. met. 5,152), adverb *frustra* je od glagola *poscis* odvisen le v toliko, kolikor z besedico *pius* aficira ves stavek. Povezano izraza razume tudi Pasquali, *op. cit.* 253, ki navaja Stacija Silv. 5,5,3-8: *Quae vestra, sorores, / orgia, Pieriae, quas incestavimus aras? / Dicite, post poenam liceat commissa fateri. / Numquid inaccesso posui vestigia luco? / Num vetito de fonte bibi? / Quae culpa, quis error, / quem luimus tantis?*

<sup>15</sup> Syndikus, *op. cit.* 241 in op. 19, s tem rešuje interpretacijo "*non ita tibi creditum*".

<sup>16</sup> Manj verjetna je v tem primeru razlaga "*non ita tibi creditum*"; zanjo se odloča Pasquali 252-3, vendar pri tem ostaja nasprotje: kako je lahko ob tem, da se upira usodi, Vergilij *pius*?

<sup>17</sup> Kiessling-Heinze, *ad loc.*: Horacij citira neko neohranjeno Vergilijevo žalostinko za Kvintilijem. V prid temu naj bi govorilo po nepotrebnem ponovljeno ime umrlega: *Quintilium*.

<sup>18</sup> Kot *nefas* Horacij označi tudi človekovo željo, da bi vedel za uro svoje smrti: *Tu ne quaesieris (scire nefas), quem mihi, quem tibi / finem di dederint...* (c. 1,11,1-2). Toda *corrigere* pomeni vse kaj drugega kot *scire*. Da ni mogoče po smrti spremeniti ničesar, je razumljivo; tega ne bi bilo treba označiti z besedo, kot je *nefas*. Pasquali, *op. cit.* 256-7 omenja, da začetek in konec pesmi sovpadata z Arhilohovo mislijo (fr. 7,5-7 D / =13 W). Razliko v zaključku razlaga kot stoiški element. Kakršenkoli že, je ta zaključek nepričakovan; ἀποσδόκητον pesnik ustvarja že z besednim redom: *corrigere est nefas* pride šele za *levior fit patientia*, čeprav je slednje morala, ki stoji simetrično k uvodnima verzoma: *desiderium-patientia*.

pomanjkljivo formulo priprošnje, absurdna. Vergilijeva napaka, ko so ga bogovi nalašč napak razumeli, je vendar namišljena, tu ni kaj popravljati; še posebej pa je nesmiselna grožnja, da bi bil vsak poskus *nefas*. Pa tudi če velja razlaga pod 2., se vsiljuje ista misel: *nefas* je vsako dejanje, s katerim bi človek posegel v "pogodbeno" razmerje z bogovi. *Non ita creditum*: to spominja na Orfeja, ki mu je bila Evridika vmjena pod določenimi pogoji; in ko je Orfej pogoje prekršil, so bile njegove tožbe zaman (4,492-3: *immitis rupta tyranni foedera*).

Razlaga verzov 11-12 ostaja nejasna; povsem mogoče je, da je Horacij dvoumnost ustvaril namenoma<sup>19</sup>, vendar dokaza za to nimamo. Obe možni interpretaciji pa se ujemata v misli, da je Vergilijeva "nepopravljiva" napaka v njegovem zmotnem zanašanju na bogove. Nauk je: *patientia* je edino zdravilo, kam je Orfeja vodila *impatientia*, je pokazal Vergilij sam.<sup>20</sup> Vse to potrjuje našo tezo, da je formulacijo mogoče razumeti kot namig na mit o Orfeju, kot ga je Vergilij upodobil v 4. knjigi Georgik; to možnost komentatorji začuda le bežno omenjajo. Leta 24, ko je umrl Kvintilij Varus, je Horacij gotovo že vedel za Orfeja v 4. knjigi Georgik, najbrž tudi v primeru, če se je Orfej pojavil šele v drugi redakciji. Horacij - morda nekoliko šaljivo - prikaže Vergiliju, da s pretiranim žalovanjem postaja podoben Orfeju, kot ga je naslikal v Georgikah:

*Quid, si Threicio blandius Orpheo  
auditam moderere arboribus fidem...*

Particip *auditam* lahko pomeni, da so drevesa pred Orfejevo potjo v podzemlje ubogala Orfejevo liro. Motiva Orfejevih zmag na zemlji in v podzemlju sta v tradiciji nastopata ločeno; to pa ne izključuje pesniških povezav med njima. Po verziji epilija *Culex (Appendix Vergiliana)* so Orfeju zemeljski uspehi dali drznost (*audax*), da se je podal v podzemlje.<sup>21</sup> Bolj verjetno pa je particip *auditam* treba razumeti proleptično, kot histerologijo, ki prinaša misel, je bila *po* neuspehu v podzemlju zaman moč lire nad naravnimi silami. To misel je najlepše ponazoril prav Vergilij v Georgikah; potem ko Orfej drugič izgubi Evridiko, sedem mesecev samotno toži v votlini "ob toku samotnega Strimona":

*Quid faceret? Quo se rapta bis coniuge ferret?  
Quo fletu Manis, quae numina voce moveret?  
Septem illum totos perhibent ex ordine mensis  
rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam  
flesse sibi, et gelidis haec evolvisse sub antris  
mulcentem tigris et agentem carmine quercus.* (504-10)

<sup>19</sup> Razlaga pod 1. prinaša "Vergilijevo tožbo", razlaga pod 2. pa Horacijevo maksimo. Zanimivo razpravo o dvoumnosti pri Horaciju je napisal W. Wimmel, Doppelsinnige Formulierung bei Horaz? Glotta 40 (1962), 119-143 (=Collectanea. Augusteertum und späte Republik, Stuttgart, 1987, 120-144), vendar tega mesta ne omenja. K dvoumni interpretaciji mesta se nagiba S. Commager, The Odes of Horace. A Critical Study, New Haven, London, 1962, 288-9, in zlasti H. Akbar Khan, Horace's Ode to Virgil on the Death of Quintilius, Latomus 26 (1967), 107-117, 108.

<sup>20</sup> Beseda *patientia* v zadnjem verzju je morda citat Vergilijeve lastne maksime: *nullam virtutem commodiorem homini esse patientia, ac nullam asperam adeo esse fortunam, quam prudenter patiendo vir fortis non vincat* (Don. in Verg. Aen. 5,710).

<sup>21</sup> Cul. 277sqq.; prim. Hor. c. 1,12,6-12.

Medtem ko ima v pesnitvi Culex motiv zemeljskih zmag bolj retorično funkcijo, dobi tu izrazito poetično vrednost: mrtva narava izraža simpatijo z božanskim pevcem (prim. 5. eklogo: narava žaluje za umrlim Dafnisom!).

Motiv "tožbe ob vodi"<sup>22</sup> se ponovi v grozljivi podobi, ko Orfejeva glava, ki so jo odtrgale bakhantke, plava po Hebru, in še tedaj kliče Evridiko:

... *Eurydicen vox ipsa et frigida lingua,  
a miseram Eurydicen! anima fugiente vocabat:  
Eurydicen toto referebant flumine ripae.* (525-7)

To nas lahko spomni na Horacijeve verze, v katerih Vergilij neprestano ponavlja Kvintilijevo ime: *Quintilium... creditum... Quintilium*; v obeh citiranih Orfejevih tožbah pa je podobnost tudi v zvočnem slikanju z vokali *e*, *i* in *u* (gl. zgoraj). Bogovi so dali Orfeju samo eno možnost, in to je z usodno napako zapravlil. Vergilij Orfeja prikazuje s tolikšno mero empatije, da v trenutku, ko Evridika pada nazaj v podzemlje in se Orfej sklanja nad brezno, dobimo vizualno predstavo, da smo v Orfejevi vlogi:

...*en iterum crudelia retro  
fata vocant, conditque natantia lumina somnus.  
Iamque vale: feror ingenti circumdata nocte  
invalidasque tibi tendens, heu non tua, palmas.*" (495-8)

Ob teh besedah se Evridika razblini, Orfej pa zaman (*nequiquam*) sega za sencami, saj mu Orkov brodar ne dovoli, da bi v drugo prečkal podzemeljsko močvirje. Evridika je bila le prikazen, Orfejev podvig utvara (prim. Horacijev izraz *vanam imaginem*). Evridika vrnitev v prejšnje stanje metaforično imenuje *somnus*, Horacij imenuje Kvintilijevo smrt *perpetuus sopor*. Pri Vergiliju *iterum crudelia retro fata vocant*, pri Horaciju *non lenis precibus fata recludere*. Evridikin vzklik: *heu non tua* je eno najbolj pretresljivih mest 4. knjige in celotne pesnitve; morda ni naključna podobnost s Horacijevim vzklikom, položenim v usta Vergiliju: *heu, non ita creditum...*<sup>23</sup> Orfeju Evridika "ni bila dana", in kot je bilo varljivo njegovo prepričanje, da bo dosegel nemogoče, so bile prazne Vergilijeve prošnje, ko je Kvintilija priporočal bogovom; še bolj nesmiselne pa so po Kvintilijevi smrti.

Tragični prikaz Orfejevega neuspeha je bil v rimski pesniški tradiciji gotovo novost; kljub vsej nejasnosti (iz nobenega ohranjenega pričevanja ni mogoče razbrati, ali je Orfeju v resnici *uspelo* oživiti Evridiko k življenju) pa se pred Vergilijem tudi velika večina grških avtorjev sklicuje na moč Orfejeve pesmi, s katero je prepričal bogove podzemlja<sup>24</sup>; tako tudi Bionov epitaf, pripisan Moshu, ki je Horacijevi pesmi tudi vrstno blizu: če bi znal, bi pevec tudi sam v podzemlju pel kot Orfej (Mosch. 3,115-126; prim. Eur. Alc. 357-62). Pri Horaciju Orfejev motiv ne prinaša nobene tolažbe; neizprosnost in neposrednost, ki bi bila podobna Horacijevi, v tolažilni vrstni

<sup>22</sup> Priljubljen elegični motiv: Prop. 1,15,9-14; 1,17; 1,18; Verg. Ecl. 6,64 (o Korneliju Galusu).

<sup>23</sup> Prim. Cul. 286-8 (o Orfeju!): *Haec (sc. lyra) eadem potuit, Ditis, te vincere coniunx./ Eurydicense viro ducendam reddere. Non fas./ non erat in vitam divae exorable mortis.*

<sup>24</sup> Sled Orfejevega poraza zaznamo pri Platonu (Conv. 7,179d), vendar gre lahko samo za Platonovo interpretacijo; nato šele pri Vergilijevem sodobniku Kononu (od 36 pr. Kr. do 17 po Kr.), kjer prioriteta ni jasna. Komentatorji pogosto pozabljajo na znani relief iz neapeljskega *Museo nazionale*, na katerem je upodobljen trenutek, ko se je Orfej ozrl in Hermes Evridiko že vleče nazaj v podzemlje; vendar se tudi tu pojavljajo drugačne interpretacije.

zaman iščemo.<sup>25</sup> Sklicevanje na drugačno pojmovanje tolažbe v antiki tu ne pomaga; pri Horaciju sicer najdemo nekaj stalnih mest tolažilne literature, vendar nobeno ne nastopa v običajnem kontekstu; kadar se v tolažilni literaturi omenja kaka slavna oseba iz mitologije ali zgodovine, navadno nastopa v zvezi z mislijo, da so tudi veliki možje (pri Lukreciju npr. Epikur) morali umreti. V naši pesmi je lahko tolažba izražena samo posredno, sicer bi se morali zateči k razlagi, da Horacijeva pesem odraža arhaično grško pojmovanje smrti<sup>26</sup>, ali pa h Goethejevi oznaki *furchtbare Realität ohne jede eigentliche Poesie*. Horacij in njegova Muza se tu zavestno umikata v ozadje in se skrivata za občestvenim epicedijem. Pesem postane razumljivejša, če sprejemo domnevo, da Horacij ne govori samo o Kvintilijevi smrti, temveč o razmerju med človekom in bogovi ter o filozofskem soočenju s fenomenom smrti. Horacij se zanaša, da se Vergilij zna spoprijeti s smrtjo kot filozof in za tolažbo ne potrebuje retoričnih in poetičnih stalnih mest. Kaj takega bi bilo v odnosu do pesnika, kot je bil Vergilij, podcenjujoče. Posredno tolažbo in simpatijo pa Horacij izrazi tudi s poklonom Vergiliju kot pesniku Georgik.<sup>27</sup> "Četudi bi lahko v petju presegel Orfeja, ti zoper smrt to ne more biti v pomoč; saj si vendar sam pravilno pokazal, da Orfeju podvig ni mogel uspeti." Moč in nemoč poezije - to je eden od Vergilijevih leitmotivov (9. ekloga!).

Misel o neizprososti bogov in usode pri Horaciju združuje Merkur. Merkur je vsekakor povezan z zgodbo o Orfeju in Evridiki kot edini, ki mu Kerberos odpre vrata v podzemlje.<sup>28</sup> Merkur je po tradiciji tudi *ψυχοπομπός* (Aen. 4, 242-4), in podobno kot Vergilij Evridikino tudi Horacij Kvintilijevo smrt opisuje v podobi večnega sna.<sup>29</sup> Toda čemu upodobitev Merkurja kot neizprosnega pastirja *črne črede*? Morda iz istega razloga, kot je Melpomena postavljena v vlogo voditeljice pogrebne zbor. Tudi tokrat se božanstvo, ki uteleša najsvetlejšje pesnikove ideale, znajde v neprijetni vlogi. Merkur je Horacijev patron, ki ga je rešil pri Filipih (c. 2,7,13-19), predvsem pa poosebljenje njegove pesniške umetnosti.<sup>30</sup> Nekateri sicer domnevajo, da Merkur, *curvae lyrae parens*, kot *Mercurialium custos virorum* in *repertor lucri* ni zavetnik pesnikov, temveč pristen rimski bog dobička.<sup>31</sup> Vendar - zakaj bi bili za Horacija ti dve Merkurjevi vlogi nezdržljivi? Ko se Merkurju v Sat. 2,6 (*Hoc erat in votis*) zahvaljuje za svoj "skromni" *Sabinum*, je to tudi njegov poetični credo. Merkurja ima Horacij za patrona kot prijaznega in nezahtevnega rimskega boga, katerega podoba mora biti tudi v vlogah, ki mu pripadajo kot grškemu Hermesu, svetla:

<sup>25</sup> Najpomembnejši razpravi na to temo sta: Rudolf Kassel, *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, München, 1958, in J. Esteve-Forriol, *Die Trauer- und Trostgedichte in der römischen Literatur*, Diss. München 1962 (prim. sistematični pregled motivov v dodatku!).

<sup>26</sup> Tako Syndikus, *op. cit.* 243.

<sup>27</sup> Komentatorji temu ne posvečajo zadostne pozornosti in skušajo tolažilni element Orfejevega motiva najti drugje; prim. Nisbet-Hubbard; podobno D. Gagliardi, *Orazio e Virgilio: Luci ed ombre di un rapporto difficile*, *Orpheus*, n. s. 12 (1991), 356-377, 357: *epicedio di grande finezza, notevole sul piano psicologico* - oznaka drži šele v primeru, če Orfeja razumemo kot aluzijo na Vergilijevo Georgika.

<sup>28</sup> Kot smo omenili zgoraj, ima Merkur (Hermes) to vlogo že na neapeljskem reliefu; morda je bilo tako že v kaki neohranjeni grški literarni obdelavi Orfejeve zgodbe.

<sup>29</sup> Podoba pri Vergiliju tudi sicer: Aen. 10,745-6; 12,309-10

<sup>30</sup> O pesnikovem odnosu do Merkurja: Christoph Neumeister, *Horaz und Merkur*, *A&A* 22 (1976), 184-194.

<sup>31</sup> C. 2,17,29-30; prim. E. Fraenkel, *op. cit.* 163-4.

*Tu pias laetis animas reponis  
sedibus virgaque levem coerces  
aurea turbam superis deorum  
gratus et imis.* (c.1,10,17- 20)

Najbrž ni naključje, da Horacij v c. 1,24 naslika boga, ki je prav v vsem drugačen:

*...quam virga semel horrida  
non lenis precibus fata recludere  
nigro compulerit Mercurius gregi?*<sup>32</sup>

Kontrast je popoln: *virga horrida* - *virga aurea*; *nigro gregi compellere* - *laetis sedibus reponere*; *nigro gregi* - *levem turbam*; *non lenis precibus fata recludere* - *gratus deorum superis et imis*.

Melpomena in Merkur sta torej simetrično postavljena na dva konca pesmi kot personifikaciji Horacijeve umetnosti, ki sta se morali znajti v neobičajni vlogi:

<i>Quis desiderio sit pudor aut modus tam cari capitis? Praecepte lugubris</i>	α	<i>Quis sit modus?</i>
<i>cantus, MELPOMENE, cui liquidam pater vocem cum cithara dedit.</i>	β	Melpomena
<i>Ergo Quintilium perpetuus sopor urget? Cui Pudor et Iustitiae soror, incorrupta Fides nudaque Veritas quando ullum inveniet parem?</i>	γ	nenia (vprašanje)
<i>Multis ille bonis flebilis occidit, nulli flebilior, quam tibi, Vergili.</i>	δ	multi

-----  
*Tu frustra pius, heu, non ita creditum  
poscis Quintilium deos.*

<i>Quid, si Threicio blandius Orpheo auditam moderere arboribus fidem, num vanae redeat sanguis imagini, quam virga semel horrida non lenis precibus fata recludere nigro compulerit MERCURIUS gregi</i>	γ	Orfejeva pesem (vprašanje)
<i>Durum, sed levius fit patientia, quicquid corrigere est nefas.</i>	β / Merkur	fata
	α'	patientia

Kontrast je tudi med Melpomeninimi svetlimi atributi in opisom Merkurja (na eni strani *liquida vox* in *cithara*, na drugi *virga horrida* in *niger greg*) ter med

<sup>32</sup> P. Maia de Carvalho, Une réplique Horatienne à l'idéal bucolique, REA 68 (1966), 278-281, vidi v tem namig na Ecl. 2,30; utemeljitev je slovnična. Morda ni brez pomena dejstvo, da je Merkur metaforično upodobljen kot "pastir črne črede". V pastoralno okolje sta pri Vergiliju postavljena tudi Evridikina in Orfejeva smrt. Če se zdi podoba pretirana, se v tem Horacijev postopek ujema z Vergilijevim: prim. zlasti 6. eklogo, kjer v pastoralno okolje vdirajo tragične ljubezenske zgodbe, in Orfejevo epizodo v "epiliju" o Aristaju: največji kontrast ustvarja prizor, ko Orfejeva glava odplava po reki in ne neha klicati Evridike (Georg. 4,523-527).

slavospevom Kvintilijevim vrlinam in mračnim opisom podzemlja. Iz tega lahko razberemo Horacijjevo vprašanje: če Vergilij, ki bi se kot vrl Rimljan edini lahko primerjal s pokojnim, brez sramu žaluje, in če je Merkur res tako mračen bog, so bile Kvintilijeve vrline zaman. Orfejeva pesem, njegova *curva lyra*, iznajdba tatinskega Merkurja (1,10,6)<sup>33</sup>, nista namenjeni tožbam, temveč rajši kaki šaljivi podoknici. V neki drugi pesmi skuša Horacij - kot nekakšen Orfej - svojo *Lyde* rešiti iz "pekla" domače hiše, ter v ta namen zaklinja Merkurja in njegovo liro:

*Tu (sc. lyra Mercuri) potes<sup>34</sup> tigres comitesque silvas  
ducere et rivos celeres morari;  
cessit immanis tibi blandienti  
ianitor aulae...* (c. 3,11,13-16)

Orfejeva tožba v zaključku Vergilijevih Georgik ima med drugim tudi elegično obeležje.<sup>35</sup> Glede Horacijevega odnosa do "jokave" elegije zasledimo številne pretirane sodbe; Horacijev odnos do elegične poezije ni napadalno polemičen, temveč pesnik tudi tu ohranja obilo humorja (bolehnega Tibula skuša razvedriti s tem, da se mu predstavi kot *Epicuri de grege porcus* /Epist. 1,4,15-6/). Kljub temu je očitno, da Horacij elegijam kakega Tibula že po značaju ni mogel biti blizu. Za Horacija je elegija *flebilis*, in to ne v pozitivnem smislu kot v Ovidijevi žalostinki za Tibulom.<sup>36</sup> Tudi elegiku Valgiju ob smrti njegovega prijatelja Mista Horacij poočita:

*Tu semper urges flebilibus modis  
Mysten ademptum...* (c. 2,9,9-10)

Podobno elegiku Tibulu, ki ga je zapustilo dekle, v pesmi, zloženi v isti metrični obliki kot c. 1,24:

*Albi, ne doleas plus nimio memor  
inmitis Glycerae, neu miserabilis  
decantes elegos...* (c.1,33,1-3)

Horacij z asklepiadejem očitno posnema elegični distih, eno redkih metričnih oblik, ki je ob vsem metričnem bogastvu svoje lirične zbirke ni nikoli uporabil. Morda je 2. asklepiadsko strofo iz podobnih nagibov uporabil tudi v pesmi 1,24; sicer se je v epicedijih najpogosteje uporabljal prav elegični distih. Pesmi sta povezani tudi v zgradbi 1. knjige.<sup>37</sup>

Druga, sorodna tema, v kateri se Horacij ne podreja sočasnim tokovom, je vprašanje o poslednjih stvareh.<sup>38</sup> *Scire nefas*, pravi v Leukonoooini odi (1,11) o tedaj popularnem prerokovanju prihodnosti, in: *ut melius, quidquid erit, pati* (patientia!). Horacijev odnos do eshatoloških vprašanj je pogosto ironičen, kar zadeva materialni vidik

<sup>33</sup> Prim. Th. Hägg, Hermes and the Invention of the Lyre, SO 64 (1989), 36-73, o komičnem motivu Merkurjeve "krajje".

<sup>34</sup> Prim. mesto v Culexu, zgoraj op. 23.

<sup>35</sup> O tem P. Domenicucci, L'elegia di Orfeo nel IV libro delle Georgiche, GIF 37 (1985), 239-248.

<sup>36</sup> Amores 3,9,3: *Flebilis indignos, Elegeia, solve capillos...* Tibul velja za najbolj značilnega elegika (in je že v antiki veljal za najboljšega) prav zaradi otožnega občutja.

<sup>37</sup> Pesmi 6.15.24.33 so v napisane v 2. asklepiadski strofi in simetrično razporejene v 1. knjigi; pomembna je analogija med c. 24 in 33, prim. K. Gantar, Kompozicija prve knjige Horacijevih pesmi, v: isti, Študije o Horaciju, 94-103 (tu 101), Maribor 1993 (=ZA 34 (1984) 79-86).

<sup>38</sup> Kot je lepo pokazal Wilkinson, op. cit. 34sq., je ta njegov odnos v neskladju z nazori, ki so v tistem času v Rimu prevladovali.



posmrtnih časti, pa tudi odkrito zaničljiv. Horacij v sklepni pesmi 2. knjige spregovori kot pesnik, ki upa na nesmrtno slavo, obenem pa tudi kot filozof, ki mu ni mar za njegove posmrtne ostanke<sup>39</sup> :

*Absint inani funere neniae  
luctusque turpes et querimoniae;  
conpesce clamorem ac sepulcri  
mitte supervacuus honores.* (c. 2,20,21-24)

V tolažilni pesmi ob smrti dragega prijatelja seveda pokaže nekoliko več pietete, toda o stvari ne ve povedati ničesar bolj spodbudnega. Kljub temu Melpomenina tožba ni "neiskrena", temveč je (podobno kot žalostinka) tudi tolažba predvsem posredna. Poleg poklona pesniku Georgik se morda v pesmi skriva tudi kak namig na filozofska razglabljanja o teh vprašanih, morda v istem prijateljskem krogu.<sup>40</sup> Nenazadnje je dokumentarno potrjeno, da sta bila Vergilij in Kvintilij v mladosti učenca epikurejskega filozofa Filodema, morda pa tudi Sirona (gl. zgoraj, op. 1); za Horacija to ni dokazano, vendar je vse tri literate družila ljubezen do filozofije. Problematika smrti je eno izmed miselnih težišč Eneide, mnoge temeljne teme Eneide pa napovedujejo že Georgika. Orfejev poraz na vrhu njegovih zmag ima pri Vergiliju v kontekstu didaktične pesnitve simbolno sporočilo. Govori o človeku, ki prekorači meje dovoljenega, ki si zoper usodo (*fata*) z magično močjo svoje pesmi podredi bogove. Zanimivo je, da podobne teme načenja tudi druga Horacijeva pesem, posvečena Vergiliju (1,3 *Sic te diva*). Omenili smo paralelo z verzi *navis, quae tibi creditum/ debes Vergilium...* Tudi ta pesem odstopa od svoje zvrsti; za *propemptikon* se mitološke primerjave zdijo pretirane.<sup>41</sup> Vergilij pluje le v Atene, Horacij pa navaja mitološke zglede človeške predrznosti: Argonavti, Prometej, Dedal, Herkules... Kaj pomenijo v kontekstu *propemptika* besede: *...si tamen inopiae/ non tangenda rates transiliunt vada./ Audax omnia perpeti/ gens humana ruit per vetitum nefas...*<sup>42</sup> ? Podobno nasprotje velja za pesem 1,18, ki je najbrž posvečena istemu Kvintiliju Varu (prim. vv. 10-11). Očitno gre za priložnostne pesmi, katerih interpretacija je danes, ko ne poznamo več konteksta, zelo otežena; vprašanje je, ali je zasebne in literarne namige razbral naključni bralec iz sodobnosti; gotovo pa jih je naslovnik. Vsaj za te pesmi lahko z gotovostjo rečemo, da adresat ni literarna fikcija.

Že samo v tem, da nekaj let po izidu Georgik (5-6 let, še manj v primeru druge redakcije) Horacij ne spregovori o Orfejevem uspehu, je *ex silentio* na prijateljsko humoren način izražena polemična nota. Tragiko Orfeja, ki se bori zoper nespremenljivo in nato - razočaran v varljivem upanju - obupuje nad usodo, Horacij

<sup>39</sup> Nekaj poročil o podobnih, pogosto naravnost ciničnih izjavah filozofov na to temo nam je ohranil Cicero, *Tusc. disp.* 1, 102sqq.: Sokrat Kritonu dovoli, da ga po smrti pokoplje, če ga bo le kje našel; kinik Diogen izrazi željo, naj njegovo truplo odvržejo nepokopano; na zaskrbljeno vprašanje, ali naj ga vržejo pticam ali zverem, odgovarja, da mu je vseeno: "*Sed bacillum propter me, quo abigam, ponitote.*" "*Qui poteris?*" illi, "*non enim senties.*" "*Quid igitur mihi ferarum laniatus oberit nihil sentienti?*" Podobno Anaksagora na vprašanje, kje hoče biti pokopan, odgovarja, da je pot do podzemlja povsod enaka.

<sup>40</sup> V. Mellinghoff-Bourgerie, *op. cit.* 45-57, išče dvome v posmrtno življenje tudi v Eneidi; morda je mogoče temu pritrčiti pri posameznih izjavah junakov, vendar avtorica ne poudari dovolj, da so ta mesta v globokem neskladju z idejno naravnostjo celote.

<sup>41</sup> O odstopanju od zvrsti prim. F. J. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh, 1972, 231-5 (nekoliko nekonvencionalna interpretacija, vendar enigmatična pesem 1,3 drugače tudi ne dopušča).

<sup>42</sup> vv. 23-6; *nefas* v istem položaju asklepiadskega verza kot c. 1,24,20.

zavrača. To ne pomeni kvalitativne sodbe o upodobitvi Orfeja; Horacij se sklicuje prav na Vergilijevo verzijo, le da si dovoli iz nje izluščiti eksplicitno sporočilo. Horacij zamolči uspeh, saj ga je Orfejeva napaka izničila; toda vsaj z enim verzom evocira magično silo Orfejeve pesmi, četudi je bila ta po porazu zaman: *auditam moderere arboribus fidem*. Edino, kar je Orfeju uspelo, je sublimacija tragične izkušnje v čisto glasbo; to je Vergilijeva zasluga, in Horacij Vergilija neposredno primerja z Orfejem.<sup>43</sup> Toda zopet je bil Orfejev podvig gola utvara. V resnici že v Vergilijevi upodobitvi Orfejeva pot v podzemlje učinkuje neresnično, sanjsko; to je po eni strani značilno za upodobitve vizij onostranstva (spomnimo se verzov, s katerimi Vergilij sklene Enejevo katabasis v šestem spevu Eneide: 6,893-6), po drugi strani pa gre morda za odmev verzije, po kateri so bogovi Orfeju dali samo privid Evridike; tako pri Platonu (Conv. 179d), pa tudi pri Vergiliju se mora Evridika sredi poti k luči, v stanju med življenjem in smrtjo, obrniti nazaj v smrt. Orfejev poskus je bil vnaprej obsojen na neuspeh; Vergilij že pred Orfejevo potjo v podzemlje komentira (vv. 469-470): *...Manisque adiit regemque tremendum/ nesciaque humanis precibus mansuescere corda*; in pozneje Orfej objokuje *inrita dona* (vv. 519-520).<sup>44</sup> Ključna sila v Vergilijevem epiliju o Aristaju - v tem času Vergilij že snuje Eneido - so *fata* (v. 324.455 o Aristaju; 495-6 o Evridiki). Orfejeva čarobna pesem zmaguje tudi nad bogovi, toda ne zmaga nad usodo, ki so ji podvrženi vsi, smrtni in nesmrtni. Orfej se je moral ozreti, usodna neizogibnost njegovega dejanja je bila vgrajena v človeški pol njegove narave. Do tod Horacij povzema Vergilijevo sporočilo. Toda v nekem bistvenem poudarku se od njega oddaljuje: Horacij niti z besedo ne omeni Orfejevega uspeha, Vergilij pa se je z vsem lirizmom in z vso empatijo predal Orfejevi ljubezenski iluziji.<sup>45</sup> Horacij podaja isto sporočilo, a v eksplicitni obliki. Izraz *non lenis fata recludere* je litota: "neizprosni"; odgovor na Orfejevo utvaro (*iterum ... crudelia retro/ fata vocant conditque natantia lumina somnus*) je Horacijev jasni *semel*. "Samo enkrat" ne pomeni, da bogovi včasih dajo še eno možnost, temveč: smrt je enkrat in nepopravljiv dogodek. Vprašalna oblika "*Ergo Quintilium perpetuus sopor/ urget?*" v polni meri izraža, kako težko je sprejeti nespremenljivo, obenem pa neizprosni "*urget*" v arzi že napoveduje sklep: *durum ... corrigere est nefas*.

Misel, da je spričo smrti celó *pietas* zaman, nas ob primerjavi z drugimi Horacijevimi izjavami na to temo ne sme presnetiti: *nec pietas moram/ .../ adferet indomitaeque morti;/ non si trecenis .../ ...places illacrimabilem/ Plutona tauris...* (2,14,2-7). Še očitnejša je podobnost s pesmijo 4,7 (*Diffugere nives*): *Nos ubi decidimus,/ quo pius Aeneas (!); quo Tullus dives et Ancus,/ pulvis et umbra sumus. ... Cum semel occideris et de te splendida Minos/ fecerit arbitria,/ non, Torquate, genus, non te facundia, non te/ restituet pietas;/ infernis neque enim tenebris Diana pudicum/ liberat Hippolytum/*

<sup>43</sup> V kontekstu Aristajevega epilija je mogoče govoriti o "očiščujoči" moči Orfejeve pesmi (prim. E. Paratore, L'episodio di Orfeo, v: Atti del convegno virgiliano sul bimillenario delle Georgiche, Napoli, 1977, 9-36, tu 29).

<sup>44</sup> Prim. še Serv. ad Aen. 6,119 *nam Orpheus autem voluit quibusdam carminibus reducere animam coniugis, quod quia implere non potuit, a poetis fingitur receptam iam coniugem perdidisse dura lege Plutonis*.

<sup>45</sup> V Vergilijevi upodobitvi se Evridikina senca pred Orfejevimi očmi razblini: *dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras/ commixtus tenuis, fugit diuersa...* (Georg. 4,499-500); presnetljiva je podobnost z Lukrecijevo fizikalno razlago smrti: *ergo dissolui quoque convenit omnem animam/ naturam, ceu fumus, in altis aeris auras* (Lucret. 3,455-6). Prav zaradi podobnosti pa je ilustrativna tudi razlika: Vergilij se ne sprašuje o resničnosti Orfejevega doživetja, temveč z bajko posredno ponazarja misel, da je vrnitev v zemeljsko življenje utvara; Orfejeva tragika ni zaradi tega nič manjša, temveč celo usodnejša.

*nec Lethaea valet Theseus abrumpere caro/ vincula Pirithoo* (vv. 14-28). Horacij tudi tu deklarativno zagotavlja, da bajkam o Hipolitu in Tezeju (tako kot tisti o Orfeju) ni verjeti. Podobno v pesmi 1,28 uporablja tolažilni topos, da niti mitološki junaki niso premagali smrti; vendar misel ne nastopa v kontekstu tolažilne pesmi, temveč filozofske refleksije: Arhitu ni pomagala njegova znanost, tudi on je moral umreti, tako kot Tantal, Titon, Minos - in Evforb: *habentque/ Tartara Panthoiden iterum Orco/ demissum...* (9-11). *Iterum*: kot Tezej in Orfej nista premagala bogov podzemlja, tako Pantojevemu sinu Evforbu ni pomagalo, da se je Pitagora štel za njegovo reinkarnacijo. Če se je Evforb res reinkarniral, je pridobil kvečjemu to, da je moral dvakrat umreti; toda v resnici: ... *omnis una manet nox/ et calcanda semel via leti* (15-6).<sup>46</sup>

Horacijeva verzija zgodbe o Orfeju v podzemlju je uglašena na isti ton. Pravzaprav o "verziji" težko govorimo, saj motiv nastopa v obliki vprašanja. Z začetnim *num* Horacij izraža dvom do drugih možnosti, ki implicitno vsebuje vprašalna oblika (t. j. do Orfejevega uspeha). Če domnevamo, da Horacij nekaj let po izidu Georgik ni mogel omeniti Orfeja, ne da bi to vsakogar spomnilo na Vergilijevo upodobitev, se s tem ne spuščamo v (pogosto precenjeno) vprašanje literarnega namiga v rimski poeziji, temveč ostajamo na trdnih tleh logičnega sklepanja in literarnega "bontona". Sodeč po tem, kar Horacij zamolči, Orfeju tudi pred njegovo napako ni moglo pomagati zanašanje na bogove (po analogiji z Evforbom bi Evridikino kratko vrnitev v življenje imenoval dvakratno smrt); Orfeja je zabloda pahnila v še večjo nesrečo. Vergilij je zmagel Orfejevo pesem, a četudi bi ubiral struno zapeljiveje (*blandius*) kot Orfej, bi ne priklical Kvintilija v življenje. "Orfejska" drža je v človeški vsakdanjosti nesmiselna, v skrajni obliki pa je izraz uporništvu zoper bogove in usodo, *hybris*, tisto, kar Horacij imenuje *nefas*. "*Corrigere nefas*" - v Kvintilijevem primeru je izraz gotovo premočan, vendar je Vergilijev Orfej za svoj poskus in svojo napako (t. j., v Horacijevi interpretaciji, za utvaro) v resnici kaznovan. V teh pretiranih paralelah je gotovo nekaj ironije, vendar gre za blago ironijo, s katero Horacij na svojevrsten način izraža 7sočutje. Horacij se lahko v svoji neizprosni sklicuje na samega naslovljenca. Horacijev Merkur v resnici ni tako neizprosni bog - "toda če praviš, da so bogovi podzemlja neusmiljeni...". Zato imata tako žalostinka kot tolažilni del obliko vprašanj<sup>47</sup>, ki sta retorični in obenem pravi vprašanja. "Če bi pel bolj ubrano kot Orfej, ali bi prepričal neizprosnega Merkurja?" Odgovor na vprašanje ni Horacijev "ne", temveč: "odgovor poznaš sam". Podobno velja za prvo vprašanje: "Kdaj bodo poosebljene Vrline našle koga, ki bo podoben Kvintiliju?" Melpomena jemlje nase breme epicedija, ker joškava, "elegična" tožba ni primerna ob smrti človeka, s katerim se v vrlinah ne more primerjati skoraj nihče. Morda Vergilij, a kaj, ko se bogovi ne ozirajo na priprošnje, ki jim jih naslavlja drugi najboljši. Tragika rimskih vrlin je v tem, da smrt ne izbira in se ne ozira na zasluge žrtev in njihovih priprošnjikov. Toda čeprav je usoda "krivična", Vergilijeva Muza tudi tokrat pozna odgovor: *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso/ quidue dolens regina deum tot uoluer casus/*

<sup>46</sup> O Arhitovi odi gl. K. Gantar, Arhitova oda in njeno mesto v Horacijevem pesniškem opusu, v: isti, Študije o Horaciju, 104-119, Maribor 1993 (prvič obj. v nemščini v GB 11 (1984), 121-139).

<sup>47</sup> G. Nussbaum, Sympathy and Empathy in Horace, ANRW II 31,3 (1981) 2093-2158 (o c. 1,24 2098-2113), po analogiji z Vergilijevo tehniko empatije odkriva podobno tehniko tudi pri Horaciju, vendar ne upošteva ključne vloge dveh Horacijevih bogovskih zaščitnikov, Melpomene in Merkurja, pa tudi ne namiga na Vergilijevega Orfeja.

*insignem pietate uirum, tot adire labores/ impulerit.*<sup>48</sup> Posredno Horacijeva pesem izraža tudi misel, da je izguba, ki so jo s Kvintilijevo smrtjo utrpele rimske vrline, rimska *pietas*, večja od Vergilijeve osebne izgube. Do tod je sporočilo podobno tistemu, ki ga prinaša že omenjena pesem elegiku Valgiju:

*desine mollium  
tandem querelarum, et potius nova  
cantemus Augusti tropaea  
Ceasaris...* (c. 2,9,17-20)

Vprašanje, zakaj Horacij Vergiliju ne predpisuje česa podobnega kot Valgiju, je odveč: Vergilij to nalogo kljub elegičnemu Orfeju izpolnjuje bolje kot Horacij. V tem času že nastaja Eneida; Horacijeve *recusationes* pa so vselej ostale pristni kalimahovski izgovori.

## RÉSUMÉ

### La "consolation de philosophie" dans le poème 1,24 d'Horace

Bien que le poème 1,24 soit souvent interprété comme une consolation poétique issue de la tradition consolatoire grecque de la période hellénistique ou même retournant aux sources du genre, c'est à dire à la poésie grecque archaïque, les lieux communs consolatoires figurant dans ce poème n'ont pas la même fonction que dans le reste de la littérature consolatoire. A part cela, le nom du dedicataire nous empêche de considérer le poème comme un simple produit rhétorique s'inspirant des modèles grecs, et c'est par analogie avec un autre poème dédié à Virgile, c. 1,3, que nous pouvons déterminer la différence. En effet, c. 1,24 diffère de son genre dans la même mesure et dans le même sens que c. 1,3 diffère du genre propemptique. Dans les deux cas, le moyens de persuasion semblent incongrus et dépassent les convenances du genre. La piété non-récompensée des vers 11-12, l'inexorabilité de la mort, personnifiée par la Muse horatienne qui s'impose ici les offices lugubres de *praefica*, par Mercure, aimable patron poétique d'Horace et incarnation de son idéal "épicurien" de sérénité, ici dans le rôle du gardien inexorable du *niger grex*, par Orphée qu'Horace ne fait même pas parvenir aux Enfers, tout cela n'apporte pas de consolation proprement dite. Même du point de vue extérieur, la maxime finale est la seule idée exprimée de manière explicite, mais introduite elle-même par trois longues questions. La consolation ne s'effectue qu'à travers le problème philosophique de la mort, ceci peut-être une réminiscence des discussions que Quintilius et Virgile avaient fait dès les années du *jardin* de Philodème et de Siron, et dont Horace n'a pas pu rester ignorant. Aussi, Horace semble faire une allusion à l'Orphée virgilien (Georg. 4), connu au public littéraire romain depuis quelques années. Tandis que Virgile fait son Orphée s'égarer dans l'illusion d'une seconde vie, Horace se prend la liberté d'exprimer la même idée sous une forme explicite, ainsi faisant en même temps des compliments au poète et suggérant au philosophe de s'abstenir des plaintes élégiaques.

<sup>48</sup> V. Mellinghoff-Bourgerie, *op. cit.* 103-5 ("La 'pietas' non-récompensée"), nekatera podobna mesta neprepričljivo pojasnjuje z epikurejskim ozadjem. Nobenega dvoma ni, da je Enejeva *pietas* naposled poplačana - ne samo s tem, da Enej izpolni svoje osebno poslanstvo, temveč tudi v višji razsežnosti, kot pravzorec rimske vrline. Za našo interpretacijo je zanimivo zgolj dejstvo, da tudi Vergilij problematizira moč Enejeve *pietas*.

## LUKRECIJEV STRAH PRED SMRTJO IN PRED BOGOVI

Posebno vprašanje v Lukrecijevi poeziji predstavlja njegov odnos do smrti. Občutje strahu, ki ga vzbuja misel na smrt, občutje njene skrivnostne, vztrajne navzočnosti v srcu življenja je v njegovi veliki pesnitvi izraženo tako sugestivno, da je težko dvomiti o njegovi pristnosti. Lukrecij se kot epikurejec proti temu strahu seveda bori z vso močjo razuma, še več: izvor tega strahu neločljivo povezuje s strahom pred bogovi in njihovim zemeljskim, zlasti pa pozemeljskim kaznovanjem človeka in to celo napravi za osnovno temo svoje pesniške izpovedi in filozofije. A neka zagonetna senca noče in noče izginiti in zdi se, kakor da iz ozadja še vedno tiho, a razločno odmeva misel: *Media vita in morte sumus*.

Poseben poudarek, ki ga je dal tej problematiki Lukrecij, so opazili mnogi interpreti (npr. Bailey (1), Boyance(2)), nekateri pa so celo sodili, da se skriva v tem dvojnem strahu ključ za razumevanje njegove duhovne podobe.

Očitno je, da je Lukrecij s tem, ko je pripisal strahu pred smrtjo in pred bogovi tako velik pomen in ko je po njegovem prepričanju postalo iztrebljenje le-tega ključna, če že ne izključna naloga nauka, na katerega je prisegal, potegnil najbolj svojsko potezo in se tudi najizraziteje oddaljil od duha Epikurove filozofije. Ta si je v nasprotju z rimskim pesnikom zadala bolj "pozitivne" naloge, predvsem pa je bilo v njej manj strastnih, kaj šele militantnih potez, ki so ji v bistvu tuje in celo nasprotne. Vzroke za to vidijo nekateri interpreti predvsem v psihološkem ustroju Lukrecijeve osebnosti, ki je bil po njihovem mnenju bistveno drugačen od Epikurovega. Epikur začenja svoje Maksime z izjavo o blaženosti bogov, ki ne poznajo nobenih težav in ki jih ne vznemirjata ne jeza ne zasluga; to izjavo ponovi tudi Lukrecij v prvih dveh knjigah (prim. De Rer. Nat. I 44 -49; II 646 -651). Epikur se želi osvoboditi mitov o bogovih, toda njegova želja je blaga in umerjena, v njej ni ničesar, kar bi ustrezalo Lukrecijevim silovitim antiteističnim izbruhom. (Podobno razhajanje, ki naj bi izviralo iz značajskih razlik, vidijo ti interpreti tudi pri političnih nazorih: Epikur je živel v obdobju, ko je politično življenje v Atenah propadlo in izgubilo svoj praktični učinek; zato opozarja svoje učence, da politični ugled in položaj ne pomenita nikakršnega jamstva za osebno varnost. Lukrecij je živel v dobi silovitih nemirov in se - očitno - izogibal političnemu življenju, vendar pa ga je globoko prizadevalo spoznanje o vplivu, ki ga ima to na človeško srečo in značaj, ter si vroče želel rešiti svoje rojake pred njegovo tiranijo. Prelivanje krvi in politična ambicioznost sta se mu gnusila (prim. III 70 -78), skratka, kljub deklarirani želji doseči globoki mir, je iz pesnitve očitno, da ga ni dosegel; in morda mu to ni uspelo prav zaradi strastnega in ognjevitega temperamenta. Odkod tako silovito negativno stališče do vsega religioznega? Temu problemu se posebej obsežno posveča italijanski literarni kritik Luciano Perelli v svoji knjigi *Lukrecij, pesnik tesnobe*. (3). Najprej omenja precej razširjeno razlago, ki so jo anticipirali že francoski in angleški interpreti v devetnajstem stoletju, v drugi polovici tega stoletja pa povzeli psihoanalitiki, namreč,

da je bil Lukrecij potlačen mistik, ki je skušal premagati globoko vsajen strah pred smrtjo tako, da se je zatekel k epikurejski filozofiji, njegov antireligiozni posmeh pa je bil le preobleka njegovega najbolj notranjega občutja in naj bi le potrjeval, kako silna je bila tesnoba, ki jo je občutil spričo božanskega. Z ozirom na razmeroma izrazite skeptične poteze dobe, v kateri je živel, je njegovo neprestano in silovito zatrjevanje, da so religiozni strahovi temeljni vzrok človeške nesreče, očitno nesorazmerno s prevladujočim občutjem življenja in kaže na nenormalno razsežnost njegovih religiozних strahov. Perelli v tej razlagi sicer vidi zmo resnice, a se mu zdi vse preveč preprosta (celo simplicistična), ker ne upošteva posebnosti Lukrecijevega religioznega občutja niti mnogovrstnosti religioznega občutja v njegovem času. To vprašanje je nasploh tako kompleksno, da nanj ni mogoče odgovoriti dokončno. Lukrecijev strah pred smrtjo v resnici ni strah pred kaznimi, ki človeka doletijo v Aherontu - tesnobno občutje smrti v njem je povzdignjeno na višjo in bolj nedoločno raven. Prav tako ni mogoče reči, da so v Lukreciju še sledi praznoverja - kot npr. v Katulu - ki bi jih skušal izbrisati s svojo odločitvijo za Epikurovo nauk; njegov religiozni strah je mnogo bolj vzvišen: rojeva se pod pritiskom teže veselja, iz strahu pred neznano prihodnostjo, ki je odtegnjena našemu nadzoru, iz paničnega občutja narave. Zato bi po Perelliju smeli Lukrecijevo religioznost imenovati panično iracionalno občutje in je ne bi smeli razlagati kot rezultat duha časa: kar jo loči od njega, je prav paničnost in pa posebne značilnosti čustvovanja. Kakorkoli že je Lukrecijeva religioznost na psihološki ravni osebna, nezvedljivo individualna, pa je vseeno ne moremo iztrgati iz okvira religioznosti njegovega časa. Glede te obstajata dve glavni stališči. Po prvem je za Cezarjevo dobo najznačilnejša skepsa, vsaj med višjimi sloji; strah pred zagrobnim življenjem naj tako ne bi bil močno razširjen in Lukrecijeva polemika bi potemtakem izvirala bodisi iz grškega epikurejstva bodisi iz pretirano poudarjenih osebnih motivov. To stališče je včasih nekoliko korigirano z razlago, da je med ljudstvom strah pred onstranstvom vendarle bil precej razširjen pod etruščanskim vplivom; Lukrecij naj bi torej skušal s svojim delom pomagati, da bi se ljudstvo osvobodilo tega sredstva politične prisile. Drugo stališče pa poudarja mnoge vidike religioznosti v tem času, ki je zajemala tudi izobražene ljudi; po tej tezi Lukrecijeva polemika seveda ni bila anahronistična in je bila usmerjena proti realno obstoječemu nasprotniku. V obravnavanem obdobju res najdemo primere odkritega skepticizma, ob tem pa tudi pravo preorenje religioznega duha - dvojnost, ki je sploh značilna za prelomna in kritična obdobja. K temu je treba dodati, da v zadnjem stoletju republike stara rimska religija zaradi anahronističnih predstav o življenju, na katerih je bila utemljena, in zaradi vztrajanja pri pedantnem izpolnjevanju preživelih norm ni bila več iskreno občutena in zdelo se je, da nima več učinka; vendar pa je bila še zmerom v uradni veljavi in je pomenila učinkovito sredstvo politične kontrole v rokah predstavnikov starega plemstva. Strah pred bogovi z upadom vere v stare religiozne predstave torej ni povsem izginil, temveč se je prenesel v druge oblike: stari občutek podrejenosti in negotovosti pred skrivnostno božjo voljo se je torej v veliki meri ohranil. Obnavljali so se etruščanski obredi, ki so vključevali vedeževanje o prihodnosti na podlagi opazovanja bliska in drugih nebesnih znamenj; podobe z nagrobnikov, nastalih v tistem času, pa kažejo, da so religiozne predstave močno spodbujale strah pred posmrtnim življenjem in demonskimi silami. Še bolj razširjene kot etruščansko vedeževanje pa so bile različne oblike astrologije in magijskih obredov, ki so prihajali

z Vzhoda, in misterijske religije grško-orientalskega izvora: Dionizov kult, kult Kibe (Magna Mater), Izidin in Mitrov kult. Kot rečeno, se te religije niso širile le med preprostim prebivalstvom nižjih slojev, temveč so pristopali k njim tudi visoko izobraženi posamezniki visokega rodu. Kot značilen odsev te dobe navaja Perelli Katula: v njem lahko prepoznamo mnoge karakteristične elemente tedanje heterogene religioznosti: misterijska duhovnost, polbarbarski, orgiastični Demetrin kult, fatalizem in praznoverni strahovi, med vsem tem pa sledovi tradicionalnih rimskih obredov, predvsem družinski kult umrlih prednikov. Vse te ugotovitve tako nagibljejo tehtnico v prid drugemu stališču, da je bilo religiozno občutenje v Lukrecijevem času zelo živo in da se pesnik v svojem antireligioznem zanosu ni bojeval s prikaznimi iz preteklosti, ki bi živele samo še med preprostimi ljudmi. Po drugi strani pa je spet res, da so takšno nesmiselnost njegovemu boju očitali že njegovi najstarejši nasprotniki: Cicero je npr. govoril o tem, da je boj epikurejcev prazen, saj v mitološke prikazni ne verujejo več niti starke. Ta očitek pa je problematičen, kajti četudi ni bilo več vere v mitološka bitja, so praktično vse religije ohranile vero v nesmrtnost, večnost duše - in prav to je dejansko osnovni predmet epikurejske kritike.

Da bi postala jasnejša zveza med Lukrecijevim antireligioznim bojem in njegovim zgodovinskim kontekstom, je treba imeti pred očmi, da je bil Lukrecijev odnos do stare rimske religije drugačen kot do mističnih, filozofskih in okultističnih oblik religije. Najsilovitejše napade usmerja zoper tradicionalno državno religijo, religijo neaktualne (ali kot pravi Perelli, celo protiaktualne) vsebine z obsežnim obrednim aparatom, ceremonijami in svetišči. V to polemiko sodi epizoda z Ifigenijo (prim. *De Rer. Nat.* I 84 -100), žrtvovanje telička (II 352 - 366), napad na svobodne mislece, ki pa ob težavah zopet zapadejo opravljanju obredov (III 41 -54), opis napačne pobožnosti (V 1198 - 1202), kritika augurskega vedeževanja iz bliskov (VI 379 - 422) in podoba v svetišča nametanih trupel tistih, ki so umrli za kugo (VI 1272 - 1275). Po drugi strani pa je zanimivo, da kljub vehementni kritiki na formalizem zvedene uradne religije nekatere teme svojega najglobljega poetičnega občutja najde prav v izvornih rimskih obredih. Zdi se, kot da bi v naravi, stvareh in dogodkih zaznaval navzočnost in voljo temnih, pretečih sil: te sile veliko bolj spominjajo na brezosebna numina stare rimske religije, zbudajoča občutja groze (horror), kakor na antropomorfne grške bogove. Spričo te podtalne in morda nezavedne vezi z izvorno religioznostjo postanejo razumljivi svetlejši toni Lukrecijevih stihov, kadar govori o manj formalističnih vidikih religioznega življenja, kadar se posveča njeni mistični razsežnosti, negotovemu občutju strahu, ki se poraja pred onstranskim in nadnaravnim: namesto prezira in posmeha tedaj avtorja napolnjuje nekakšna mistična tesnoba. Njegovemu pronicljivemu duhu ne uide, da prihaja od misterijskih oblik religije in njihovih filozofskih predelav večja nevarnost za človekovo dušo kot od uradne rimske religije: to mu potrjuje široka razprostranjenost teh doktrin med rimsko kulturno elito, a tudi lastna izkušnja njihove privlačnosti. Odlomek iz prve knjige, v katerem si prizadeva, sklicujoč se na načela epikurejske šole, razpršiti strah pred smrtjo, ki izvira iz religioznih nauk (*De Rer. Nat.* I 102 135), lahko zelo ustrezno umestimo v duhovni ambient tedanjega časa v Rimu. Te vrstice se nanašajo predvsem na pitagorejska verovanja. Pri naštevanju različnih hipotez o usodi, ki doleti dušo po smrti, namenja pesnik najpomembnejše mesto pitagorejski razlagi. Perelli meni, da je Lukrecij očitno hotel osvetliti kontradikcije med pitagorejstvom pesnika Enija in med

novejšimi predstavniki te doktrine. Enij je sprejemal metempsihozo, vendar ob njej tudi razlago egipčanskega izvora, po kateri je podoba umrlega odšla v podzemlje, njegova duša pa se je povzpela v nebo. Stari pitagorejci so verjeli v posmrtno kazen v Hadu, v Lukrecijevem času pa je med njimi prevladovalo prepričanje, da "pekeli" obstaja na površju zemlje. Vendar pa je v tem času mogoče najti tudi znotraj tega duhovno-religioznega kroga sledove drugačnih predstav o kazni grešnikov: Perelli omenja Somnium Scipionis (De Rep. VI 26). Kjer Cicero pod vplivom pitagorejskih predstav govori o tem, kako duše grešnikov poletavajo semtertja po zraku, ki obkroža našo zemljo.

Lukrecij se torej okorišča s polemičnimi stališči v okviru iste doktrine in ima za vir dvomov in nemira obstoj mnogih različic nauka o usodi duše, ki so jih širili pitagorejci. Važno pa je opozoriti na to, da sploh ne omenja "pozitivne" strani pitagorejskega verovanja o duši, po katerem se duše dobrih vzpnejo v nebo (nebesa) ter - kot vselej - vztraja samo pri tistih vidikih nasprotnih nauk, ki povzročajo v ljudeh tesnobo, in molči o onih, ki v njih vzbujajo upanje na srečno prihodnost. Na koncu odlomka govori o prikaznih v snu ali celo v budnem stanju, ki povzročajo religiozni strah. Znano je, da je delovanje tajnega krožka Nigidija Figula (živel je v Rimu v Cezarjevem času), temeljilo na nekaterih pitagorejskih prvinah. Med višjimi sloji so se religiozno in mistično navdahnjeni duhovi najraje usmerjali v pitagorejstvo, ki je imelo že stoletja globoke korenine v rimski družbi in je dobro zadovoljevalo potrebe intelektualcev. Pitagorejstvo je igralo pomembno vlogo v rimski kulturi v prvem stoletju pred Kristusom, zlasti po zaslugi Nigidija Figula, ki je prenovil religiozno življenje in ga prilagodil času: preoblikoval je pitagorejstvo v misterijsko sekto in pomešal filozofijo z okultizmom, magijo in astrologijo ter združil temnačne oblike religioznosti z intelektualističnimi težnjami. Njegov krožek se je ukvarjal s spiritizmom in nekromantijo. Pitagorejci so verjeli, da se duše mrtvih prikazujejo v snu ali pa da jih je mogoče priklicati z magičnimi postopki, vendar pa podoba, ki se je prikazala, ni bila prava duša, temveč le bled privid. To pa pravzaprav ustreza smislu Lukrecijevih besed, po katerih lahko vpadejo v človekovo oko simulacra umrlih, ki so še za življenja v svojem strujanju odtekla s teles in še po smrti nekaj časa plavajo v zraku (prim. de Rer. Nat. IV 33 sqq). Predvsem je pomembno, da v celotnem odlomku ni niti sledi o preziru pitagorejske doktrine, pa tudi ne silovite polemčnosti; nasprotno, poudarek je na dvomih in strahovih, ki jih vzbujajo sugestivne teorije nasprotnikov.

Ob tem velja opozoriti, da se Lukrecij strinja s pitagorejsko simbolično interpretacijo tradicionalnih mitov o posmrtni kazni, četudi je njegovo izhodišče drugačno. Zanimivo je tudi, kako razširjen je bil v tem času kult boginje Kibe (Magna Mater), ki je zaradi svojih moralnih, duhovnih in eshatoloških vsebin pritegnil tudi številne druge izobražene duhove razen pitagorejskih krogov (Katula, Cecilija, Varona), čeprav je bil v osnovi primitiven in polbarbarski. Perelli je mnenja, da je Lukrecij po vsej verjetnosti uporabil alegorično Nigidijevo razlago tega kulta (torej pitagorejsko navdahnjeno) v ekskurzu, kjer opisuje Kibelin spreved (prim. II 600 - 660); še posebej se mu zdi to verjetno, ker se Lukrecijeva verzija razlikuje od Varonove.

Končno obstaja še ena točka, v kateri stoji Lukrecij blizu misterijskim in pitagorejskim religioznim nazorom: to je pričakovanje bližnjega konca sveta (prim.



De Rer. Nat. II 1105 - 1170). Vzroki za takšno pričakovanje so najbrž raznovrstni, zagotovo pa so med njimi zgodovinski. Kriza rimske republike je bila zelo ugodna podlaga za širjenje kataklizmičnega občutja in za, če smemo tako reči, njegovo aktualizacijo: veliko je bilo razlag, po katerih se je tedaj približal čas končne katastrofe, ki so ga napovedovali različni religiozni in filozofski nauki, osnovani na cikličnem pojmovanju časa.

Tudi ta zadnji vidik govori za to, da Lukrecijeve polemične protireligiozne osti niso bile naperjene v prazno, da niso bile nekakšen donkihotski boj proti strahovom iz preteklosti. Zanimivo pa je, da v njegovih vizijah o koncu sveta ni nobenega namiga na palingenezo, na prerojenje sveta in človeštva, na nastop novega velikega leta, kar so oznanjali stoiki in večina vzhodnjaških astrologov. Pri Lukreciju je čutiti le srhljivo pričakovanje končne katastrofe, kar zopet namiguje na možnost vpliva neopitagorejskega kroga Nigidija Figula, kjer so bile žive ideje t. i. mazdaistov o skorajšnjem nepreklicnem in dokončnem uničenju sveta. Lukrecij je potemtakem živel sredi duhovnih tokov svojega časa, vendar na poseben način: tako da je, kot je to zelo pogosto pri pesnikih, videl zgolj eno stran zgodovinskih danosti in skozi svojo perspektivo spreminjal njihova razmerja. Kot že rečeno, je priznaval zgolj negativno plat religije: "metafizično" tesnobo, ki jo ta poraja, za njene odrešenjske vidike pa ostaja v celoti zaprt in neobčutljiv. Kolikor vidi v religiji glavni izvor človeškega nemira, zvesto sledi Epikuru, vendar je v njegovem času bilo stanje prej obratno kot v Epikurovem: v prvem stoletju pred Kristusom sta negotovost in nemir zunanega in notranjega življenja ljudi usmerjala v religijo, da bi si tam poiskali varno zatočišče. Res pa je tudi, da večina religij te dobe v resnici ni prinašala notranjega miru in od tod morda tudi Lukrecijeva odločitev, da bo s pesniškimi sredstvi nastopal proti njej. Ker ga nobeden od kultov in nobena od mističnih filozofij nista mogli osvoboditi tesnobe, se je obrnil k epikurejstvu, kjer je našel rešitev dveh svojih glavnih problemov: epikurejstvo je iztrebljalo korenine religioznega strahu in razreševalo skrivnost kozmosa. Ta obrat ima Perelli zgolj za drugačno obliko religiozne odločitve. Epikur dejansko nastopa v pesnitvi kot bog, ki je odrešil človeštvo pred demonskimi silami religije in razvozlal uganko o ustroju vesolja. Ni mogoče prezreti, da pesnika tedaj, ko slavi vserazsvetljujočo moč epikurejske doktrine, ki razmika "obzidja sveta" in odstira pogled v neskončno praznino, spreletavajo občutki, na las podobni religioznim: v njih se v srhu mešata slast in groza, ki zaznamujeta človekovo doživljanje neskončnega (De Rer. Nat. II 28 - 30):

His ibi me rebus quaedam divina voluptas  
percipit atque horror, quod sic natura tua vi  
tam manifesta patens ex omni parte resecta est.

V tem je očitno nekakšno notranje protislovje: medtem ko Lukrecij izpoveduje in slavi nauk, ki uči, da je sreča v odsotnosti slehernega vznemirjenja, še zlasti pa religioznega, sam v svojem navdušenju občuti prav to.

Tesnobo občutje smrti oziroma nikdar dokončno premagana tesnoba zaradi nje je, kot rečeno, ena najbolj skrivnostnih in obnem ostro izrisanih pesnikovih značilnosti. Ne srečamo pa je le v povezavi s strahom pred bogovi, marveč tudi v

plastičnih opisih človeške smrti, kot je npr. "znanstveno" natančen opis smrtne agonije (De rer. Nat. III 525 -530):

Denique saepe hominem paulatim cernimus ire  
et membratim vitalem deperdere sensum;  
in pedibus primum digitos livescere et unguis,  
inde pedes et crura mori, post inde per artus  
ire alios tractim gelidi vestigia leti.

Podobno občutje veje tudi iz prizorov groze pred neskončnimi razsežnostmi kozmosa. le težko bi pritrdili Boyancejevi trditvi, da je občutje neskončnega pri Lukreciju strogo nasprotno Pascalovemu; da bi lahko Lukrecij rekel, da ga tišina neskončnih prostorov pomirja, ker ga prepričuje v odsotnost muhastih in zlovoljnih božanstev. Gotovo je takšno občutje pristno epikurejsko in gotovo je, da ga Lukrecij izpoveduje s hlastnim navdušenjem, pa vendar trepetavi in vzneseni ton njegovih besed v bralcu ne pusti vtisa o pesnikovi pomirjenosti. Četudi so pred nami le primeri, na katerih naj bi se potrdila odrešujoča moč Epikurovega nauka, in celo če beremo sam slavospev Velikemu Mojstru (verzi De Rer. Nat. II 28 - 30), smo priče pesnikovemu neizprosnemu in iskrenemu boju s strašno tišino neskončnih prostorov. Naj bo luč "znanosti" kot bi lahko rekli v tem kontekstu epikurejski ontologiji) še tako zmagoslavna - una traccia del' ansia permane, kot v že večkrat navedenem delu večkrat pripomne Perelli.

Težko je reči, ali je ta vztrajna tesnoba posledica pesnikove psihične konstitucije; to vprašanje seveda nujno ostaja brez dokončnega odgovora, a nenazadnje za interpretacijo umetnine niti ni bistveno. Vsekakor pa je moč pokazati na šibke točke epikurejske tolažbe v filozofskem oziru, če povemo ustrežneje, na njeno nemoč, premagati eksistencialno tesnobo. Osnovno izhodišče epikurejske etike pri premagovanju smrti pa tudi življenjskih tegob (telesnih in duševnih bolečin) je, da nobena stvar in s tem tudi nobeno zlo ni neskončno. O tem govorijo zelo jasno nekatere od Epikurovih Maksim (Kyriai Doxai), npr. četrta ali zlasti dvajseta, v kateri izrecno pravi, da pomaga človeku do popolnega življenja razum, ki je dodobra preudaril, kaj je konec in cilj vsega mesa, in se je znebil strahu pred večnostjo. To misel najdemo izrecno izraženo tudi pri Lukreciju, a - kar je značilno - ne v zvezi z ugodjem (naslado), temveč s človeškimi bolečinami in posmrtno kaznijo (De Rer. Nat. I 107 - 111):

Et merito. Nam si certam finem esse viderent  
aerumnarum homines, aliqua ratione valerent  
religionibus atque minis obsistere vatum.  
Nunc ratio nulla est restandi, nulla facultas,  
aeternas quoniam poenas in morte timendum.

Srčika človekovega etičnega napora, s katerim si pridobi srečo, je v tem, da zna postaviti kvantitativno in časovno mejo vsakemu ugodju in bolečini. To je sicer

stara grška misel (metron ariston), vendar je v epikurejski izpeljavi zaostrena ter zadeva - in to bistveno - tudi človekovo religiozno zavest. Človekov strah pred večno posmrtno kaznijo je izničen s poudarjanjem omejenosti in končnosti vsake stvari, kot lepo ilustrirajo tile Lukrecijevi verzi (De Rer. Nat. I 75 - 77):

unde refert nobis victor quid possit oriri,  
quid nequeat, finita potestas denique cuique  
quanam sit ratione alte terminus haerens.

Na ta način je odpravljeno nekaj, čemur bi pogojno lahko rekli pozitivni vidik neskončnosti (v našem primeru gre dejansko za kontinuiranje enega samega "temnega" življenjskega pojava, saj so posmrtno kazni pravzaprav samo v večnost podaljšane in fantazijsko predelane oblike zemeljskega trpljenja). To je značilna poteza epikurejske logike, po kateri je najvišje ugodje odsotnost neugodja (he katastematike hedone). Toda s tem ni mogoče odpraviti drugega vidika neskončnosti, spet pogojno rečeno, njene negativne strani. Lahko je namreč priklicati predstavo o minljivosti vseh stvari in jo projicirati tudi na mitološki in religiozni svet, vendar človekova zavest tedaj neizogibno udari ob nič. Človek se sreča z nečim neimenljivim in nezapopadljivim, kar zadeva njegovo bitje v celoti in česar resničnosti zaradi svoje neposredne izkušnje ne more zanikati. Dejansko šele ta izkušnja omogoči predstavo ali bolje rečeno zavest o nemožnosti predstave neskončnega (in celo o nemožnosti misliti neskončno), tudi če je to "pozitivno" koncipirano in ima ime, kot npr. Bog. (Morda zveni to izvajanje nekako retorično in šolsko dialektično. Temu se izognemo, če igre biti in ničā, slovesno preoblečene teze in antiteze, ne hipostaziramo in s tem ne zvedemo človeške osebe le na figuro v tej igri. Pravo vsebino pa te besede dobijo seveda samo tedaj, ko jih postavimo na temelj dramatične človeške - svoje lastne - izkušnje). Epikurejstvo skuša doseči svoj cilj tako, da iz človekove zavesti "izzene" misel in občutje neskončnega oz. večnega. Zato mora po eni strani nujno doseči, da se človek ne bi več oprijemal antropomorfne podobe vesolja in bi tako opustil tudi identifikacijo s svojim intuitivno dojetim jazom - osebo ter bi se dojemal kot minljiva in naključna konfiguracija atomov. Po drugi strani pa bi se skladno s tem moral odreči tudi nekaterim bistvenim elementom človeškega bitja (čustvom), da bi dosegel vrhunec ugodja, ugodje v miru. (Dejansko pa je epikurejstvo doživelo socialni razmah v manj radikalnih oblikah in predvsem kot nauk za vsakdanje življenje, kjer se filozofske postavke ne izpolnjujejo strogo dosledno.) V tem je po našem mnenju glavna težava te filozofije, ki je za svojo etično orientacijo uporabljala sredstva znanosti. Problematičnost, če že ne nujno neuspešnost, take naravnosti je posebej dobro izkusil novi vek, zlasti naše stoletje (marksizem, absolutna relativizacija resnice). Perelli ugotavlja, da Lukrecija epikurejska razlaga sveta ni odrešila religiozne tesnobe, čeprav je brez zadržka in strastno pristajal nanjo. Dodali bi lahko, da je njegov nemir izviral iz tesnobnega doživljanja neskončnosti prostorov in večnosti, ki se je porajalo največ prav ob pretresanju religioznih predstav in celo ob zanosni razlagi samega Epikurovega nauka. Pesnika je namreč oblival horror vacui celo medtem, ko je občudujoč preudarjal domet in posledice ontološke teorije svojega učitelja. Po naši sodbi ni prazno reči, da se je to zgodilo zato, ker ni mogel z vsem

svojim bitjem slediti analitičnim prijemom, s katerimi je grški mojster razgaljal veselje, temveč je v njem odmeval tudi nerazložljivi "večni molk tega brezkončnega prostorja" (Pascal).

## LITERATURA

1. Titi Lucreti Cari *De Rerum Natura*, Edited with prolegomena, Critical Apparatus, Translation and Commentary by Cyril Bailey, Oxford 1947.
2. P. Boyance, *Lucrece et l'epicurisme*, Paris 1963.
3. L. Perelli, *Lucrezio poeta dell' angoscia*, Firenze 1969.

## SUMMARY

Lucretius was as zealous fighter against religion as any other poet or thinker in history (e. g. much more zealous as Epicurus himself). Believing the fear of death caused by religious myths to be the main obstacle to human happiness (defined as the living in the perfect impassivity), he considered extirpation of religion the principal goal of epicurean philosophy. He was severe in rejecting officially practised old Roman rites; however, he considered secret rites — such as those of the Pythagoreans, which seemed to him to be more persuasive and suggestive — to be even more dangerous, though there was a slight resemblance between Pythagorean and Lucretius' teaching regarding the symbolic interpretation of traditional myths about punishment in the after-life and about expectation of the imminent end of the world. Of course, we must not overlook that this great poet always took into account the »dark side« of religious doctrines. Several scholars assert that Lucretius to all appearances never set his mind fully free of what we call metaphysical anxiety. The author of the present article makes an effort to represent this very »metaphysical sensibility« as the source of the deepest feelings and poetical expressions in the *De Rerum Natura*.

Barbara Šega - Čeh  
Filozofska fakulteta  
Ljubljana

## PROPERCIJEVA ELEGIJA IN AVGUSTOVA MORALNA DRŽAVA

V mnogih stoletjih se je zvrstilo že nešteto ugibanj o tem, kdo so pravzaprav bile elegične ljubimke. Te skrivnostne opevane ženske so se v rimski elegiji razkrivale v najrazličnejših podobah, ki pa so praviloma dovolj zabrisane in zastrte, včasih celo kontradiktorne, da s svojo neprepoznavnostjo burijo bralčevo domišljijo. So bile junakinje rimske ljubezenske elegije resnično le *meretrices*<sup>1</sup>, osvobojenke, ženske nižjega rodu, kot kažejo nekateri namigi v posameznih elegičnih pesmih, ali pa je bila ta krinka le običajen, tako rekoč predpisan pesniški obrazec, ki naj bi po eni strani bralce in poslušalce ljubezenske poezije pritegnil z vznemirljivostjo prepovedanega sadu, po drugi pa pesnike, ki so morda kršili uveljavljene moralne norme ali pa kot ljubljenci rimskega občinstva k takim kršitvam spodbujali, zavaroval pred ostrimi sankcijami Avgustove zakonodaje?

Že v obdobju republike je bilo mogoče tu in tam zaznati nekatere pobude za uveljavitev strogih zakonskih meril, ki naj bi v dobro države korenito posegla v zasebno življenje rimskih državljanov<sup>2</sup>. Po eni strani je šlo za golo zgražanje nad razvrtnimi navadami, ki so se v primerjavi z nekdanjimi plemenitimi in asketskimi *mores maiorum* čezmerno razpasle, po drugi pa zahteve po omejevanju razvrata (*comprimendae libidines*) in spodbujanju rojstev (*propaganda proles*) že lahko razumemo kot zametke nove demografske politike, iz katerih je pozneje zrasla Avgustova moralna reforma. Avgustov zakon, ki so ga različni pisci poimenovali *Lex Iulia de adulteriis, de adulteriis coercendis, de adulteriis et de stupro, de pudicitia, de adulteriis et de pudicitia*<sup>3</sup>, je najverjetneje stopil v veljavo leta 16, kar potrjuje tudi Horacij v eni od svojih pesmi<sup>4</sup>, ki je predvidoma nastala leta 14 ali na začetku leta 13. Isti zakon v nekakšnem paradoksalnem kontekstu omenja tudi Ovidij:

<sup>1</sup> Cf. Paul Veyne, *Rimska erotična elegija*, Lj. 1992. Izraz *meretrix* gre razumeti tako, kot ga definira Cicero v *Pro Caelio*, 49,9: *Si quae non nupta mulier domum suam patefecerit omnium cupiditati palamque sese in meretricia vita conlocarit, virorum alienissimorum conviviis uti instituerit, si hoc in urbe, si in hortis, si in Baiarum illa celebritate faciat, si denique ita sese gerat non incesso solum sed ornatu atque comitatu, non flagrantia oculorum, non libertate sermonum, sed etiam complexu, osculatione, actis, navigatione, conviviis, ut non solum meretrix sed etiam proterva meretrix procaxque videatur: cum hac si qui adulescens forte fuerit, utrum hic tibi, L. Herenni, adulter an amator, expugnare pudicitiam an explere libidinem voluisse videatur? Po njegovi definiciji torej *meretrix* ni nujno ženska, ki prodaja svoje telo, ampak spogledljivka in razuzdanka.*

<sup>2</sup> Cf. Susan Treggiari, *Roman marriage, Iusti coniuges from the time of Cicero to the time of Ulpian*, Oxford University Press, New York 1993. *Cic.*, *Marc.* 23: *Omnia sunt excitanda tibi, C. Caesar, uni quae iacere sentis belli ipsius impetu, quod necesse fuit, percussa atque prostrata: constituenda iudicia, revocanda fides, comprimendae libidines, propaganda suboles, omnia quae dilapsa iam diffluxerunt severis legibus vincienda sunt.*

<sup>3</sup> Cf. *id.*, str.278, op. 86.

<sup>4</sup> *Hor.*, *C.* 4,5,20-24: *nullis polluitur casta domus stupris, mos et lex maculosum edomuit nefas, laudantur simili prole puerperae, culpam poena premit comes.*

Prejeto je bilo prej mogoče, da je bil zakon, ki je sankcioniral nezgladen način življenja, učinkovit, vsaj po presoji njegovih zagovornikov.



S kakšno ukano lahko prelisičiš moža, ki pretkan je,  
s kakšno čuvarja oko, skoraj sem že zamolčal.

Ženo naj strah bo moža; skrbno naj bo nadzorovana;  
prav je tako, to velj zakon in cesar in sram.

Kdo pa trpel bi, da ti, ki si komaj svobodo dobila,  
tudi čuvarja imaš? Pridi, naučim te prevar!<sup>5</sup>

Omenjene verze, ki jih Ovidij s prozorno lažno ironijo zelo neprepričljivo naslavlja izključno na lahkožive osvobojenke, so seveda lahko prebirale tudi *matronae stolatae*. In da so tudi te prav tako kot rimski elegiki dobro poznale zakonodajo, dokazuje Vistilijin primer: ugledna ženska iz pretorske družine, ki je imela sedem otrok in bila šestkrat poročena, se je dala zapisati med prostitutke, da bi se izognila predpisani kazni, ki je predvidevala za prešuštnice zaplembo polovice dote in tretjine premoženja ter izgon na enega izmed otokov, za prešuštnike pa zaplembo polovice imetja ter izgon na drug otok<sup>6</sup>. Ovidijeva pretresljiva usoda torej ne preseneča: očeta domovine je v svojem lahkotnem pesniškem samoljubju posmehljivo zbedel na najboljčutiljivejšem mestu – pri načrtnem in premišljenem snovanju veličastne državne moralne preнове.

Ko je Avgust leta 18 uveljavil *Lex Iulia de maritandis ordinibus* za spodbujanje porok in rojstev<sup>7</sup>, ki je od državljanov zahteval popolno pokorščino tudi v zasebnosti<sup>8</sup> in jasno začrtal nenapisana pravila o razmejitvah med posameznimi stanovi, kakršna so doslej veljala samo za senatorje, pa še to povsem neuradno, je njegova poteza dvignila precej prahu. Zakon je namreč brezobzirno posegel tudi na čustveno področje, državljanke silil k poroki, obenem pa prepovedoval poroke med svobodnimi državljanji in prostitutkami, igralkami ter njihovimi potomci<sup>9</sup>. Negodovanje državljanov nad nesvobodno izbiro svojih zakonskih partnerjev je bilo očitno tako močno, da je moral Avgust zakon začasno umakniti<sup>10</sup>. Nad tem se radosti tudi Propercij v pesmi 2,7:

Radost gotovo obšla te je, Kintija, zakon je ukinjen,  
nekdaj nad njim sva solzé dolgo točila oba,  
saj naju ločil bi ...

Propercijeva omemba Avgustove npravstvene reforme je sprožila vrsto polemik. Vprašati se je mogoče, kaj je v spletu resničnosti in domišljije, ki so ju v verzih nalašč neprepoznavno prepletali rimski elegiki, dejansko resničnega in kaj je od tega izmišljotina. Elegični pesniki se v svojih elegijah načeloma niso poročali s svojimi ljubimkami in njihova ljubezen je bila večinoma neusliššana, Propercij pa se tokrat brez bojazni, da bi razblinil skrivnostni čar svoje nedosegljive izvoljenke, tako značilen za elegično poezijo, iskreno veseli, da so formalne ovire, ki bi utegnile preprečiti njegovo zakonsko zvezo s Kintijo, odstranjene.

Prej bi dovolil z vratu si sneti lastnega glavo,  
kakor pa bakle metal svatovske, kot vsi počno,

<sup>5</sup> Ov., *Ars amatoria* 3, 611-614.

<sup>6</sup> Tac., *Annales* 2, 85, 1 sq. Pozneje so zakonsko vrzel, ki jo je skušala izkoristiti Vistilija, odpravili. Cf. S. Treggiari, *Roman marriage*, str. 297.

<sup>7</sup> *Lex Papia Poppaea*, ki je bil sprejet pet let pred Avgustovo smrtjo, je omenjeni zakon nekoliko ublažil in odpravil nekatere pomanjkljivosti.

<sup>8</sup> Cf. S. Treggiari, op. cit., str. 60-80.

<sup>9</sup> Tituli Ulpiani 13,2: *Ingenui prohibentur ducere /corpore quaestum facientem/ lenam et a lenone lenave manumissam et in adulterio deprehensam et iudicio publico damnatam et quae artem ludicram fecerit.*

<sup>10</sup> Francesco della Corte, *Le leges Iuliae et l'elegia romana*, ANRW 2, 30, 1, 1982, str. 539-558.

ali pa šel poročen mimo tvojih bi duri zaprtih,  
solzne upiral oči vanje, ki sem jih izdal.<sup>11</sup>

Iz Propercijevih vznesenih verzov je mogoče jasno sklepati, da ni bil zagovornik Avgustove moralne reforme, čeprav ga je Mecenat očitno večkrat snubil, naj se mu v duhu arhaičnih idealov pridruži na okopih cesarjevih prizadevanj za moralno restavracijo in politično konsolidacijo razpuščene rimske države. V več pesmih (cf. 2, 17) Propercij takim idealom obširno in vmes tudi pikro nasprotuje<sup>12</sup>. Če bi kdo vse skrunitve položil pod drobnogled, bi ugotovil, kot meni Propercij, da bi bil Rim lahko neznansko srečen, če bi lahko onečaščenje *mores maiorum* pripisali samo dekletom. Utemeljuje znano stališče, ki so ga zagovarjali vsi rimski elegični pesniki, češ da je hvalevredno umreti le od ljubezni<sup>13</sup> in da sovražni vojščaki ne bodo ugledali njegove krvi<sup>14</sup>, kajti sam želi zmagovati zgolj na ljubezenskem bojišču:

Zame ta zmaga je bolj veličastna od zmage nad Parti,  
plen bo in kralji zamé, to zmagoslavni bo voz.<sup>15</sup>

Tudi v drugih pesmih (1, 1; 2, 14) zavrača Mecenatovo ponudbo, naj pesni angažirano poezijo po cesarjevem naročilu, kot sta to počela Vergilij in Horacij.

... nikdar se nisi predal ljubezni, odkar si na svetu,  
vedno ti v mislih roji le domovina in boj, ...  
Mene pa pusti, ki moč me usode že tlači, kar pomnim,  
naj živim tjavendan, dokler ne ustavi se dah.  
Marsikdo dolgo užil je ljubezen in z radostjo umrl,  
mednje naj sodim še jaz, kadar prekrije me prst.  
Nisem rojen za časti, pa tudi z orožjem ne spreten,  
volja usode je, naj bijem ljubezenski boj!<sup>16</sup>

Z Ovidijem, ki si je lahko zaradi svojega uglednega družbenega položaja privoščil več svobodomiselnosti kot Propercij, narekovala pa mu jo je seveda tudi njegova narava, sta bila glede elegičnega poslanstva nedvomno somišljenika.

Tudi kovanje zarot je tuje pesnikom svetim,  
daje podobo nravi lastne nam naša obrt.  
Nismo ne častihlepni, sli po imetju ne vdani;  
ni nam politike mar, čislamo póstelj v temi.<sup>17</sup>

<sup>11</sup> Prop., 2, 7.

<sup>12</sup> Prop. 2, 32, 41: an quisquam in tanto stuprorum examine quaerit  
cur haec tam dives? quis dedit? unde dedit?  
o nimium nostro felicem tempore Romam,  
si contra mores una puella facit!

<sup>13</sup> Prop. 2, 17, 47-50. laus in amore mori: laus altera, si datur uno  
posse frui: fruar o solus amore meo,  
[si memini, solet illa levis culpae puellas,  
et totam ex Helena non probat Iliada.]

<sup>14</sup> Prop. 2, 7.

<sup>15</sup> Prop., 2, 14.

<sup>16</sup> Prop. 1, 6, 21-22; 25-30.

<sup>17</sup> Ov., *Ars amatoria*, 3, 539-542:

Propercij je torej vsaj v prvih dveh knjigah svojih pesmi nepopustljivo vztrajal pri svojem. Deveta pesem tretje knjige pa že odseva nekoliko drugačno razpoloženje. Očitno so se pritiski na Propercija kar vrstili, kajti v tej pesmi sicer znova zagovarja svoja znana stališča, vendar ne več s tako ognjevitim žarom. Vseh šestdeset verzov te pesmi je napisanih s tehtnim premislekom, utemeljitve, še vedno precej podobne prejšnjim, pa zdaj zvenijo nekako opravičujoče in v njih ni več brezprizivne odločnosti, kakršna veje iz pesmi prve in druge knjige. Mogoče je slutiti, da je skušal pesnik na vsak način izbrskati prave argumente, ki bi lahko prepričali prijatelja, naj ga ne postavlja v vlogo služabnika političnih interesov, ker je to v nasprotju z njegovim pesniškim poslanstvom, obenem pa nekako obupava, ker se jasno zaveda, kako utemeljeno je retorično vprašanje o tem, kakšen je sploh smisel puhlih zakonov brez nrvstvenih temeljev. Mecenata sprašuje, zakaj ga tako vztrajno sili, naj se vrže v širo morje tiste poezije, ki ji ni kos, ki ga ne privlači, tako kot se tudi njegovi barčici ne prilegajo velikanska jadra.<sup>18</sup> Sam želi, kot pravi, po Mecenatovem zgledu pluti po rečici, ne po oceanu.<sup>19</sup> Vendar so ti njegovi ugovori zgolj zadnji vzdihljaji pred porazom. Da se namerava Propercij dejavno spoprijeti z opraviči angažiranega pesnika, dokazujejo popustljive besede v naslednjih verzih<sup>20</sup>: opeval po rimske bike na Palatinu, mestno obzidje, ki ga je učvrstil Remov umor, in dvojčka, ki ju je dojila zver, njegov pesniški navdih pa se bo vzpenjal v višave, kot je zaukazal Mecenat!<sup>21</sup> Propercij je zdaj kljub vsemu vendarle pripravljen opevati rimsko zgodovino in vse nedotakljive ideale, ki bi morali biti po mnenju velikega reformatorja Avgusta norma vsakega dejanja in vsake misli slehernega rimskega državljana. In če je še v obdobju republike vmešavanje države v zasebne zadeve veljalo za nedopustno (tudi Cicero zahteva, naj država ostane izven domov državljanov), je v tej pesmi tudi Propercij očitno dojel, da kot uveljavljen pesnik in Mecenatov prijatelj v Avgustovem času ne more več ostajati povsem na robu političnega dogajanja. Postavlja le en pogoj: to je pripravljen početi le pod Mecenatovim vodstvom, *te duce*<sup>22</sup>, kot pravi. Seveda ima Propercij svoje razloge za takšno odločitev. Ob koncu pesmi namreč napove izid četrte knjige svojih elegij in se Mecenatu priporoči, naj mu še naprej stoji ob strani. Še več, z njim sklene nekakšno zavezništvo: o meni bodo govorili, da sem stal v tvojih vrstah, zaključuje<sup>23</sup>.

---

Adde, quod insidiae sacris a vatibus absunt,  
 et facit ad mores ars quoque nostra suos.  
 Nec nos ambitio, nec amor nos tangit habendi:  
 contempto colitur lectus et umbra foro.

<sup>18</sup> Prop., 3, 9, 3-4.

<sup>19</sup> Ibid., 35-36.

<sup>20</sup> Ibid., 47 sq.: Te duce vel Iovis arma canam caeloque minantem  
 Coeum Phlegraeis Eurymedonta iugis;  
 celsaque Romanis decerpta palatia tauris  
 ordiar et caeso moenia firma Remo  
 eductosque pares silvestri ex ubere reges,  
 crescet et ingenium sub tua iussa meum!  
 Prosequar et currus utroque ab litore ouantis,  
 Parthorum astutae tela remissa fugae  
 castraque Pelusi Romano subruta ferro  
 Antonique gravis in sua fata manus.

<sup>21</sup> Ibid., 53: crescet et ingenium sub tua iussa meum!

<sup>22</sup> Ibid., 47.

<sup>23</sup> Ibid., 57-60: Mollis tu coeptae fautor cape lora iuventae  
 dexteraque immissis da mihi signa rotis.  
 Hoc mihi Maecenas, laudis concedis et a te est  
 quod ferar in partis ipse fuisse tuas.



Pretirano bi bilo, če bi trdili, da se je Propercij s temi besedami, ko je pristal na sodelovanje pri uveljavitvi Avgustovega političnega programa, odrekel ljubezenski elegiji in se sprijaznil z zahtevami, ki jih je nanj sicer naslavljaj prijatelj Mecenat, čeprav Mecenat tega zanesljivo ni počel izključno na lastno pobudo. Zanesljivo pa lahko iz vsebine četrte knjige Propertijeve pesniške zbirke sklepamo, da je bilo že v Propertijevem času zelo težko vztrajati na okopih rimske ljubezenske elegije kot pesniške zvrsti, ki v takratni politični konstelaciji kljub Avgustovi skrbno načrtovani naklonjenosti do kulture nikakor ni sodila v vladarjev program moralne preнове. Lahko domnevamo, da je ljubezenska elegija tako zastavljen program, kot so si ga ob vseh velikih pričakovanjih zamislili njegovi sestavljalci, s svojimi ustaljenimi vsebinskimi vzorci kazila in po mnenju nekaterih celo nekoliko ogrožala.

Vprašanje je, zakaj je Propercij sprejel odločitev, da se v četrti knjigi posveti predvsem opevanju rimske tradicije in starožitnosti. Razlogov je lahko več. S precejšnjo verjetnostjo lahko predvidevamo, da se je po dolgotrajnih prošnjah prijatelju Mecenatu le pustil preprosi, naj stopi v "njegove" vrste (*in partes tuas*). Morda pa je šlo pri vsem tem tudi za kanček oportunitizma kot odziv na vztrajne zahteve uglednega prijatelja in vladarjevega svetovalca. Morda se je celo Propercij sam, pa četudi elegik, zgražal nad razvratnim načinom življenja v Rimu, ki gotovo ni bilo le plod pesniške domišljije, in še zlasti nad njegovimi posledicami, na katere ga je nedvomno opozarjal Mecenat. Morda so bile vmes obljube, mogoče celo kaj drugega. Danes o tem ugibamo zaman. Ostaja pa dejstvo, da je bila rimska ljubezenska elegija v svojem času v popolnem vsebinskem nasprotju z Avgustovimi zamislimi o osvežitvi rimske kulturne in demografske politike s tradicionalnimi vrednotami in da je bila med Rimljani tako priljubljena ljubezenska elegija v svojem času in takratnih političnih razmerah poezija "non grata".

## SUMMARY

In considering why Propertius in the fourth book of his elegies renounced to write love poetry, gave up his "love struggle" and began to celebrate the Roman history in his elegiacs, it is possible to ascertain that the political circumstances at his time were not in favour of Roman elegy. Augustus was striving to enforce his restrictive moral legislation which prevented Roman citizens to marry in compliance with their feelings. Roman love elegy was in contradiction with the Augustus' aims to restore the Roman state with the new demographical politics and to revive the old honest *mores maiorum*. It is obvious that Propertius in his verses was obliged to celebrate the origin of Rome to support the Augustus' moral reform and that Roman love elegy had a short future because of this political constellation.



## ANALIZA HORACIJEVE ODE I.4

Horacijeve pesmi slovijo po svoji umetelnosti, saj jih bogatijo mnoga latinska pesniška sredstva - strukturalna (besedni red, postavljanje ključnih pojmov na vidno mesto v verzu, enjambement, naraščanje dolžine stavčnih členov), figurativna (metafore, aliteracija, glasovno ujemanje) in metrična, ko se ritem sklada z vsebino. Vrhu tega sestavljajo Horacijevo poezijo skrbno izbrani izrazi na dobro premišljenih mestih, ki tvorijo med seboj povezave, odseve in nasprotja. Tako dobimo popoln vtis o pesmi šele, ko jo beremo kot mozaik, sestavljen iz mnogih drobcev, ki so med seboj organsko povezani. V tem eseju bom opisala zgradbo in splošne značilnosti ode I.4 ter podrobno analizirala posamezne verze.

Oda je sestavljena iz petih kitic, ki jih lahko na podlagi vsebine razdelimo v tri skupine: prvi dve kitici opevata prihod pomladi in njen vpliv na svet; tretja, osrednja kitica kliče k praznovanju, medtem ko zadnji dve opisujeta smrt in življenjske radosti, ki bodo kmalu končane. Tako celotna pesem temelji na kontrastni dvojnosti med pomladjo in z njo povezano vitalnostjo na eni strani ter smrtjo na drugi, vendar optimistična stran prevladuje - prve tri kitice so idilične, pa tudi peto zapolnjujejo življenjski užitki, tako da se le četrta ukvarja izključno s smrtjo. Vesele podobe prevladajo tudi v posameznih odlomkih, denimo v drugi kitici, kjer pesnik razigranemu plesu nimf odmeri več prostora kot pa težaškemu delu Kiklopov.

Ta osnovna dvojnost v pesmi pride do izraza na vseh področjih, saj vsa zgradba sloni na dvojicah, ki pogosto tvorijo nasprotja. Tako se motiv pomladi vleče skozi dve kitici, od katerih prva opisuje naravo in človeka, druga pa govori o nadnaravnih bitjih. Obe kitici opisujeta tako dejavnosti na prostem kot znotraj; protagonisti druge kitice so bogovi in njihovi manj ugledni spremljevalci; ljubka ženska božanstva, ki predstavljajo veselje in gracioznost, so postavljena nasproti bolj surovim moškimi božanstvom, ki so zaposlena s trdim delom. Tretja kitica se zopet deli na dva dela - prvi, ki vabi na gostijo, omenja dve vrsti vencev (iz mirte in cvetic), drugi pa govori o žrtvovanju in navaja dve vrsti žrtvenih živali. Tudi zadnji del pesmi se deli na odlomka o smrti in o radostih življenja, ki bodo kmalu pretrgane. O smrti pesnik pravi, da kosi tako bogate kot revne, medtem ko se uživanje življenja prav tako zrcali v dveh stvareh - gostijah in ljubezni, in celo zaključni opis dečka Likide vsebuje element dvojnosti, saj bo v nemal tako moške kot ženske. Torej je princip dvojnosti izdelan do najmanjših podrobnosti, odraža pa se tudi v metru (četrta Arhilohova strofa), ki vsebuje tako živahne kot počasne stopice.

V prvi kitici pesnik naznani, da se bliža pomlad, nato pa naslika več prizorov, ki to trditev potrjujejo in osvetljujejo. Glavna misel kitice je torej izražena v prvem verzu, medtem ko drugi trije verzi, ki vsebujejo po eno podobo v zvezi s pomladjo, služijo kot neke vrste ozadje k začetni ugotovitvi. Te podobe prikazujejo, kakšen vpliv ima pomlad na naravo, živali in človeka - v.2 namreč opisuje pomorsko dejavnost, ki je znova oživela, v.3 govori o življenju na kmetih, tako o živalih kot o ljudeh, v.4 pa opisuje travnik. Zanimiva značilnost te kitice je, da vsak naslednji verz nariše manj energično oziroma intenzivno podobo - v.2 opisuje neko dejavnost (vleko ladj v morje), v.3 se osredotoči na občutke, ne da bi omenil kako konkretno dejanje

(živina nestrpno čaka, da bo zapustila ograde, in orač ne uživa več ob toplem ognjišču, ni pa rečeno, da v zvezi s tem kaj ukrenejo), v.4 pa opisuje le stanje travnika pozimi. To kopnenje energije se morda zdi nenavadno, saj bi pričakovali, da bo razvoj pomladi povezan z naraščanjem dejavnosti. Vendar pa odlično odraža zgradbo kitice, v kateri se napetost dejansko manjša, saj je glavna misel povedana na začetku in tako se vsaka naslednja obdelava te teme še nekoliko oddalji od glavne ideje.

V.1 se prične z besedo "solvitur", ki označuje konec zime in temu primerno stoji na vpadljivem mestu, saj je prihod pomladi ena glavnih tem te pesmi. Zadnja beseda v verzu je "Favoni", tako da besedi, ki sta povezani s pomladjo, oklepata vrstico. Na pomembnost prve in zadnje besede pa kaže tudi dejstvo, da sta prav ti dve najdaljši v verzu, saj vsaka vsebuje po tri zloge, medtem ko so druge besede z izjemo "et" dvozložne. Izraz "solvitur" je še posebej primeren v zvezi s pomladjo, ker se večina njegovih pomenov ujema s to podobo - označuje namreč, da se nekaj topi, razdira in rahlja, prav kakor sneg (in v prenesenem pomenu tudi zima) zrahlja svoj obroč okrog zemlje, ko se stopi. Razen tega se sklada tudi z v.2, kjer so omenjene ladje - ker "navem solvere" pomeni "splaviti ladjo", izbira te besede v v.1 že nakazuje dejavnost, ki bo nastopila v v.2. V prvem delu v.1, kjer je govor o zimi ("solvitur . . . hiems"), se ponavljata glasova s in i, ki sta neprijetna in se tako ujemata z vsebino. Prilastek "acris" (oster, rezoč) pa tvori nasprotje k atributom besede "vice" ("grata", "veris" in "Favoni"). Tudi izraz "grata" ima vpadljivo mesto v verzu, ker nastopi takoj za mislijo o zimi in tako uvede prihod pomladi, enako kot "solvitur" uvede tematiko pomladi za celo pesem. Pesnikovo poudarjanje besed, ki so povezane s pomladjo, kaže na njegovo veselje ob tej spremembi letnega časa.

Naslednja važna beseda v v.1 je "vice", saj napoveduje temo spreminjanja, ki je ključnega pomena. Pesnik jo obdela na več ravneh, namreč kot spremembo letnih časov in kot minljivost človeškega življenja. Zanimivo je, da se v izrazu "veris", ki neposredno sledi besedi "vice", odslika motiv spremembe s ponovitvijo vokalov i in e v obratnem zaporedju. Besede "vice", "veris" in "Favoni" tudi vsebujejo aliteracijo glasu v, drugi neujemalni atribut besede "vice" ("Favoni") pa je daljši od prvega ("veris"). Daktili v prvi polovici verza ustvarijo hiter, razigran ritem, ki odraža tudi hitrost, s katero se topi sneg in se poslavlja zima, medtem ko je druga polovica o pomladni sapici bolj počasna in pomirjujoča. Tudi glasovi pripomorejo k splošnemu prijetnemu občutju - če prva polovica verza, ki omenja zimo, vsebuje zoprne i-je in s-je, so v drugem delu od "grata" naprej večinoma pomirjujoči a-ji in e-ji, da ponazorijo učinek pomladi.

V.2 odpre paletu pomladnih prizorov z grandiozno sliko strojev in masivnih ladij v gibanju. Tako nas prvi vtis o pomladi opomni na veličastnost spremembe, ki se odvija, beseda "solvitur" iz v.1 pa dobi še nov pomen ob "osvoboditvi" ladij. Slovnčni vršilci dejanja pa niso ljudje, ki ga dejansko izvajajo, temveč same "machinae", kot bi prihod pomladi vdihnil novo življenje celo predmetom. Precej enakomerna dolžina besed (2-2-3-3) slika počasno, ritmično vlečenje ladij v morje, ki ga še potencirajo jambi. Menjavanje vokalov i in a v "siccas machinae carinas" ponazarja, kako delavci izmenično potezajo in popuščajo ob vleki. Uporaba izraza "carinae" za celo ladjo je primer metonimije, s tem pa tudi zgled za ekonomičnost jezika, ki je značilnost te pesmi. Drug primer ekonomičnosti je sam opis v tem verzu, ki je prej nakazan kot pa podrobno izdelan - pesnik denimo ne pove, kam vlečejo ladje, temveč na to le namigne z besedo "siccas", ki obenem izraža tudi splošno misel o zimski suši. Besedni red v v.2 je do neke mere vzporeden z v.1, ker sta glagola v vertikalni stavi, sledita pa jima po en pridevnik in samostalnik.

V.3 opisuje, kako niti živina niti orač niso več zadovoljni v hiši. To je primer posrednega opisovanja, ki ga Horacij uporablja v celi pesmi - namesto da bi izrecno poudaril toplo vreme, raje nanj le namigne. Ta verz ne opisuje dejanj; kljub temu pa celo občutki in želje protagonistov kažejo na neko novo razgibanost, saj si živina očitno želi zapustiti hleve in kmet hoče začeti z oranjem. Intenzivnost in nestrpnost njihovega čustvovanja je poudarjena s tremi kratkimi besedami na začetku ("ac neque iam"), daktili, ki prevladujejo v odlomku o živini (do "pecus"), pa upodobijo živahnost in nepotrpežljivost zaprtih živali. Tudi glas u, ki se v tem odlomku večkrat ponovi, lahko razumemo kot onomatopoično oponašanje mukanja. Pač pa ima pasus o kmetu (ki predstavlja vse kmete, ker je "arator" tu pesniški singular) počasnejši metrum. To počasnost, ki se ujema s ponavljanjem mirnega glasu a, lahko razumemo kot prikaz počasnega, garaškega oranja ali pa preprosto kot sredstvo, ki loči prizor s kmetom od prizora z živino. K tej razmejitvi pripomorejo tudi glasovi, saj v delu o živalih prevladuje vokal u, za del o oraču pa je značilna asonanca vokala a.

Če vv.2 in 3 opisujeta dejavnost, ki je bodisi fizična ali pa le nakazana oziroma duševna, pa zaključni verz v kitici naslika podobo mrtvega miru. Ta zimski prizor je sicer zanikan, toda kljub temu okrepi vtis, da se je pomlad komaj začela, ker je očitno podoba zime še zelo sveža v spominu in ji ne stoji nasproti noben enako nadroben opis pomladi. Tako se Horacij znova posluži spretnega posrednega opisa, da prikaže zgodnjo pomlad. Nepremična mirnost zmrznjenega travnika se zrcali v ponavljanju mirnega vokala a in počasnem ritmu. Verz kaže nekaj zanimivih posebnosti v zgradbi - "nec" je v vertikalni stavi z "ac neque" v v.3, sorodni besedi "canis" in "albicans" pa stojita skupaj, da je ledena belina zime še bolj poudarjena. Izraz "pruinis" tvori nasprotje k "igni", pod katerim stoji. Uporaba besede "pruina" (slana) v množini doseže dvakratni učinek - poleg tega, da podobi zime da večjo izrazno moč, tudi pričara lesketanje snega, ki spominja na veliko majhnih lučk. Še ena stilistična značilnost v.4 je naraščanje števila zlogov v besedah (1-2-2-3-3).

Medtem ko prva kitica opisuje učinek pomladi na naravo in človeka, druga prikazuje obnovljeno dejavnost bogov in nižjih božanstev, ki so v njihovi službi. Nastop nadnaravnih sil je tako nasprotje naravi in umrljivim bitjem kot priprava za prihod smrti v četrti kitici. Prvo polovico kitice, ki opisuje Venerine plesne z nimfami in Gracijami v mesečnih nočeh, preveva nežno razpoloženje. Pesnikova izbira Venere je dobra, saj kot rimska boginja plodnosti kraljuje nad vrtovi in plodovi, torej tudi nad časom pomladi. V tej pesmi ima Venera pridevek "Cytherea" po otoku Kiteri, blizu katerega naj bi se rodila iz morske pene in kjer naj bi prvič stopila na kopno. Ta beseda pa tvori skupaj s "choros" in "ducit" aliteracijo glasu c, ki oponaša topotanje nog ob plesu.

Druga polovica kitice je nasprotje prvi podobi, saj z opisom Vulkanu in Kiklopov v njihovih žarečih kovačnicah ustvari bolj nasilen in mračen vtis. Vendar pa sta obe polovici kitice v marsičem povezani med sabo: glagol "quatiunt", ki se nanaša na ples nimf, napoveduje kovanje Kiklopov, Venera in Vulkan pa sta združena s poroko. Tako sta oba obraza pomladi, veselje in delo, med seboj nerazdružljivo povezana. Ta element dvojnosti se vleče skozi celo pesem - tako denimo tretja kitica poveže razigrano gostijo s slutnjo teme smrti (žrtvovanjem Favnu), v četrti in peti kitici pa se smrt in uživanje izkažeta za enako temeljni sestavini življenja.

Ob naštevanju božanstev pesem kaže izjemno pestrost glede mesta v verzu, besednega reda in sklona, v katerem se imena pojavijo. Glavna bogova, Venera in Vulkan, sta omenjena v prvi in zadnji vrstici (vv.5 in 8), medtem ko so njuni spremljevalci stisnjeni vmes v vv.6 in 7; Venera, nimfe in Gracije stojijo na sredini

vv.5 in 6 v vertikalni stavi, Kiklopi so omenjeni na koncu v.7 in Vulkan na začetku v.8; medtem ko se Venera, Gracije in Vulkan pojavijo v nominativu, so Kiklopi v genetivu in nimfe v dativu. Ta raznolikost prepreči, da bi se kitica sprevrgla v dolgočasen katalog božanstev, hkrati pa ponazarja živahnost in pisanost pomladi.

V.5 se prične s časovnim prislovom ("iam"), enako kot se tretja kitica začne z "nunc". Ta beseda nakaže, da je že minilo nekaj časa od stanja, upodobljenega v prvi kitici, in zares nam plesi nimf pričarajo veliko bolj mehko in spomladansko razpoloženje kot pa prve podobe, kjer se je zima komaj pričela poslavljeti. Omemba lune kaže, da pesnik posrečeno asociira pomladne spremembe z gibljivimi, spremenljivimi naravnimi pojavi, kot sta zahodni veter ("Favonius") ali mesec, zimo pa predstavlja nepremični stoječi sneg ali slana, ki pritiska na zemljo. Raznolikost vokalov prav tako poudarja živopisanost pomladi, daktili pa ustvarijo živahno razpoloženje, tako da oblikujejo nasprotje k zimski monotonosti (ponavljanje a-ja) in počasnosti v v.4. Dvojice enakih vokalov v "Cytherea" (e, e), "choros" (o, o) in "imminente" (i, i in e, e) ponazarjajo izmenjavanje plesnih korakov, ki se izvajajo najprej z eno, potem pa še z drugo nogo. Tudi skoraj simetrična razporeditev besed po številu zlogov (1-4-2-2-2-4-2) kaže na urejeno gibanje.

Slikanje plesa je še izpopolnjeno v v.6, kjer enakomerni ritem posnema plesne gibe. Oklepajoči besedni red (iunctae (atribut) Nymphis (odnosnica) Gratiae (odnosnica) decentes (atribut)) nazorno pojasnjuje izraz "iunctae", torej način, kako so nimfe in Gracije sklenjene v kolo. Garrison meni, da pridevek Gracij "decentes" poudarja čistost in ljubkost njihove lepote navkljub njihovi tradicionalni goloti. Pasus o plesu nimf, torej drugi del te podobe, je daljši od prvega dela z Venero, saj se razteza čez eno vrstico in pol, v besedah v v.6 pa tudi narašča število zlogov (2-2-3-3). Enjambement kaže na odsotnost utesnjevanja in tako odraža večjo svobodo, ki pride s pomladjo.

Tako v.7 nadaljuje z opisom plesa nimf, v sredini pa nenadno preskoči na Kiklope. V odlomku o gibanju nimf pesnik zopet raje uporabi opisovanje kot pa direktno trditev - namesto da bi uporabil besedo "plesati", pravi, da "udarjajo po zemlji sedaj z eno, sedaj z drugo nogo". Aliteracija soglasnika t posnema glas njihovih tapkajočih nog, medtem ko pravilno menjavanje zlogov (3-2-3-2) spominja na plesni korak. Počasni ritem iz v.6 se tu nadaljuje z dvema spondejema, pozneje pa, ko se pomlad še bolj razmahne, se korak spremeni in z dvema daktiloma postane živahnejši. Toda ko se pesem osredotoči na Vulkan, se daktili nenadno umaknejo dvozložnim stopicam, to je trohejem v v.7 in jambom v v.8, ki ponazarjajo težko, enakomerno kovanje. Ko nastopi nov prizor, je prekinjeno tudi menjavanje zlogov (3-2-3-2) in novo temo vpeljejo besede z naraščajočim številom zlogov (1-2-3). Mračnost in trdo delo v kovačnicah ponazarjajo tudi eksplozivni soglasniki d, g, c in pretežno temni vokali (u, y, o, u). Že začetek nove podobe ustvari jasno nasprotje prejšnjemu prizoru: prva beseda nove slike je "dum", ki uvede omenjeno onomatopoijo, izraza "gravis" in "Cyclopum" pa tvorita izrazit kontrast lahkotnemu plesu in ljubkim ženskim božanstvom. Besedo "gravis", ki opisuje "officinas", komentarji različno razlagajo - lahko se nanaša na kovačnice, zadržljive od dima, ali pa na trdo delo, ki se tam odvija. V tem zadnjem primeru bi potemtakem šlo za hypallage. Atributa tvorita vertikalno stavo z odnosnico v v.8.

V.8, kjer se nadaljuje prizor z Vulkanom, vsebuje skoraj simetrično število zlogov (3-2-2-4). Obe daljši besedi, ki tudi vsebujeta temna vokala o in u, sta postavljeni na začetek in konec vrstice, tako da še okrepiata predstavo o težaškem delu. Besedi "Vulcanus" in "visit" tvorita aliteracijo. Glagol "visit" v tem kontekstu pomeni "nadzorovati", še posebej primeren pa je zato, ker se pogosto uporablja ob obisku

boga. Govorjenje o Vulkanu in Kiklopih kaže na še en skok v času - če sedaj kujejo strele za Jupitrove poletne nevihte, se pomlad očitno že bliža koncu in poletje je blizu. Na poletno pripeko namigne tudi pridevnik "ardens", ki je tu morda uporabljen le kot konvencionalni pridevek boga ognja ali pa s pomenom "marljiv, vnet" (pri delu). Ta podoba vročine tudi položi temelje za besedi "calet" in "tepebunt", s katerima se pesem zaključí.

Prva in druga kitica tako zaobjameta obdobje od pozne zime do sredine pomladi in naposled njenega konca, toda namesto z jasnimi trditvami ali opisi je ta prehod prefinjeno začrtan s skrbnim izborom besed in podob. Ko se vreme otopli, ves svet postaja čedalje bolj živahen; če se dejavnost v prvi kitici omeji le na priprave za plovbo in željo po udeleževanju, druga kitica kar kipi od živosti in energije. Omemba delavnic Kiklopov pa spominja na "machinae" v v.2 - če je pesem razdeljena na tri dele (2-1-2 kitici), je potemtakem prvi del, ki se začne s podobo pristaniških naprav takoj za uvodnim stavkom, spretno zaokrožen z besedami o mogočnih opravilih in "officinas" v zadnjem verzu druge kitice.

Tretja kitica, ki kliče k proslavljanju, kaže največjo vitalnost od vseh. Postopno naraščanje energije, ki smo mu priča v prvi in drugi kitici, tako doseže vrhunec v tretji oziroma v središču pesmi. Praznično razpoloženje podkrepijo nekatere strukturne značilnosti, kot je anafora besed "nunc . . . nunc" v vv.9 in 11 ali pa dejstvo, da je ta kitica slovnično najbolj razgibana od vseh, saj vsebuje največ podredujnih stavkov. Nasprotno pa je v prvi in drugi kitici uporabljeno le priredje, z izjemo "dum" stavka na koncu druge kitice, ki je priprava na tretjo kitico. Zgradba te kitice je zanimiva tudi zato, ker se prvi dve vrstici z omembo narave nanašata na prvo kitico, pa tudi izraz "terrae solutae" spominja na "solvitur" iz v.1; prav tako pa sta zadnji dve vrstici o žrtvovanju na čast Favnu aluzija na drugo kitico, ki opisuje bogove. Obenem pa ta drugi del tretje kitice napoveduje temo smrti, ki nastopi v nadaljevanju pesmi.

V v.9 pesnik izjavi, da je pomlad pravi čas za praznovanja in gostije, vendar pa se zopet ne izrazi naravnost, temveč na te dejavnosti le namigne z metaforo. Tako dejansko zapiše, da je "čas ovenčati bleščečo glavo s cvetjem"; ker pa so se Rimljani za gostije mazilili z dišečimi olji in krasili z venci, ta opis služi kot metafora za veseljačenje. K vtisu živahnosti v v.9 pa ne pripomore le vsebina, marveč tudi hitri daktilski metrum in ponavljajoči se glas i, ki ga v tem kontekstu lahko interpretiramo kot izražanje veselega občutja. Tudi enjambement, ki se nadaljuje v v.10, podobno kot tisti v prejšnji kitici ponazarja pomladno rušenje utesnjenosti. Beseda "deceat" je morda aluzija na "decentes" v drugi kitici. Žive barve, ki se omenjajo v tem verzu ("viridi", "nitidum"), se formalno sicer nanašajo na gostijo, obenem pa pričarajo živopisanost pomladi nasploh. Oklepajoči besedni red izrazov "viridi" in "myrto", ki smiselno spadata skupaj, ponazarja, kako se venec ovija okrog glave. Pesnikova odločitve za mirto je dobro utemeljena z dveh vidikov - ker so rože in mirta igrali precejšnjo vlogo pri rimskih gostijah, imajo nadih prazničnosti in veselja sploh, vrhu tega pa je mirta posvečena Veneri in tako tvori povezavo z drugo kitico. Zadnji, trohejski del verza posrečeno zapolni glagol "impedire", ki v danem kontekstu pomeni "ovenčati", sicer pa tudi "ovirati", tako da počasnejši ritem ustreza temu drugemu pomenu.

V.10 nadaljuje misel iz prejšnje vrstice. Večji del tega verza zavzema oziralni odvisnik, ki dopolnjuje "flore". Tu zasledimo še en primer naraščanja stavčnih členov - medtem ko je prvi samostalnik, "myrto", dopolnjen z eno samo besedo ("viridi"), je druga odnositeljica opisana s celim stavkom. "Flore" je kolektivni singular s pomenom

“cvetje”, “terrae” pa je pesniški plural. Zanimiva je raba besede “solutae”, ki tvori povezavo s prvo kitico in obenem nakazuje, da je od takrat že minilo nekaj časa, saj je postopek, ki je bil tedaj v teku, sedaj že končan. Tako pesnik le nakaže spreminjanje letnih časov z drobnimi otenki in podobami namesto z jasno opredelitvijo časa. Vokali v odvisniku preidejo od pretežnih e-jev k o in u (e, ae, e, e, u, o, u, ae), ki se v v.11 nadaljujeta kot prevladujoča vokala. Tako pesnik z zvočnim slikanjem ustvari blagoglasen prehod v naslednjo vrstico.

V.11 se prične s ponovitvijo besede “nunc” in intenzivnim “et”, ki predstavljata prekipevajočo radost, verjetno pa tudi nov časovni premik proti poletju. Slikanju poletja se približa tudi izraz “umbrosis lucis”, saj namiguje, da je listje že gosto in morda temnejše kot v bolj zgodnji pomladi, vreme pa je očitno tako toplo, da je senca že nekaj prijetnega. Oklepajoči besedni red “umbrosis . . . lucis” upodobi te zaprte in prijetno senčnate koticke. Vendar pa ima “umbrosis” tudi nek zlovesč in mračen nadih, ki se sklada z metrom in zvenom te vrstice. Prevladujejo namreč počasne stopice (spondeji ali troheji), ki nakazujejo svečano in resnobno razpoloženje, kot se spodobi za žrtvovanje; to občutje pa se še poglobi s ponavljajočima se vokaloma u in o, ki ju je uvedel v.10. Ker “umbra” lahko označuje tudi duhove umrlih, je izraz mogoče razumeti kot še eno pretanjeno aluzijo na bližajoči se motiv smrti. Resnobni podton pa še poudari sama zgradba vrstice, ker so besede z mračnim prizvokom najdaljše in zato tudi najbolj vpadljive. Tako že omemba žrtvovanja nakaže nastop smrti, še bolj pa ga poudarijo sugestivna pesniška sredstva kot metrum, glasovno slikanje in zgradba.

V v.12 se nadaljuje počasni ritem, ki v povezavi z asonanco vokala a in slovnico zgradbo - dvema preprostima, paralelnima odvisnikoma - ustvari mirno in morda svečano občutje. To je v skladu z arhaično patino, ki jo naslika vezava glagola “poscat” z ablativom. Kljub identični zgradbi obeh odvisnikov pa vrstica ne zapade v monotonost, za kar gre zasluga jezikovni pestrosti: veznik “seu” se nadomesti s “sive”, za zahtevo sta uporabljena različna glagola (“poscat” in “malit”) in žrtveni živali sta različnega spola. To variiranje in pa misel, da obstaja več možnih sprejemljivih žrtev, napovedujeta nepristranost smrti v četrti kitici - tam pesnik poudarja, da smrt ne dela razlike med ljudmi iz različnih slojev. Skratka, v vv.11 in 12 se razpoloženje nekoliko premakne od vrhunca spomladanske radosti do bolj temnih misli. Namig, da je žrtvovanje sestavni del pomladi enako kot veselje, pa utre pot misli, da sta tako smrt kot zabava osnovni sestavini življenja.

Četrta kitica se začne s ključnima besedama “pallida Mors”. S tem pesnik odkrito uvede temo smrti, ki prevladuje v zadnjih dveh kiticah. Uvajanje teme s ključnim pojmom spominja na vpadljivo mesto besede “solvitur” na začetku pesmi, kjer je glavna tema menjava letnega časa. Čeprav vv.11 in 12 rahlo namigujeta na motiv smrti, njegov nastop vendarle deluje kot šok, ker je bil namig precej zabrisan, pa tudi dolgi opis pomladi nas je zazibal v občutek lažne varnosti. (Ena od razlag za čudno nepričakovano povezavo pomladi s smrtjo je, da so praznik mrtvih Dies parentales praznovali takoj za tem, ko so v mestu žrtvovali Favnu. S tem tok pesnikovih asociacij postane bolj razumljiv.) Horacij personificira smrt s tem, da ji pripiše bledico in zmožnost trkanja. To, da pripisuje smrti bledico, je hypallage, ker so v resnici bele njene žrtve, to je mrtvi ljudje. Pridevnik “pallida” je kontrast živim barvam (“ardens”, “viridi”, “nitidum”), s katerimi je v prejšnjih kiticah naslikana pomlad, ujema pa se z zimskimi podobami (“canis”, “albicant”). Podobnost barv kaže na sorodnost med zimo in smrtjo - obe predstavljata konec življenja, smrt pa sledi življenju prav tako, kakor si sledijo letni časi v naravnem teku. Besede “pallida”,



“pulsat”, “pede” in “pauperum” tvorijo z glasom p izrazito aliteracijo, ki ponazarja trkanje smrti z nogo. Pomen te podobe ni povsem jasen - Garrison meni, da je brcanje v vrata običajen rimski način trkanja, drugi komentatorji pa so mnenja, da gre za izraz nestrpnosti in nasilnosti. Tak vtis gotovo naredi tudi na modernega bralca. Povezava besede “aequo” s “pede” je spet hypallage, saj je nepristranska smrt, ne pa njena noga. Besedni red v tej vrstici je skrbno urejen - s tem, da so besede razporejene v ravnovesju, je namreč ponazorjena pravična nepristranskost smrti. Glagol “pulsat” stoji v središču, oklepata ga samostalniki “pede” in njegov prilastek, kontrastni podobi revežev in kraljev, ki sta izraženi z enakim številom besed (obakrat odnosnica s prilastkom), pa sta umeščeni diagonalno. Mehanično in ravnodušno delovanje smrti je ponazorjeno tudi s simetrijo stopic (daktil - spondej - spondej - daktil). Prevladujoč počasni ritem v tej in naslednji vrstici ustvari resnobno razpoloženje. Stavek zaradi kratkosti spominja na pregovor in dejansko izraža bistvo epikurejskega nauka o smrti, po katerem le-ta nima meril in zato kosi na slepo.

V.13 se preliva v v.14 z enjambementom, ki ima dvojen pomen: s tem, da smrt ni omejena na en sam verz, je prikazano, da zanjo ni omejitev, poleg tega pa je tudi Sestij tesneje povezan z “reges”. Miselni prehod od vplivnih, bogatih ljudi k Sestiju, ki je “beatus” in uživa življenje, je namreč tako prikazan kot popolnoma naraven. Torej pesnik ne nakaže Sestijevega bogastva samo z jasnimi oznakami (pridevek “beate” in opis njegovih sedanjih zabav v peti kitici), marveč ga poudari tudi s tem, da se ob kraljih spomni nanj in ga omeni hkrati z njimi. Pridevnik “beate” (srečen, navadno v materialnem smislu) ima v tej zvezi adverzativen in ironičen pomen, tako da bi ga lahko parafrazirali: “čeprav imaš srečo . . . (ti je usojena smrt)”. Neposredni nagovor, poudarjen s počasnim ritmom, je prvi znak, da je pesem nekemu posvečena. Da je ta oseba tako pozno omenjena, je razumljivo, saj pesem v resnici ne govori o Sestiju, ampak o pesnikovih lastnih filozofskih razglabljanjih.

Stavek, ki se začne v v.14 z nagovorom na Sestija, se nadaljuje v v.15. Je enako dolg kot prejšnji (en verz in pol) in podobno spominja na pregovor, ker vsebuje splošno filozofsko misel. V tej kitici je zanimivo Horacijevo postopno prehajanje od neosebnega tona k osebnemu: v v.13 je osebek smrt, ljudje pa so razdeljeni v splošne kategorije in omenjeni v tretji osebi. Stavek v vv.14 in 15 je nekoliko bolj oseben, ker pesnik nagovarja Sestija, v misel o človeštvu (“nos”) pa vključi tudi sebe, toda izražena ideja je še vedno splošna resnica, ki se nanaša na vsakogar. V.16 in zadnja kitica pa se osredotočita na Sestija in obravnavata samo njegovo usodo in njegovo sedanje uživanje. Tako osvetli pesnik filozofski kliše s konkretnim primerom. Potek njegovih misli se v kitici neopazno spreminja - od nepristranosti smrti preide h kratkosti življenja in k hitremu bližanju smrti, vse to pa naveže na Sestija. V tem kontekstu je pomembna umestitev besede “longam”. Ta stoji na izpostavljenem mestu na koncu verza, ker je važen pojem, pa tudi zato, ker na tem mestu tvori nasprotje sledečemu verz, ki govori o hitrem prihodu smrti. Beseda “summa” je personificirana z uporabo glagola “vetat”, tako kot je personificirana “Mors” v v.13. Izraz “vitae summa brevis” je mogoče razumeti na dva načina: “brevis” je lahko prilastek odnosnice “vitae” (“doba kratkega življenja”), lahko pa se nanaša tudi na “summa” (“kratka doba življenja”). V prvem primeru bi bili besedi, ki spadata skupaj, razporejeni okrog besede “summa” in ta oklepajoči besedni red bi odseval meje, postavljene človeškemu življenju. Podoben učinek nastane tudi, če razumemo besedi “brevis” in “vitae” vsako posebej kot prilastek k odnosnici “summa”, kajti tudi v tem primeru bi prilastka oklepala odnosnico. Prvi del verza vsebuje aliteracijo glasu s. Umestitev besede “vitae” na začetek lahko razumemo kot zavestno nasprotje k “Mors” v v.13, ki stoji na enakem mestu v verz.

V v.16 opominja Horacij Sestija, da bo kmalu umrl. Čustvena obarvanost te trditve je izražena s počasnim, poudarjenim metrom in z uporabo več metafor, ki opisujejo smrt. Do tega verza uporablja pesnik vse glagole v sedanjem času, da poudari prezentnost dogodkov in beg časa, na tem mestu pa preide v rabo futura. Minevanje časa je izraženo tudi z "iam", eno od besedic, ki jih je pesnik uporabil za poudarjanje hitre menjave letnih časov in človeške minljivosti (npr. "iam" (3), "iam" (5), "nunc" (9), "nunc" (11)). Izrazi "nox", "fabulae Manes" in v sledeči kitici "domus exilis Plutonia" so metafore za smrt. Zvezo "fabulae Manes" je mogoče slovnično, pa tudi pomensko različno interpretirati: slovnično je "fabulae" lahko bodisi apozicija v nominativu k "Manes" bodisi prilastek v genetivu. Glede pomena je ena možna razlaga "tak, o katerem nihče ne ve nič gotovega", druga pa, da so Mani samo bajke - v resnici jih ni in po smrti ni ničesar, to pa je tudi v skladu z epikurejsko filozofijo. Nisbet in Hubbard pa pojasnjujeta izraz kot "bajeslovne sence, ki lahko nekoga tlačijo samo v podzemlju". Po njunem mnenju namreč Mani niso samo duhovi umrlih, torej sotrpini, temveč tudi zlovesči bogovi podzemlja. S to razlago dobi glagol "premet", ki bi ga sicer razumeli kot splošen izraz tesnobe, bolj konkreten pomen zatiranja.

Misel o smrti se z enjambementom nadaljuje iz v.16 v v.17 in tako v zadnjo kitico. S tem, ko se ne razteza le čez dva verza, temveč čez dve kitici, enjambement da Horacijevi trditvi še večji poudarek in čustveni naboj. Pesnikova osebna prizadetost in želja, da bi bralcu sporočil svojo misel, se zrcalita tudi v nenavadni dolžini stavka, ki sega od v.16 do v.20 in tvori nasprotje kratkosti prejšnjih dveh trditev. (Tu domnevam, da tisto, kar sledi podpičju v v.17, ni samostojen stavek.) V povezavi s prejšnjo vrstico vsebuje v.17 edini tricolon crescendo v tej pesmi, ki je sicer zasnovana na dvojnosti: "nox", "fabulaeque Manes" in "domus exilis Plutonia". Enjambement, dolžina stavka in naraščanje v dolžini členov pa prikazujejo tudi dolgotrajnost smrti, medtem ko mračna vokala u in o ter dražeči glas i slikajo njene neprijetne posledice. V besedah "et domus exilis Plutonia" opazimo naraščanje števila zlogov, isti pojav pa najdemo tudi v drugem delu vrstice, ki je enota zase ("quo simul mearis"). Kiessling opozarja, da je zveza "exilis Plutonia" neke vrste oksimoron, ker je izraz "Plutonia" etimološko soroden grškemu πλοῦτος (bogastvo) in tako predstavlja nasprotje k "exilis". Glagol "mearis" se skoraj rima z zadnjo besedo v naslednji vrstici, "talís", saj vsebujeta enake vokale. Ker je prva podoba smrti vzeta iz narave (noč), druga iz sveta ljudi (sence umrlih) in tretja iz sveta bogov (Pluton), je to zaporedje od slikava prvih dveh kitic, kjer se prav tako zvrstijo narava, človek in bogovi.

V.18 zdrsne od preteče smrti k opisovanju življenjskih radosti. Zanimivo je, da v tej pesmi Horacij nikoli izrecno ne poziva h "carpe diem". Vendar pa s tem, ko postavi skupaj bližajočo se smrt in zabave, v katerih Sestij sedaj uživa, le-temu jasno namigne, naj potegne kar največ iz življenja, dokler je še čas. V tej vrstici in v naslednjih prikazuje tipične epikurejske užitke, namreč popivanje in ljubezen, ki je tu homoerotična. Za opis teh zabav uporabi Horacij neke vrste metonimijo - izbere namreč po eno podrobnost, ki ponazarja celoto, tako da žrebanje za "regnum vini" pomeni udeležbo na pivskih zabavah, občudovanje mladega Likide pa ljubezenske pustolovščine. Stavek v v.18 je po smislu paralela glavnega stavka v v.19, zato je tudi njuna zgradba zelo podobna - oba se začneta z "nec", nadaljujeta s predmetom in končata z deponentnikom v drugi osebi. Tako oba "nec" ter glagola stojita v vertikalni stavi, medtem ko sta atributa in odnosnici predmetov razporejena v hiazmu.

V.19 Sestija opominja, da bo smrt končala tudi njegove ljubezenske dogodivščine, konec vrstice in v.20 pa opisujeta lepoto dečka, ki ga Sestij občuduje.

Vprašljivo je, če je ta Likidas resnična oseba - kot menita Nisbet in Hubbard, utegne ta homoerotični element predstavljati le pogost motiv iz grške erotične poezije, ki je služila Horaciju za navdih. Mehki in prijajoči glasovi n, m in l, ki prevladujejo v glavnem stavku tega verza, slikajo prijetni motiv ljubezni. Tudi v zgradbi je nekaj zanimivosti: v.19 kaže naraščanje v dolžini členov, saj prvi "nec" stavek obsega le en verz (v.18), drugi pa je dopolnjen še z oziralnim odvisnikom, tako da se razteza čez dve vrstici. Poleg tega zaključni besedi v vv.19 in 20 ("iuventus" in "tepebunt") v zadnjih dveh zlogih vsebujeta iste vokale (e, u), razmestitev osebkov in povedkov ("calet iuventus" nasproti "virgines tepebunt") pa tvori hiazem. Glavna misel zadnjih dveh vrstic je pravzaprav izražena v stavku "nec . . . mirabere", tako da končna odvisnika, ki opisujeta Likidovo privlačnost, pomenita oddaljitev od teme. Takšen zaključek se morda zdi neprimeren, saj glavnih tem ne pripelje do posebno jasnega in zaokroženega konca. Vendar pa ob natančnejšem proučevanju opazimo neko povezavo s tematiko pesmi - Horacijeva napoved o Likidovi skorajšnji zrelosti, ki jo poudarjata nasprotujoča si izraza "nunc" in "mox", namreč povzame misel o hitrem minevanju časa. Poleg tega besedi "calet" in "tepebunt" spet vneseta podobo toplote in tako zaokrožita pesem z motiviko iz prvih treh kitic. Po drugi strani pa ob zmanjšanju napetosti in prehodu k vsakdanjim temam pozabimo na predhodni motiv smrti, kar nazorno podkrepi pesnikovo grožnjo, da bo smrt udarila nepričakovano.

Kljub temu pa so povezave z osnovno temo tako zabrisane, da si Horacij tega konca najbrž ni zamislil kot dosledno izpeljavo glavnih niti. Možno je, da je konec namenoma pustil odprt in navidez nedokončan, kajti simetrična, zaprta zgradba bi učinkovala zaključeno in varno, tega vtisa pa Horacij vsekakor ni želel ustvariti. Nasprotno pa asimetrična zgradba deluje moteče in se zato zasidra v spomin. Tako prisili Sestija - in bralca, da razmišlja o sporočilu pesmi in odkrije skriti nauk, nakazan v osrednji kitici - namreč epikurejski poziv, da se moramo zavedati smrti in uživati življenje, dokler je mogoče.

#### VIRI

- Garrison, Daniel H. *Horace*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1991.  
 Grošelj, Milan. *O vplivu afekta na stilizacijo Horacovih od*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, 1950.  
 Kiessling, Adolf. *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1917.  
 Nisbet, G.M. in Margaret Hubbard. *Horace: Odes, Book I*. Oxford: Clarendon, 1970.

#### SUMMARY

On its most obvious level, Ode 1.4 by Quintus Horatius Flaccus consists of two jarringly discrepant and seemingly unrelated parts, beginning with an idyllic depiction of spring and switching to a morbid obsession with the shortness of life, which results in the "carpe diem" philosophy. On closer inspection, however, the first part encompasses not only spring but a whole cycle of seasons, gliding from very early spring (or late winter) to an almost summerlike period. In the second part, this passage of time is used as a parallel for the cycle of life, with the spring and summer as symbolic of youth and winter as emblematic of death. The combination of the two parts thus stems from a well-considered purpose rather than

random association. However, the full impact of the work is only understood when it is read as a whole, composed of many parts influencing each other, since a Horatian poem is subtly held together by a careful choice of words and their positions, which form links, reflections and contrasts. In particular this ode shows a technique of oblique and highly economical mode of expression, so that the intent of many nuances easily escapes notice.

## PRAVNI VIDIKI ZAKONSKE ZVEZE V RIMSKEM PRAVU

### I. UVOD

Družinsko pravo, kamor ureditev zakonske zveze sodi, je del rimskega prava, ki je imel na današnje evropsko pravo relativno manj vpliva kot na primer civilno pravo. Zato se morda zdi ukvarjanje s tem manj zanimivo. Razloga, da je prav ta tema zame še vedno vredna obravnave, sta dva.

Zakonska zveza, čeprav bistveno spremenjena, obstaja še danes. Razlikujejo se pravna pravila, ki jo urejajo, razlikujejo se moralni temelji, na katerih stoji, in okolje, v katerega je umeščena, kot družbena institucija pa monogamna skupnost obstaja neprekinjeno vse od časov rimske države. Z njo se srečujemo še danes in se bomo bržčas tudi v prihodnosti. Vedenje o preteklosti pa nam, če ne drugega, vrže novo luč na znan pojav ali kot na začetku svoje razprave "Prepoved incesta in njeni izviri" pove Emil Durkheim<sup>1</sup>: "Če hočemo dobro razumeti kakšno praktiko ali institucijo, pravno ali navstveno pravilo, se moramo, kolikor je le mogoče, približati njenim izvirom; med tem, kar je zdaj, in tistim, kar je bilo nekoč, je namreč tesna povezava." Drugi razlog je čista in preprosta radovednost. Zanimivo je vedeti, kako so v starem Rimu pravno regulirali tako pomembno področje njihovega življenja, kakšen, če sploh, je bil vpliv takega reguliranja in kako je življenje samo vplivalo na norme.

Pravo zna namreč, v nasprotju z žal splošnim prepričanjem, pripovedovati zgodbe, ki so pogosto bolj ali pa vsaj enako zanimive kot zapisi zgodovinarjev in pesnikov. Zgodbe, ki jih pripoveduje pravo, so zgodbe iz resničnega življenja, celota vsakdanjih majhnih dogodkov, ki so morda z zgodovinskega vidika smešno nepomembni. Okrutni čevljar, ki vajenca s kopitom tako hudo udari po tilniku, da mu izlije oko<sup>2</sup>, pralec, ki so mu miši požrle obleke, ki jih je vzel v pranje<sup>3</sup>, rokoborec, ki je drugega ubil pri urjenju<sup>4</sup> in brivec, ki je prerezal grlo sužnju, ki ga je bril, ker je nekdo vanj močno vrgel žogo<sup>5</sup> morda res niso tako imenitni sopotniki za potep skozi zgodovino antičnega Rima, kot so Cezar, Cicero ali Sula, so pa morda nekoliko bolj "resnični in živi".

Seveda se je potrebno zavedati tudi meja, ki jih takšno "branje" prava ima. Motimo se lahko prav toliko, kot se bo motil učenjak, ki bo čez dva tisoč let vzel v roke na primer Zakon o varnosti v cestnem prometu in se začudil nad umno in vzorno ureditvijo prometa v, recimo, Ljubljani.

<sup>1</sup> E. Durkheim: Samomor, Prepoved incesta in njeni izviri, Studia humanitatis, ŠKUC, FF, Ljubljana 1992 (prevedla Braco Rotar in Rastko Močnik), p.77.

<sup>2</sup> D.19,2,13,4.

<sup>3</sup> D.19,2,13,6.

<sup>4</sup> D.9,2,7,4.

<sup>5</sup> D.9,2,11.

## II. POJEM ZAKONSKE ZVEZE

Za obstoj zakonske zveze sta morala biti po rimskem pravu podana dva pogoja.

Prvi pogoj je **skupno življenje**; gre za objektivni pogoj. Veljalo je, da pride nevesta ob poroki živeti k ženinu. Ko nek zakon (12,1,13) v Justinijanovem kodeksu naštevata posledice sklenitve zakonske zveze, pravi: "*Mulieres honore maritorum erigimus, ... et domicilia mutamus*". V sklopu praznovanja je prišlo do t. im. *in domum deductio*<sup>6</sup>, obreda, v katerem so po opravljenih poročnih obredih nevesto odpeljali na možev dom. Žena je prevzela vodenje gospodinjstva moževe hiše, postala je *domina*.

Drug pogoj je ***affectio maritalis*** (kot subjektivni pogoj)<sup>7</sup>. *Affectio maritalis* opredeljujemo kot "željo, da se zveza šteje za zakonsko zvezo"<sup>8</sup> ali čustveni odnos, kjer partnerja gledata drug na drugega kot na moža in ženo<sup>9</sup>", skratka, med partnerjema mora obstajati nek intimni odnos. Če takega odnosa ni, gre le za konkubinacijo<sup>10</sup>, ki seveda nima nikakršnih pravnih posledic. Duševni odnos med partnerjema je bilo dokaj težko dokazati, zato se je štelo, da je *affectio maritalis* obstajala, če je bila pred poroko dogovorjena zaroka (pisna ali ne), če je bila dogovorjena dota ali če so bila opravljena darovanja *ante nuptias*. Seveda so ugotavljanju, ali *maritalis affectio* obstoji ali ne, služili vsaj posredno tudi poročni obredi. *Maritalis affectio* je morala biti sprva podana ves čas zakonske zveze, šele kasneje je pod vplivom krščanskega učenja o nerazdružljivosti zakonske zveze prevladalo prepričanje, da mora *maritalis affectio* obstajati le ob sklenitvi zakonske zveze<sup>11</sup>.

Pogoja sta morala biti izpolnjena kumulativno.

V virih najdemo sicer dve definiciji zakonske zveze. Prva je Modestinova (D. 23,2,1): "*Nuptiae sunt coniunctio maris et feminae et consortium omnis vitae, divini et humani iuris communicatio*", drugo pa najdemo v Justinijanovih Institucijah: "*Nuptiae autem sive matrimonium est viri et mulieris coniunctio, individuam consuetudinem vitae continens*". Obe definiciji bi bili celo z vidika tedanjega prava nepopolni. Poudarek je le na objektivnem dejstvu skupnega življenja.

V rimskem pravu je veljala svoboda sklepanja zakonskih zvez: *matrimonia libera esse debent* (CJ. 8,38,2). Zakonska zveza načeloma temelji na soglasju<sup>12</sup>. To načelo je imelo za posledico, da morebitna zaročna obljuba ni bila iztožljiva in da prav tako ni bilo mogoče iztožiti pogodbene kazni, določene za primer, da do poroke ne pride. Šele v postklasični dobi (300 n.št. - 565 n.št.) se pod vzhodnim vplivom, morda tudi pod vplivom krščanstva<sup>13</sup>, pojavi naziranje, da zaroka ustvarja določeno obveznost. Ob zaroki je moral ženin položiti zaročno aro (*arra sponsalicia*), vsoto, ki jo je izgubil, če je od zaroke odstopil. Če je od zaroke odstopila nasprotna stran, je morala aro vrniti, navadno v dvojnem znesku<sup>14</sup>.

<sup>6</sup> Več o samem obredu v knjigi Antični Rim (V. A. Ruiz et al.), MK, Ljubljana, 1967, p. 54.

<sup>7</sup> A. Romac: Rimsko pravo, IV. izdanje, Narodne novine, Zagreb 1992, p.104.

<sup>8</sup> Dragomir Stojčević: Rimsko privatno pravo, Savremena administracija, Beograd, 1983, p.87.

<sup>9</sup> P.E. Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p.92.

<sup>10</sup> Še več, prav *affectio maritalis* je *differentia specifica*, ki ločuje zakonsko zvezo od konkubinata. P.E. Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p.92. V. Korošec, Rimsko pravo, II.del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p.369.

<sup>11</sup> A. Romac: Rimsko pravo, Narodne novine, Zagreb 1992, p.105.

<sup>12</sup> *Nuptiae enim non concubitus, sed consensus facit* (Ulp. D. 35,1,15). *Nuptiae consistere non possunt, nisi consentiant omnes, ...* (Paul. D. 23,2,2), *...matrimonium, quod inter invitos non contrahitur* (Cels. 23,2,22).

<sup>13</sup> A. Romac: Rimsko pravo, IV. izdanje, Narodne novine, Zagreb 1992, p.109.

<sup>14</sup> V. Korošec, Rimsko pravo, II.del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p.373.

### III. POGOJI ZA SKLENITEV ZAKONSKE ZVEZE

Smisel sklepanja zakonske zveze je v tem, da partnerja dosežeta določene pravne (ali družbene) posledice. Pravni red kot zakonsko zvezo pripozna le zvezo med osebami z določenimi lastnostmi (starost, razsodnost,...). Tudi rimsko pravo določa nekatere pogoje, ki morajo biti izpolnjeni, da se zveza šteje za *iustum matrimonium* (uporabljata se tudi izraza *matrimonium legitimum* in *iustae nuptiae*), torej za zakonsko zvezo, v kateri se bodo rodili zakonski otroci, kjer bo partnerica pridobila npr. pravico dedovanja po partnerju in kjer bodo doseženi drugi pravni učinki zakonske zveze.

Kateri so ti pogoji, nam najbolj shematično pokaže Ulpijan:

*Iustum matrimonium est, si inter eos, qui nuptias contrahunt, conubium sit, et tam masculus pubes quam femina potens sit, et utriusque consentiant, si sui iuri sunt, aut etiam parentes eorum, si in potestate sunt.* (Ulp., Reg. 5,2)

Ulpijan navaja torej tri pogoje: 1. *conubium*,  
2. *doraslost*,  
3. *consensus*.

#### I. CONUBIUM

Konubij je "*uxoris iure ducendae facultas*"; le če med zakoncema obstaja konubij, bodo otroci člani očetove družine<sup>15</sup>. Na obstoj konubija lahko vplivajo številne okoliščine.

##### a) DRŽAVLJANSTVO

Ulpijan nadalje pove: *Conubium habent cives Romani cum civibus Romanis; cum Latinis autem et peregrinis ita, si concessum sit* (Ulp., Reg. 5,4). Sprva je konubij obstajal le med rimskimi državljanji, sčasoma pa so Rimljani konubij posamič ali skupinsko podelili tudi Latincem in tujcem. Nekateri pisci<sup>16</sup> menijo, da so imeli *Latini prisici*<sup>17</sup> konubij že po določbah pogodbe o Latinski zvezi, vendar pa je že Mommsen zavrnil možnost, da bi bila to splošna ureditev. *Latini coloniarii*<sup>18</sup> in *Latini Iuniani*<sup>19</sup> skoraj gotovo niso imeli splošno podeljenega konubija<sup>20</sup>. Vedno pa je bilo mogoče posamezni osebi podeliti pravico konubija v znak posebne naklonjenosti ali hvaležnosti.

Tudi *peregrini* so pridobili konubij le s posebno podelitvijo. To velja tako za peregrine v ožjem pomenu besede, kot tudi za *peregrinos dediticios*<sup>21</sup>.

##### b) RED ALI STAN

Red ali stan<sup>22</sup> je prav tako lahko okoliščina, zaradi katere oseba nima konubija in torej ne more skleniti po rimskem pravu veljavne zakonske zveze.

<sup>15</sup> ...*cum conubium id efficiat, ut liberi patris condicionem sequantur* (Gai 1,56).

<sup>16</sup> Voigt: *Roemische Rechtsgeschichte*, 1,258 sqq. cit po P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p.25; T.J. Cornell: *The Beginnings of Rome*, Routledge, 1995, p. 295.

<sup>17</sup> *Latini prisici* so bili člani tistih latinskih občin, ki so bili z Rimom v Latinski zvezi.

<sup>18</sup> *Latini coloniarii* so bili člani latinskih občin in revnejši rimski državljanji, ki so se naseljevali v rimskih kolonijah.

<sup>19</sup> *Latini Iuniani* so bili osvobodenci, ki niso bili osvobodeni po pravilih *ius civile*, ampak na neformalen način.

<sup>20</sup> P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), pp.25-28.

<sup>21</sup> *Peregrini dediticii* so bili "*qui quondam adversus populum Romanum armis susceptis pugnauerunt, deinde victi se dediderunt*" (Gai, 1,14) in so imeli izmed peregrinov najmanj ugoden položaj.

<sup>22</sup> Pojem red ali stan uporabljam v pomenu, kot ga je v Antični ekonomiji (*Studia humanitatis*, Škuc, FF, Ljubljana 1987, pp.44sq.) opredelil Moses I. Finley, torej kot:

**ba) Sužnji** nimajo konubija<sup>23</sup>. Zveza prostega moža s sužnjo ali sužnja s sužnjo imenujejo rimski pravni viri *contubernium*<sup>24</sup>. Pravnih posledic taka zveza načeloma ni imela, z izjemo prepovedi poroke med otroki, ki so se v taki zvezi rodili in med otroki in starši<sup>25</sup>. V postklasični dobi se je pod vplivom krščanstva položaj takih zvez pričel izboljševati, saj je bila prepovedana nasilna delitev.

**bb)** Postavlja se vprašanje, ali so **osvobodenci** imeli konubij. Zdi se, da so *libertini* vsaj po sprejetju *lex Canuleiae* l. 445 pr.n.št. to pravico pridobili, če je niso imeli že pred tem.

Odrepati jim to pravico bi pomenilo, da se med plebejci (kar so osvobodenci dejansko bili) ustvarja nerazumljiva razlika<sup>26</sup>.

**bc) Plebejcem** je Zakon XII plošč prepovedoval poroko s članom patricijskega stanu<sup>27</sup>. Jezik, ki ga uporabljajo viri<sup>28</sup>, zbuja vtis, da je Zakonik prepoved uvedel, ne pa le potrdil obstoj običajnopravnega pravila, ki bi obstajalo že davno prej, kot trdijo starejši pisci<sup>29</sup>. Pri tem se povečini opirajo na danes preseženo hipotezo, namreč da plebejci niso bili rimski državljani<sup>30</sup>. Moderni avtorji<sup>31</sup> menijo, da je bilo oblikovanje plebejskega in patricijskega reda postopno in da so patriciji šele postopno pridobili monopolen položaj v družbenem življenju. Poskus, da se patricijski stan oblikuje v dedno skupino, se kaže tudi in predvsem v postopnem onemogočanju porok med patriciji in plebejci. Določba "*ut ne plebei cum patribus essent*<sup>32</sup>", ki jo Cicero imenuje *inhumanissima lex*, je povzročila, če sodimo po virih, močan revolt, ki bi bil neobičajen, če bi šlo le za uzakonitev družbene prakse. Kaže torej, da velja sprejeti stališče, da je prepoved konubija med patriciji in plebejci noviteta, ki jo je uvedel Zakonik XII plošč. Določba je bila odpravljena leta 445 pr. n. št. s Kanulejevim zakonom (*lex Canuleia*).

**bd) Lex Iulia de maritandis ordinibus**, ki ga je leta 18 n.št. sprejel Avgust kot del načrta moralne prenove družbe<sup>33</sup>, je prepovedal, da bi se **senatorji in njihovi potomci** do pravnukov ženili z osvobojenkami ter da bi se svobodno rojeni (*ingenui*) ženili z oporečnimi ženskami (*famosae*<sup>34</sup>: ženske, ki so se same ali katerih starši so se ukvarjali z igralskim poklicom ali prostitucijo, ki so se ukvarjale z zvodništvom, ki jih je osvobodil zvodnik, ženske, ki so bile obsojene v javnem postopku). Taka zakonska

1. pravno opredeljena skupina populacije,
2. ki ima formalizirane privilegije ali disprivilegije na enem ali več poljih dejavnosti in
3. je v hierarhičnem odnosu do drugih redov.

<sup>23</sup> *Cum servis nullum est conubium* (Ulp., *Reg.* 5,5).

<sup>24</sup> Paul, 2,19,6.

<sup>25</sup> P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford,1930 (reprint 1969), p. 30.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>27</sup> O možnih razlogih in ozadju sprejetja te določbe v Zakonik XII plošč T.J. Cornell: *The Beginnings of Rome*, Routledge, 1995, p. 292.

<sup>28</sup> *Cic. De re publ.* 2,37,63 ter *Dionysius Antiq. Rom.* 10, 60 in Liv. *Ab urbe condita libri* 4,4,5 in 4,6.

<sup>29</sup> P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford,1930 (reprint 1969), p. 30. Corbett meni, da bi medsebojne poroke patricijev in plebejcev pomenile "osupljiv razkorak s siceršnje družbeno prakso".

<sup>30</sup> Mommsen je na primer menil, da plebejci nimajo političnih ali pravnih pravic in so klienti, dodeljeni patricijskim *gentes*, Niebuhr pa, da so bili plebejci zunaj originalne skupnosti; cit. po T.J. Cornell: *The Beginnings of Rome*, Routledge, 1995, p.242. Podobno je Corbettovo stališče, o.c. p. 30. Tudi Margetić meni, da plebejci niso uživali rimskega državljanstva vse do padca kraljevine; v Lujo Margetić: *Neka pitanja iz najstarijeg društvenog i političkog uredenja Rima*, Zbornik radova Pravne fakultete u Splitu, X, 1973, p.170.

<sup>31</sup> Npr. T.J. Cornell: *The Beginnings of Rome*, Routledge, 1995, p. 255.

<sup>32</sup> *Cic. De re publ.* 2,37,63.

<sup>33</sup> Gl. še V. Korošec: *Nastanek Avgustovega principata*, Zbornik znanstvenih razprav PF, 1943.

<sup>34</sup> Ulp. *Reg.* 13,1-2.



zveza ni bila neveljavna, zakon je le odtegnil določene običajne posledice zakona<sup>35</sup>. Šele Mark Avrelij je take zakonske zveze razglasil za nične<sup>36</sup>.

### c) SORODSTVENA ZVEZA

Sorodstvena zveza je prav tako pomenila oviro za sklenitev veljavne zakonske zveze. Prepoved sklenitve zakonske zveze je brez izjem veljala med predniki in potomci v ravni črti (oče, mati - otroci...). V stranski črti je prepoved sprva veljala do šestega kolena. Klasično pravo je zakon prepovedal le med sorodniki v drugem in tretjem kolenu. Za cesarja Klavdija je senat (l. 49) odpravil zadržek glede zakona med stricem po očetu in nečakinjo, saj se je Klavdij želel poročiti z Agripino. Konstancij in Konstans sta to izjemo l. 342 odpravila<sup>37</sup>.

### d) VOJAŠKA IN URADNIŠKA SLUŽBA

V prvem in drugem stoletju našega štetja je veljalo, da **vojakom** zaradi vojaške discipline ni dovoljeno skleniti zakonske zveze. Dejanska skupnost vojaka z žensko je bila torej konkubinat, ki je bil lahko legaliziran šele, ko je bil vojak častno odpuščen iz vojaške službe<sup>38</sup>. Zdi se, da gre le za poostreno normo republikanske dobe, ki je vojaku prepovedovala samo živeti z ženo med služenjem roka<sup>39</sup>. Določba se je prenehala uporabljati še pred koncem četrtega stoletja. Prav tako je veljalo, da se **cesarski uradniki**, ki opravljajo administrativne ali vojaške zadeve, ne smejo poročiti z žensko, ki je bila rojena ali stalno živi v provinci, v kateri opravljajo svojo dolžnost<sup>40</sup>.

## II. DORASLOST

Že iz same narave zakonske zveze izhaja, da morata biti partnerja vsaj dorasla. Moški mora biti *pubes*, ženska *viripotens*<sup>41</sup>. V najzgodnejšem obdobju se je daslo utotavljala s telesnim pregledom<sup>42</sup>, kasneje se je štelo, da je deklica dosegla daslo z 12 leti, glede dečkov pa je med sabinijsko in prokulijansko šolo nastal spor. Sabinci so vztrajali pri individualni presoji (torej telesnemu pregledu), prokulijanci pa so menili, da velja določiti štirinajsto leto kot splošno mejo za dosego daslosti. Justinijan je sprejel prokulijansko stališče in tako dokončno odpravil, kot sam pravi<sup>43</sup>, "*indecora observatio*". Takšen pregled naj bi ne bil v skladu s "*castitas temporum nostrorum*"<sup>44</sup>.

Naj na tem mestu še omenim, da *castratus* ni mogel skleniti veljavne zakonske zveze, pač pa je veljavno zvezo lahko sklenil *spado*.

<sup>35</sup> P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), pp. 37sq.

<sup>36</sup> V. Korošec, *Rimsko pravo*, II.del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p. 371.

<sup>37</sup> V. Korošec, *Rimsko pravo*, II.del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p. 371 in P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 48.

<sup>38</sup> H. Hausmaninger, W. Selb: *Roemisches Privatrecht*, Boehlau Verlag, Wien, Koeln, Weimar, 1991.

<sup>39</sup> P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 41.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 42

<sup>41</sup> *Ulp. Reg.* 5,2 in *Inst.* 1,10,pr.

<sup>42</sup> P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 51.

<sup>43</sup> C.J. 5,60,3.

<sup>44</sup> *Inst.* 1,22 pr.

### III. CONSENSUS

Splošno pravilo je bilo jasno: "*Nuptiae consistere non possunt nisi consentiant omnes, id est qui coeunt quorumque in potestate sunt*"<sup>45</sup>. Kljub pogostemu sklepanju, da je *pater familias* otroka, zlasti hčer, lahko oženil po svoji volji, ne da bi upošteval njeno mnenje, ni trdnih dokazov, da mu je pravo to tudi dopuščalo ali pri tem celo pomagalo. Gotovo je obstajala moralna dolžnost otroka, da uboga očetov ukaz<sup>46</sup>. Taka dolžnost je razumljiva, če upoštevamo strogo hierarhijo rimske družine in oblast, ki jo je oče imel nad svojimi otroki. Brez dvoma se je tudi pogosto dogajalo, da je sicer nezainteresirani partner pod očetovim pritiskom popustil.

#### a) SOGLASJE PARTNERJEV

Po mnenju nekaterih avtorjev je vprašljivo, ali je bilo soglasje neveste vse do 5. stoletja res potrebno<sup>47</sup>. Vsekakor je bila zakonska zveza, ki jo je katerikoli od partnerjev sklenil pod prisilo, veljavna. Zdi se, da je bilo spricho aktivne vloge, ki jo je v obredih igral ženin, potrebno njegovo aktivno soglasje. Če se je sklenitvi zakonske zveze uprl, ga k temu ni bilo mogoče prisiliti z uporabo državnega aparata<sup>48</sup>. Vloga neveste je bila v obredih bolj pasivna, zato je mogoče sklepati, da je zadostovalo že, če se zvezi ni aktivno uprla. Celzov izraz "*inter invitos*"<sup>49</sup> je mogoče razumeti tudi kot dokaz, da zakonska zveza ni bila mogoča, če se je hči temu odločno uprla<sup>50</sup>.

#### b) SOGLASJE DRUŽINSKEGA OČETA (*PATER FAMILIAS*)

Soglasje družinskega očeta je bilo neobhodno potrebno. Ženin in nevesta zakonske zveze nista mogla veljavno skleniti, če s tem *pater familias* ni bil seznanjen ali s tem ni soglašal. Še več, če je bil ženinov *pater familias* njegov ded in je imel *in potestate* ženinovega očeta, je moral soglašati še slednji<sup>51</sup>. Takšna ureditev se razlaga s starim načelom rimskega prava: *nemini invito heres suus adgnascitur*; ženinov oče je tako lahko soodločal, kdo bo po njegovi smrti dedoval. Ženin je tako potreboval pozitivno soglasje. Je torej mogoče sklepati, da je za hčer zadoščalo le, da njen *pater familias* zvezi ni nasprotoval? Hčerina poroka za njeno družino nima nikakršnih pravnih posledic. Papinijan<sup>52</sup> zahteva, da hčerin *pater familias* za poroko ve in da tudi pozna ženina. Zdi se torej, da je tudi za hčer potrebno pozitivno soglasje, čeprav je morda dano molče<sup>53</sup>.

V katerih primerih soglasje družinskega očeta ni bilo potrebno? Vsekakor soglasje družinskega očeta ni potrebno, če pade v ujetništvo<sup>54</sup>. Precej manj jasna je situacija, ko *pater familias* le izgine, ne ve pa se, ali je v ujetništvu. Justinijan je za oba primera določil, da mora preteči rok treh let, da se lahko sin poroči brez soglasja

<sup>45</sup> D. 23,2,2, enako Ulp. Reg. 5,2: "...*Iustum matrimonium est, ..., et utrique consentiant, si sui iuris sunt, aut etiam parentes eorum, si in potestate sunt.*"

<sup>46</sup> To dokazuje tudi Aulus Gellius (2,7,18) ter Ulp., D.3,2,11,4.

<sup>47</sup> Argumenti se opirajo predvsem na možnost *patris familias*, da razveže zakon svoje hčere tudi proti njeni volji in pa na razliko v izrazih: *filiam in matrimonium dare, collocare, tradere in filium uxorem ducere pati* (P.E.Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 55).

<sup>48</sup> C. 5,4,12 in D. 23,2,22.

<sup>49</sup> Gl. op.13.

<sup>50</sup> C. 5,4,14 pravi, da se nihče ni prisiljen poročiti, P.E.Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), pp. 56sqq.

<sup>51</sup> P.E.Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 57.

<sup>52</sup> D. 23,1,7,1.

<sup>53</sup> P.E.Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 59.

<sup>54</sup> D. 23,2,11.

družinskega očeta. Če je oče umobolen (*furiosus*), se lahko hči poroči brez njegovega soglasja, glede sina pa klasični pravniki niso bili enotnega mnenja<sup>55</sup>. Justinijan je končno določil, da se lahko sin poroči brez soglasja umobolnega očeta.

Če je *pater familias* neupravičeno odklanjal svoje soglasje, ga je hčeri namesto družinskega očeta lahko dal pretor, glede sina je to možnost uvedel šele Justinijan<sup>56</sup>.

Če je bila nevesta *sui iuris*, je morala za zakon *cum manu* pridobiti varuhovo soglasje, za zakon *sine manu* pa tako soglasje ni bilo potrebno<sup>57</sup>.

#### IV. ZAROKA

Običajno sta bodoča zakonca pred poroko sklenila zaroko. Namen je jasen: zakonca na ta način jasno pokazeta svoj namen, skleniti zakonsko zvezo. Zgodovinsko gledano ima zaroka bolj pritlehne osnove: zaroka označuje fazo, ko sta se stranki pri kupu žene sporazumeli o kupčiji<sup>58</sup>. Sledila je dejanska menjava žene za blago ali, kasneje, denar. Sklenitev zaroke ni bila potrebna za veljavnost kasnejše zakonske zveze.

Osebi, ki sta se zaročili, nista smeli biti več *infantes* (preseči sta morali starost 7 let) ali *infantiae proximi*<sup>59</sup>. *Pater familias* sina ni mogel zaročiti proti njegovi volji, enako je veljalo za emancipiranega sina, položaj je mnogo manj jasen glede dekleta. Zdi se, da njeno soglasje ni bilo potrebno, da je torej *pater familias* hčer lahko zaročil tudi proti njeni volji<sup>60</sup>. Njen molk se je vsekakor štel za soglasje<sup>61</sup>, ugovarjala pa je lahko le, če je bil bodoči ženin "*indignum moribus vel turpem*"<sup>62</sup>.

Zaroka pomeni medsebojno obljubo partnerjev<sup>63</sup> (in družinskih očetov, pod katerih oblastjo sta), da bosta moški in ženska sklenila zakonsko zvezo. Postavlja se vprašanje, ali je takšna obljuba iztožljiva ali ne<sup>64</sup>. Mogoče je pritrđiti mnenju, da je v najzgodnejši dobi taka obljuba bila iztožljiva, vse do klasične dobe (27. pr.n.št. - 300 n.št.) namreč ni zaslediti, da bi katerikoli pravni vir odrekal pravico, da se taka obveznost iztoži<sup>65</sup>. Klasično pravo je nedvoumno zavračalo tudi posredno zmanjševanje načela prostega sklepanja zarok. Rimski pravnik Paul jasno označi dogovor, da je stranka dolžna plačati določeno vsoto, če do poroke ne pride, kot dogovor "*non secundum bonos mores*"<sup>66</sup>, in kot tak neiztožljiv "*quia inhonestum visum est vinculo poena matrimonia obstringi sive futura sive iam contracta*"<sup>67</sup>.

<sup>55</sup> *Inst.* 1,10, pr.

<sup>56</sup> V. Korošec, *Rimsko pravo*, II.del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p. 370.

<sup>57</sup> P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 60.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>60</sup> *Pater familias* je vsekakor lahko hčerino zaroko razdril, ne da bi jo vprašal za mnenje (D.23,1,10) - a *fortiori* bi torej lahko sklepal, da je zaroko lahko v imenu hčere tudi sklenil.

<sup>61</sup> D. 23,1,12.

<sup>62</sup> D. 23,1,12.

<sup>63</sup> *Sponsalia sunt mentio et repromissio nuptiarum futurarum* (D. 23,1,1).

<sup>64</sup> A. Romac na primer meni, da so takšne obljube v preteklosti bile iztožljive, da pa so kasneje to lastnost izgubile (A. Romac: *Rimsko pravo*, IV. izdanje, Narodne novine, Zagreb 1992, p. 109), Korošec pa zagovarja stališče, da so bile zaročne obljube iztožljive le v latinskih mestih, ne pa tudi v Rimu, kjer je "že od nekđaj" veljala svoboda tudi glede sklepanja zarok (V. Korošec, *Rimsko pravo*, II.del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p. 372).

<sup>65</sup> Podobno stališče v H. Hausmaninger, W. Selb: *Roemisches Privatrecht*, Boehlau Verlag, Wien, Koeln, Weimar, 1991, pp. 153sq.

<sup>66</sup> D. 45,1,134, pr.

<sup>67</sup> D. 45,1,134, pr.

Kasneje je pod vzhodnjaškim vplivom zaroka pridobila več pomena. Uveljavil se je tudi običaj, da je ženin ob zaroki nevestinemu očetu ali nevesti sami dal kot zaročno aro (*arrha sponsalicia*) neko znatnejše darilo<sup>68</sup>. Če do poroke ni prišlo iz razlogov, ki so bili na strani ženina, je znesek are izgubil, če pa so bili razlogi na strani neveste, je lahko ženin zahteval dvojni znesek are (poleg vrednosti darila še "kazen" v enakem znesku).

Zanimivo je, da je rimsko pravo celo na zaroko vezalo določene pravne posledice<sup>69</sup>:

- če je oseba sklenila dve zaroki ali več, ali če je s poroko prekršila dogovor z drugo osebo, je imelo to za posledico, da je tako osebo zadela *infamia* (taka oseba zato ni mogla nastopati kot zagovornik tujih koristi pred sodiščem, ni mogla nastopati kot pravdni pooblaščenec v tujih pravnih ali naperiti popularnih tožb,...);

- zaroka je med zaročencema vzpostavila nekakšno svaštvo, saj se zaročenec / zaročenka ni mogel / mogla poročiti s staršem ali otrokom drugega;

- reskript Severa in Karakale dopušča, da zaročenec preganja zaročenko zaradi nezvestobe;

- zaročenec je prost kazni zaradi neporočenosti, ki jih predvideva *Lex Iulia*, če je zaročenka stara vsaj deset let;

- zaročenec ni dolžan pričati proti zaročenkinemu očetu *et vice versa*...

## V. OBLIKI ZAKONSKE ZVEZE

Rimsko pravo je poznalo dve temeljni obliki zakonske zveze. Zakonsko zvezo *cum manu*, kjer je, če omenim le najznačilnejšo lastnost, žena prišla pod moževo oblast, in zakonsko zvezo *sine manu*, kjer je ženska ostala pod oblastjo svojega družinskega očeta (*pater familias*). Zgodovinsko gledano je bila zgodnejša zakonska zveza *cum manu*, vendar je zakonska zveza *sine manu* že v tretjem in drugem stoletju pred našim štetjem postala prevladujoča oblika zakonske zveze.

### 1) ZAKONSKA ZVEZA CUM MANU

Zakonska zveza *cum manu* je imela za posledico, da se je ženska osvobodila očetovske oblasti svojega družinskega očeta. To hkrati pomeni, da je zapustila svojo agnatsko družino<sup>70</sup> (agnatsko družino sestavljajo vse osebe, ki so pod *patria potestas* istega družinskega očeta). S tem ženska izgubi dedno pravico, ki jo ima po članih agnatske družine. Če je *sui iuris* in ima svoje premoženje<sup>71</sup>, pripade to možu. Ni ji treba več častiti kulta njenih prednikov<sup>72</sup>.

S sklenitvijo zakonske zveze *cum manu* ženska vstopi v moževo družino. Kot žena je pod oblastjo (*manus*) svojega moža, če je ta svojepraven, če pa je pod oblastjo svojega očeta, ima *manus* nad sinovo ženo *pater familias*<sup>73</sup>. Moževa oblast nad otroki je bila popolna, lahko jih je ubil ali prodal, če naj omenim le dva najizrazitejša primera obsega te oblasti<sup>74</sup>.

<sup>68</sup> V. Korošec, Rimsko pravo, II. del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p. 373.

<sup>69</sup> Navajam po P.E. Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), pp. 16sq.

<sup>70</sup> A. Romac: Rimsko pravo, IV. izdanje, Narodne novine, Zagreb 1992, p. 111.

<sup>71</sup> Nad njo je bedel *tutor mulieris*, ki je moral odobriti sklenitev pomembnejših pravnih poslov.

<sup>72</sup> P.E. Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 108.

<sup>73</sup> Ibidem, p. 108, v nadaljevanju bom iz razlogov smotnosti štel, da je ženin mož svojepraven, da je torej *pater familias*.

Oblast, ki jo je imel mož nad ženo, je bila le nekoliko bolj omejena. Ženo je smel po starem civilnem pravu ubiti le v dveh primerih: če jo je zalotil pri prešuštvovanju ali pri pitju vina<sup>75</sup>. To pravico moža je že zgodaj omejila določba, po kateri mora mož, preden ženo obsodi, sklicati posvetovalno telo, tako imenovano domače sodišče (*iudicium domesticum*), v katerem sodelujejo tudi njeni krvni sorodniki<sup>76</sup>. Če tega ni storil, je to brščas imelo za posledico cenzorsko kazen<sup>77</sup>. Žene prav tako ne sme prodati. Plutarh pripisuje Romulu zakon, po katerem naj bi moža zadela *sacratio*, če bi ženo prodal<sup>78</sup>. Mož in žena sta si dolžna medsebojno spoštovanje (*reverentia*), vendar mora žena ubogati moževe razumne ukaze<sup>79</sup>.

Žena postane s poroko *mater familias*. Izraz se je v republikanskem Rimu uporabljal le za ženske, ki so bile v zakonu *cum manu*. *Mater familias* je imela pravico ukazovati mlajšim ženskam in otrokom<sup>80</sup>. Kot matroni ji je šlo posebno spoštovanje: v Rimu so na primer vozila smeli uporabljati le magistrati in matrone. Kot izraz spoštovanja žensk se pogosto navaja, da sta bila oba prevrata zgodnje republike (izgon kraljev in upor zoper decemvire) posledica nasilja nad žensko<sup>81</sup>.

Ženska z vstopom v moževo družino pridobi dedno pravico po članih njegove družine.

Kot žena se mora preseliti k možu. Če tega ne stori, lahko mož z interdiktom *de uxore exhibenda vel ducenda* to izsili od ženinih staršev ali drugih oseb, ki jo zadržujejo. Žena pridobi socialni status moža<sup>82</sup>.

## 2) ZAKONSKA ZVEZA *SINE MANU*

Če stopita partnerja v zakonsko zvezo *sine manu*, ostane žena v svoji agnatski družini in pod oblastjo (*patria potestas*) svojega očeta oziroma družinskega očeta. Ta je lahko dolgo časa dosegel razdor zakona s tem, da je z interdiktom *de liberis exhibendis et ducendis* zahteval hčerko in jo odpeljal s seboj. Antonin Pij pa je omogočil možu, da zakon ohrani, če dokaže, da je složen (*bene concordans*)<sup>83</sup>. Žena seveda ohrani dedno pravico ob smrti članov svoje družine<sup>84</sup>. Če je ženska *sui iuris*, je pod varštvom *tutor-ja mulieris*.

<sup>74</sup> Konstantin v nekem svojem ediktu iz 4.stol.n.št. to oblast imenuje *ius vitae ac necis*. Seveda te pravice ne gre jemati kot izraz stalne družbene prakse. Kato je na primer dejal, da skruni največje svetinj, kdor tepe ženo ali otroka (Plut., Življenje velikih Rimljanov, CZ, Ljubljana, 1981, p. 60).

<sup>75</sup> V. Korošec, Rimsko pravo, Časopisni zavod uradni list, Ljubljana, 1991, p. 97.

<sup>76</sup> P.E.Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 109.

<sup>77</sup> Valerij Maksim poroča, da je bil L. Anij l. 307. pr.n.št. izključen iz senata, ker je ženo usmrtil, ne da bi se posvetoval z domačim sodiščem (*Val. Max. Facta et dicta memorabilia* 2,9,2).

<sup>78</sup> Sakracija je ena najstarejših kazenskih sankcij rimskega prava in ima močne sakralnopravne poteze. Ker se je šelo, da je neko hudodelstvo porušilo sožitje bogov in ljudi (*pax deorum*), je bil storilec posvečen bogovom. To je pomenilo, da je storilca lahko kdorkoli nekaznovano ubil. Več v: Janez Kranjc: Kaznovanje in kazni v rimskem kazenskem pravu, Zbornik znanstvenih razprav, PF, 1987.

<sup>79</sup> P.E.Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), pp. 125sq.

<sup>80</sup> Dragomir Stojčević: Rimsko privatno pravo, Savremena administracija, Beograd, 1983, p. 86.

<sup>81</sup> V. Korošec, Rimsko pravo, II.del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p.375, op.28.

<sup>82</sup> *Mulieres honore maritorum erigimus, genere nobilitamus et forum ex eorum persona statuimus et domicilia mutamus* (C.J. 12,1,13).

<sup>83</sup> V. Korošec, Rimsko pravo, II.del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p. 375 in H. Hausmaninger, W. Selb: Roemisches Privatrecht, Boehlau Verlag, Wien, Koeln, Weimar, 1991, pp. 154sq.

<sup>84</sup> V. Korošec, Rimsko pravo, II.del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p. 375.

Ženske tudi s poroko sine manu pridobijo socialni položaj moža, prav tako se preselijo k možu. V strogi terminologiji republikanskega Rima taka ženska ni bila *mater familias*<sup>85</sup>. Vendar pa žena s poroko ni pridobila moškega državljanstva<sup>86</sup>.

Če je bila žena še pred poroko *sui iuris*, je lahko obdržala svoje premoženje<sup>87</sup>. Žena pa je bila možu dolžna zvestobo, njen mož je bil tisti, ki je odločal o vzgoji otrok. Možu je morala izkazovati spoštovanje. Čeprav je mož po črki zakona ni bil dožan preživljati, so mu to dolžnost nalagali družbeni običaji.

## VI. SKLENITEV ZAKONSKE ZVEZE

Rimsko pravo ni predpisovalo oblike sklenitve zakonske zveze. To seveda ne pomeni, da ta ni imela posledic tudi na pravnem področju. Pravo le ni določalo postopka sklenitve, ki bi moral biti upoštevan, da bi do veljavne zakonske zveze sploh prišlo. Slovesnosti, ki so sodile k posamezni obliki sklenitve zakonske zveze, so določali običaji in v najzgodnejšem obdobju verski predpisi.

Viri govorijo o treh oblikah sklenitve zakonske zveze: *confarreatio*, *coemptio*, *usus*. Prvi dve obliki sta nujno vodili v zakonsko zvezo *cum manu*, druga pa le pod določenim pogojem. Posebej zanimiv je obstoj treh različnih oblik sklenitve, ki vodijo do načeloma enakih učinkov. Najpogostejša razlaga je, da je bila konfareaacija prva oblika sklenitve zakonske zveze, saj so sprva le patriciji sklepali veljavno zakonsko zvezo, da je koempcija kasnejšega datuma in da je pravniški izum, da bi veljavno poroko omogočili tudi plebejcem in da se je *usus* razvil iz koempcije pa analogiji iz priposestevanja<sup>88,89</sup>. Druga razlaga vidi v koempciji ostanek starodavnega kupa žene, ki je bila skupna vsem Indoevropcem, šele kasneje pa sta ji sledila konfareaacija in *usus*. Tretja razlaga poskuša posamezne oblike sklenitve zakonske zveze povezati z različnimi etničnimi elementi: konfareaacija naj bi bila tako etruščanskega ali sabinskega izvora, koempcija in *usus* pa se pripisujeta zdaj Latincem, zdaj Etruščanom.

### 1) CONFARREATIO

Konfareaacija je najbolj svečana in oblična oblika sklenitve zakonske zveze. Obredu so morali prisostvovati *pontifex maximus*, *flamen Dialis* in deseterica odraslih rimskih državljanov. Prav prisotnost svečenikov kaže na izrazit sakralni značaj te oblike sklenitve zakonske zveze. To je številne strokovnjake<sup>90</sup> privedlo do sklepa, da je bila ta oblika sprva namenjena le patricijem.

<sup>85</sup> *Genus enim est uxor; eius duae formae: una matrumfamilias, (eae sunt, quae in manum convenerunt;) altera earum, quae tantum modo uxores habentur* (Cic. Top. 3,14). Že v drugem stoletju beseda označuje le žensko dobrega značaja.

<sup>86</sup> D. 50, 1,1.

<sup>87</sup> A. Romac: Rimsko pravo, IV. izdanje, Narodne novine, Zagreb 1992, p.111.

<sup>88</sup> Spekulacije o zgodovinskem razvoju povezemam v celoti po P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), pp. 69-71.

<sup>89</sup> Priposestevanje pomeni v stvarnem pravu pridobitev lastninske pravice na stvari s samim potekom časa.

<sup>90</sup> Oscar Seyffert: *The Dictionary of Classical Mythology, Religion, Literature and Art* Gramercy Books, New York, 1901 (reprint 1995), p. 378, P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 75, A. Romac: Rimsko pravo, IV. izdanje, Narodne novine, Zagreb 1992, p. 110.

Sklenitev zakonske zveze se je opravila "*per quoddam genus sacrificii*"; ženin in nevesta sta Jupitru (*Iuppiter Farreus*) darovala hlebček iz pire<sup>91</sup> (*panis farreus*), ovco<sup>92</sup>, sadje in slan kolač<sup>93</sup> (*mola salsa*). Ženin in nevesta sta "*capite velato*" sedela na dveh zvezanih stolih, ki sta bila pokrita s kožo žrtvovane ovce<sup>94</sup>. Iz ohranjenih tekstov ni povsem jasno, ali sta morala določene obredne formule<sup>95</sup> izgovoriti ženin in nevesta ali prisotni svečeniki. Prav lahko bi šlo za formule, s katerimi sta ženin in nevesta izrazila soglasje. Servij v komentarju k Eneidi<sup>96</sup> govori tudi o tem, da naj bi se v obredu uporabljala ogenj in voda kot dva pglavitna elementa. Varro<sup>97</sup> omenja, da gre za izmenjavo vode in ognja med ženinom in nevesto, do katere je prišlo na pragu ženinovega doma. Izmenjava je bila po vsem sodeč del običaja, ki se je pogosto, ne pa obvezno, pojavljal pri vseh oblikah sklenitve zakonske zveze - *in domum deductio*. Prav tako je bilo del običaja postavljanje znanih vprašanj: ženin je nevesto vprašal "*Quaenam vocaris?*", ta pa mu je odgovorila: "*Ubi tu Gaius, ego Gaia!*"

Zapletenost obredov<sup>98</sup> je kmalu povzročila, da je ta oblika skoraj povsem izginila. Že v Gajevem času (2.stol.n.št.) je bila izjemno redka, ohranila se je le zato, ker so bila nekatera svečeniška mesta dostopna le osebam, ki so bile rojene iz zakona, ki se je sklenil s konfariacijo, hkrati pa so se morali tudi sami poročiti na tak način. To so bili: *flamines Diales, Martiales, Quirinales* in pa *rex sacrorum*<sup>99</sup>.

## 2) COEMPTIO

Koempcija je prav tako privedla do zakona *cum manu*. Gre pravzaprav za fingirani kup<sup>100</sup>: ženin navidezno kupi nevesto. Oblika koempcije je posneta po mancipaciji, pravnem poslu, s katerim se prenaša lastninska pravica na stvarih<sup>101</sup>. Tudi pri koempciji mora biti poleg strank prisotnih še pet prič (doraslih rimskih državljanov) in *libripens*, tehtničar, ki je v najstarejših časih, ko še ni bilo denarja, stehal kupnino v bakru. Zastavlja se seveda vprašanje, kdo je nevesto prodal in komu je šla fiktivna kupnina - *nummus unus*<sup>102</sup>. Najbolj logično bi bilo sklepati, da novčič sprejme *pater familias* ali tutor, če je bila ženska *sui iuris*. Brez trdne podlage se zdi mnenje, da novčič sprejme nevesta sama<sup>103</sup>. To bi lahko pomenilo le, da je stranka v navidezni kupčiji ženska sama. Nepojasnjeno ostaja, kako bi lahko nevesta, ki je pod oblastjo družinskega očeta (*pater familias*), naenkrat sklepala tako pomemben pravni posel. Tudi če bi nevesta novčič sprejela, bi to pomenilo, da ga je pridobila za drugega: pred poroko za družinskega očeta, po poroki za moža. Konstrukcija torej ne vzdrži resne presoje.

<sup>91</sup> Gai. 1,112 in Ulp., *Reg.*, 9.

<sup>92</sup> Servius, *In Aen.* 4,374.

<sup>93</sup> Servius, *In Georg.* 1,31 "...per fruges et molam salsam coniungebantur...".

<sup>94</sup> Servius, *In Aen.* 4,374.

<sup>95</sup> Gaj govori o "*sollemnia verba*" (Gai. 1,112).

<sup>96</sup> Servius, *In Aen.* 4,103 in 4,339.

<sup>97</sup> Varro, *De lingua Latina*, 5,61.

<sup>98</sup> Tacit, *Ann.* 4,16 govori o *caeremoniae difficultates*, ki so pglavitni vzrok, da se ta oblika ne uporablja več.

<sup>99</sup> Gai. 1,112.

<sup>100</sup> Gai 1,113: "*Coemptione vero in manum conveniunt per mancipationem, id est per quandam imaginariam venditionem...*".

<sup>101</sup> Bolj natančneje na *res mancipi* (sužnji, domača vprežna in tovorna živina, italska zemljišča ter štiri poljske služnosti: *iter, via, actus, aquaeductus*).

<sup>102</sup> P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), pp. 81sq.

<sup>103</sup> Oscar Seyffert: *The Dictionary of Classical Mythology, Religion, Literature and Art Gramercy Books, New York, 1901 (reprint 1995), p. 378.*

Seveda so tudi to obliko poroke spremljali svečani obredi<sup>104</sup>, molitve in žrtvovanja<sup>105</sup>. Boethius opisuje, kako je obred izgledal<sup>106</sup>: "...et sese in coemendo invicem interrogabant, vir ita: an sibi mulier materfamilias esse vellet? Illa respondebat velle. Item mulier interrogabat: an vir sibi paterfamilias esse vellet? Ille respondebat velle...".

Koempcija je najbrž izginila okoli tretjega stoletja našega štetja.

### 3) USUS

Rimsko pravo je poznalo še eno obliko sklenitve zakona - *usus*. Zakonska zveza je tu nastala na povsem neformalen način, z dejstvom skupnega življenja<sup>107</sup>. Tu je rimsko pravo pokazalo dobršno mero fleksibilnosti, saj se je v celoti ognilo formalizmu, ki so za antična prava tako značilni. Tudi *usus* se je oblikoval preko analogije z institutom stvarnega prava - priposestvovanjem. Priposestvanje pomeni, da lahko stvar pridobimo s potekom določenega časa, če naše posesti te stvari nihče ne moti. Za priposestvanje je v rimskem pravu veljalo: *usus auctoritas fundi biennium est, - ceterarum rerum omnium - annuus est usus*<sup>108</sup>. Vse stvari, z izjemo zemljišč, je bilo mogoče priposestovati po preteku enega leta. Tako je tudi za zakonsko zvezo veljalo, da pridobi mož nad ženo *manus*, če traja skupno življenje neprekinjeno leto dni.

Žena pa se je imela možnost temu, da bi prišla pod moževo oblast, izogniti tako, da je vsako leto prebila tri dni (*trinoctium abesse*) ločeno od moža. Tako določbo je po Gajevih besedah vseboval že Zakonik XII plošč<sup>109</sup>.

Za sklenitev te zakonske zveze ni bilo potrebno opraviti formalnih obredov, še vedno pa so "poroko" obhajali na način, ki je bil običajen tudi za druge oblike zakonske zveze: opravili so običajne verske obrede, nevesto so privedli na možev dom (*in domum deductio*), naslednji dan je mož priredil zabavo, imenovana *reposita*. Poročni običaji so bili pomembni tudi iz pravnega vidika: le na ta način se je lahko določilo, kdaj se prične šteti leto dni, da pridobi mož *manus* nad ženo, šele od dne, ko so poroko obhajali, lahko štejemo, da obstaja *maritalis affectio* in da ne gre le za konkubinat<sup>110</sup>. Od tega dne ima zakonska zveza vse pravne posledice zakonske zveze *sine manu*.

V klasični dobi (27 pr.n.št. - 300 n. št.) tridnevna odsotnost ženske ni bila več potrebna, da bi *manus* ne nastal. Poroka *cum manu* je bila tedaj že bolj izjema kot pravilo.

Že v drugem stoletju našega štetja je *usus* večinoma opuščen, delno, kot pravi Gaj<sup>111</sup>, ker je bil odpravljen z zakonodajo, delno pa zaradi tega, ker ni bil pogosto uporabljan.

<sup>104</sup> Boethius, *Topica*, 3 "Coemptio vero certis sollempnitatibus peragebantur..."

<sup>105</sup> Cic., *De div.* 1,16,28.

<sup>106</sup> Boethius, *Topica*, 3.

<sup>107</sup> A. Romac: Rimsko pravo, IV. izdanje, Narodne novine, Zagreb 1992, p. 110.

<sup>108</sup> Cic. *Top.* 4,23 - pravilo baje izhaja iz VI. plošče Zakonika XII plošč.

<sup>109</sup> Gai 1,111: *Itaque lege XII tabularum cautum est, ut si qua nollet eo modo in manum mariti convenire, ea quotannis trinoctio abesset atque eo modo (usum) cuiusque anni interrumperet.*

<sup>110</sup> Gl. p.2 in op. 11.

<sup>111</sup> Gai 1,111.



## VII. PRENEHANJE ZAKONSKE ZVEZE

Zakonska zveza je po rimskem pravu prenehala zaradi (1) smrti, (2) *capitis deminutio*, (3) kot posledica obsodbe na določene kazni, (4) odsotnosti, (5) vpoklica v vojaško službo in končno (6) razveze zakonske zveze.

### 1) SMRT ZAKONCA

Zakonska zveza je s smrtjo enega od zakoncev prenehala. Drugi zakonec je bil načeloma prost in je lahko sklenil drugo zakonsko zvezo. Če je to pravilo brez izjeme veljalo za moškega, pa se je morala žena določeno dobo po smrti moža vzdržati poroke. Po klasičnem pravu je morala žena čakati devet mesecev, po postklasičnem pravu pa leto dni. To dobo so imenovali *annus lugendi* (leto žalovanja), čeprav je bil pravi namen te prepovedi predvsem to, da se ugotovi, če vdova ni morda noseča z umrlim možem<sup>112</sup>. Če je žena pred koncem žalne dobe sklenila novo zakonsko zvezo, je bila ta sicer veljavna, zadele pa so jo druge neugodnosti. Značilen je trend poopravitve sankcij: po civilnem pravu je morala manom pokojnega moža darovati brejo kravo (*bovem fetam*), po pretorskem pravu je zadela infamija njo in njenega očeta, če je bila pod njegovo oblastjo, po postklasičnem pravu pa so bile določene premoženjske kazni<sup>113</sup>.

### 2) CAPITIS DEMINUTIO

Če je zakonec izgubil prostost (*capitis deminutio maxima*), je to pomenilo, da je sklenjena zakonska zveza prenehala. Rimski državljan je lahko prostost izgubil le:

- če ga je upnik prodal v suženjstvo (*trans Tiberim*);
- kadar je v republikanski dobi izostal od cenusovega popisa;
- v primeru obsodbe za določena kazniva dejanja;
- če se je starejši od dvajsetih let dal prodati za sužnja, da bi dobil delež pri prigorljufani kupnini;
- če je padel v ujetništvo<sup>114</sup>.

Posebej zanimiv je primer rimskega državljanja, ki je padel v ujetništvo. Posebej zanimiv zato, ker je rimsko pravo določalo, da so vse njegove pravice (*res iuris*) s trenutkom vrnitve na domače ozemlje zopet oživele (*ius postliminium*). Ker pa se je zakonska zveza štela za *res facti*, danes prevladuje mnenje, da zakonska zveza ni samodejno oživela, če je bil ujeti zakonec znova pridobil prostost<sup>115</sup>. Na temelju Pomponijevega odlomka<sup>116</sup>, ki se glasi: "*Non ut pater filium, ita uxorem maritus iure postliminii recipit; sed consensu redintegratur matrimonium*" je mogoče sklepati, da morata (bivša) zakonca zakonsko zvezo ponovno skleniti. Po Justinijanovem pravu je moral zakonec čakati pet let od tkrat, ko je nastal dvom, ali je ujeti zakonec živ ali mrtev, da bi se lahko ponovno poročil.

*Capitis deminutio media* (izguba državljanstva) je imela za posledico, da je zakon prenehal biti veljaven po rimskem pravu (kot *matrimonium iustum*).

### 3) OBSODBA NA NEKATERE KAZNI

Določene kazni (*servi poenae*) so imele za posledico, da je obsojeni pridobil status sužnja: take kazni so bile obsodba na delo v rudnikih (*ad metalla*), obsodba na

<sup>112</sup> V. Korošec, Rimsko pravo, II.del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p.375.

<sup>113</sup> Ibid. p. 376.

<sup>114</sup> V. Korošec, Rimsko pravo, I.del, ČZ Uradni list RS, Ljubljana, 1991, pp.89 sq.

<sup>115</sup> P.E.Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), pp. 214sq., enako npr. tudi A. Romac: Rimsko pravo, IV. izdanje, Narodne novine, Zagreb 1992, p. 113.

<sup>116</sup> D. 49,15,14,1.

boj z divjimi živalmi v cirkusu (*ad bestias*) in obsodba na smrt (*ad gladium*). Logična posledica pravila, po katerem zakonska zveza preneha, če eden od zakoncev izgubi prostost (in postane suženj), je, da je imela obsodba za posledico prenehanje zakonske zveze.

Enak učinek sta imeli deportacija in pa *aquae et ignis deportatio*. V cesarstvu je krščanska ideja o nerazdružljivosti zakonske zveze imela za posledico, da so npr. deportacijo šteli le še kot priložnost (oz. razlog) za razvezo, obsodba in deportacija pa nista avtomatično pomenili prenehanja zakonske zveze<sup>117</sup>.

#### 4) ODSOTNOST

Čeprav ta razlog ni vsestransko sprejet kot razlog za prenehanje zakonske zveze, je mogoče sklepati, da je zakonec v primeru daljše odsotnosti drugega zakonca in pod pogojem, da ni bil gotov, če je še živ, lahko ponovno sklenil zakonsko zvezo<sup>118</sup>. Najbolj prepričljiv dokaz je odlomek iz Justinijanovega kodeksa<sup>119</sup>, v katerem Konstantin izraža mnenje, da se lahko žena, ki o možu v vojaški službi štiri leta ni prejela nobenih novic, znova poroči, če se brez uspeha obrne na moževega vojaškega poveljnika in ga obvesti o svoji nameri.

#### 5) VPOKLIC V VOJAŠKO SLUŽBO

Cesarska zakonodaja je za čas vojaške službe izničila ali prekinila pravne učinke sklenjene zakonske zveze. To pravilo pa se glede častnikov ni upoštevalo že na začetku tretjega stoletja, popolnoma pa je izginilo v četrtem stoletju<sup>120</sup>.

#### 6) RAZVEZA ZAKONSKE ZVEZE

Rimski viri<sup>121</sup> so osupljivo skladni, ko poročajo, da je do prve razveze v Rimu prišlo celih petsto let po legendarni ustanovitvi Rima. Leta 231 pr.n.št. (če se opremo na Gelijsvo verzijo), se je Spurij Karvilij, *vir nobilis*, ločil od žene, ki jo je sicer srčno ljubil, ker je bila neplodna (bolj natančno *quia liberi ex ea corporis vitio non gignerentur*). Pri tem se je skliceval na prisego, ki jo je moral izreči pred cenzorji, namreč, da vstopa v zakonsko zvezo z namenom prokreacije otrok (*liberorum quaerendorum gratia*).

Teza, da v Rimu ločitve pred tem niso poznali, je sporna. Ločitev (oz. enostransko odslovitev, repudiacijo) so poznale že družbe, ki so bile bistveno manj razvite kot rimska. Določbe o repudiaciji najdemo že v Ur-nammujevem zakoniku (21. stoletje pr.n.št.) in Hamurabijevem zakoniku (18. stoletje pr.n.št.), slednji očitno pozna celo ločitev na ženino pobudo, s, seveda, za njo mnogo bolj neugodnimi posledicami. Oba določata predvsem obveznosti moža do žene. Še težje pa je s Karvilijsko zgodbo uskladiti Plutarhovo poročanje o "krutem" Romulovem zakonu<sup>122</sup>. "Krutem" zato, ker ženi ni dopuščal razveze, mož pa je lahko ženo enostransko odslovil v primeru, da je zastrupila otroke ali v primeru prešuštva. Če pa bi do razveze prišlo iz kakšnih drugih razlogov, bi del njegovega premoženja pripadel ženi, del pa bi moral darovati Cereri. Končno je tu še Ciceronovo pričevanje<sup>123</sup>, da je že Zakonik XII

<sup>117</sup> P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 211.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>119</sup> C. 5,17,7.

<sup>120</sup> *ibid.*, p. 217.

<sup>121</sup> Aulus Gellius, *Noctes Atticae* 4,3; Dionisius. *Antiq.* 2,25; Plutarh *Romulus*, 6, Numa, 3 in *Quaestiones Romanae* 14; Valerius Maximus 2,1,4.

<sup>122</sup> Plutarh *Romulus*, 22.

<sup>123</sup> Cic., *Phil.*, 2,28,69: "*Illam suas res sibi habere iussit, ex XII tabulis claves ademit, exegit.*"

plošč poznal repudiacijo. Očitna neskladnost je pripeljala določene avtorje do tega, da so poskusili obe stališči uskladiti. Tako Karlowa<sup>124</sup> meni, da gre pri Plutarhovem poročilu le za *de facto* ločitev, da torej ta ločitev nima pravnih posledic, Brini<sup>125</sup> vidi v Karvilijski razvezi razvezo zakonske zveze *sine manu*, Marquardt<sup>126</sup> pa je zavzel stališče, da gre za prvi primer, ko je bila žena odslovljena brez krivde in brez sodbe, v okoliščinah torej, ki so terjale vrnitev dote. Nobena od razlag se ne zdi posebej prepričljiva.

#### a) RAZVEZA ZAKONSKE ZVEZE *CUM MANU*

Rimsko pravo je poznalo dve temeljni obliki razveze zakonske zveze: *diffarreatio* in *remancipatio*. Difareacija je oblika razveze, ki se je uporabljala za razvezo zakonske zveze, ki je bila sklenjena s konfareacijo. Z gotovostjo lahko trdimo, da razveza ni bila dopustna za flamine<sup>127</sup> vsaj do časa Domicijana<sup>128</sup>, od takrat pa le na posebno zahtevo.

Bolj negotova so mnenja nekaterih avtorjev, da je nerazvezljivost značilna za zakonske zveze, sklenjene s konfareacijo na splošno. Viri tega izrecno ne potrjujejo, Plutarh v *Quaestiones Romanae*<sup>129</sup> izrecno navaja, da je razlog za prepoved razveze funkcija, ki jo *flamines* opravljajo. "*Diffarreatio*," kot navaja Festus, "*genus erat sacrificii, quo inter virum et mulierem fiebat dissolutio*." Šlo je torej za nek svečan obred, v katerem so možu in ženi pred skupnim ognjiščem dali *panis farreus*, ki pa sta ga, namesto da bi si ga razdelila, kot je bilo to določeno pri konfareaciji, odvrгла, nato pa sta namesto molitev izrekla neke vrste prekletstva, s katerim se je žena odpovedala kultu svojega moža<sup>130</sup>. Plutarh<sup>131</sup> govori v zvezi s difareacijo o "številnih grozljivih, neobičajnih in strašnih obredih".

Če torej sprejmemo stališče, da je bila že v zgodnjem Rimu zakonska zveza, sklenjena s konfareacijo, razvezljiva, velja to še toliko bolj za zakonske zveze, v katerih je mož pridobil *manus* s koempcijo ali s potekom leta dni v primeru *usus-a*. Oblika razveze je bila po splošnem mnenju v teh dveh primerih *remancipatio*. Za koempcijo se to zdi umevno po pravilu nasprotno oblike (*contrarius actus*) za izničenje nekega pravnega posla. Vseeno se postavlja vprašanje, če ni bila razveza le pogoj za remancipacijo. Remancipacija je bila navidezna povratna prodaja žene njeni družini. Ženska se je zopet vrnila pod *manus* svojega očeta. Imela je torej le pravne učinke. Opomba Corbetta<sup>132</sup>, da je bil lahko učinek remancipacije v Gelijevem času le ta, da je spremenila zakon *cum manu* v zakon *sine manu*, se zato zdi utemeljena.

Ob razvezi (repudiaciji, bolj natančno) je bila značilna uporaba določenih besed: "*Tuas res tibi habeto*" ali "*agito*". Navajajo jih Cicero (*Phil.* 2,28,69), Plavt

<sup>124</sup> Roemische Rechtsgeschichte, Leipzig, 1885-1901, p. 185, cit. po P.E.Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 219.

<sup>125</sup> Matrimonio e Divorzio nel Diritto Romano, Bologna 1887-9, p. 103, cit. po P.E.Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 219.

<sup>126</sup> Privatleben der Roemer, Leipzig, 1886, p. 69, cit. po P.E.Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 228 in Becker and Marquardt: Roman Private Antiquities, cit. po Otto Kiefer: Sexual Life in Ancient Rome, Constable, London, 1994.

<sup>127</sup> Aulus Gellius, *Noctes Atticae* 10,15,23.

<sup>128</sup> Plutarh, *Quaestiones Romanae*, 50.

<sup>129</sup> Ibidem.

<sup>130</sup> Marko Mladenović: Razvod braka i uzroci za razvod braka, Rad, Beograd, 1974, p.46.

<sup>131</sup> Plutarh, *Quaestiones Romanae*, 50.

<sup>132</sup> P.E.Corbett: The Roman Law of Marriage, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 223.

(*Amphitryo*, 928), Marcijal (Ep. 10, 41) in Digeste (24,2,2,1)<sup>133</sup>. "Formula" bržkone ni bila sakralne narave, drugače bi bilo spričo rigidnega rimskega formalizma težko pojasniti različne oblike, v katerih se pojavlja. V zadnjem stoletju republike uporaba te "formule" ni bila obvezna, vsaj v zakonski zvezi *sine manu*<sup>134</sup>.

Nekateri avtorji vidijo razliko v razvezi zakonske zveze *cum manu* in zakonske zveze *sine manu* tudi po tem, da je moral mož v prvem primeru zbrati *amicorum consilium*. To mnenje se opira na poročilo Valerija Maxima<sup>135</sup>, da je bil neki L. Anij izbrisan iz liste kandidatov za senat, ker se ni posvetoval s svetom prijateljev (*amicorum consilium*, morda gre za *iudicium domesticum?*), preden je odslovil svojo ženo. Na podlagi teh podatkov ni mogoče z gotovostjo trditi, da je bil postopek pred *amicorum consilium* obvezen in še manj, da je bila to *differentia specifica* med obema oblikama zakonske zveze.

## b) RAZVEZA ZAKONSKE ZVEZE SINE MANU

V Ciceronovem času ni bilo jasno izoblikovane oblike razveze v primeru zakonske zveze *sine manu*<sup>136</sup>. Družinskopravna razmerja terjajo jasnost in preglednost, zato je Avgust v svoji *Lex Julia de adulteriis* vpeljal enotno obliko razveze<sup>137</sup>. Po najbolj razširjeni razlagi je moral zakonec, ki je želel zakon razdreti, svojo voljo ustno izjaviti pred sedmimi pričami in pred svojim osvobodjencem, ki je nato kot sel (*nuntius*) to sporočil drugemu zakoncu<sup>138</sup>. Corbett<sup>139</sup> nadalje meni, da mora obstajati tudi resen namen doseči razvezo zakonske zveze. Forma sama po sebi ne zadostuje.

Pod vzhodnimi vplivi se je razvila pisna odslovitev (*repudium*)<sup>140</sup>. Zakonec, ki se je hotel ločiti, je moral drugemu poslati odslovilno pismo (*libellus repudii*). Cesarja Teodozij II. in Valentinijan III.<sup>141</sup> sta l. 449 določila, da se mora razveza izvršiti *misso repudio*. Justinijan pa je obdržal tudi ločitev v obliki izjave pred sedmimi pričami.

Justinijan je razvezo l. 542 ponovno uredil v 117. noveli. Razveza je bila po tej ureditvi mogoča:

- iz utemeljenega razloga (*ex iusta causa*): gre za primere, ko enega od zakoncev zadeva neka krivda (veleizdaja, prešuštvovanje, streženje po življenju);
- v dobrem namenu (*bona gratia*): razvezo zahteva zakonec zaradi razlogov, ki so podani pri drugem zakoncu, četudi brez njegove krivde (nerodovitnost);
- sporazumno (*communi consensu*): sporazumno razvezo je Justinijan načeloma prepovedal, dovoljena je le, če naj omogoči, da odide eden od zakoncev v samostan;
- brez utemeljenega razloga (*sine iusta causa*): razveza, izvršena brez utemeljenega razloga ni nična, je pa kazniva.

<sup>133</sup> vsi navedki citirani po P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 224.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p.224.

<sup>135</sup> Val. Max. *Memorabilia*, 2,9,2.

<sup>136</sup> P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 228.

<sup>137</sup> *Nullum divortium ratum est, nisi septem civibus Romanis puberibus adhibitis praeter libertum eius qui divortium faciet* (D. 24,2,9).

<sup>138</sup> V. Korošec, *Rimsko pravo*, II.del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p.377.

<sup>139</sup> P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 233.

<sup>140</sup> V. Korošec, *Rimsko pravo*, II.del, Jože Moškrič, Ljubljana, 1969, p. 377, P.E.Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 236.

<sup>141</sup> C. 5,17,8 pr.

### c) SPOSOBNOST IN POGOJI

Vse do Antoninov je *pater familias* lahko razdril zakonsko zvezo (*cum* ali *sine manu*) svojega sina in zakonsko zvezo *sine manu* svoje hčere (z interdiktom *de liberis exhibendis et ducendis*) ne glede na njuno voljo. Če sodimo po odlomku Paulovih Sentenc<sup>142</sup>, je šele Antonin Pij omejil to očetovo pravico, pa še to le glede složnih zakonov (*bene concordans matrimonium*). Tudi Justinijan pa je priznaval ženinemu očetu pravico, da razdre zakon, če je obstajal resen razlog za ločitev<sup>143</sup>.

Žena sprva ni mogla doseči razveze v zakonski zvezi *cum manu*. V zakonski zvezi *sine manu* sta bila oba partnerja enakopravna najkasneje ob koncu 3. stoletja pr.n.št<sup>144</sup>, lahko pa da že od samega začetka. Da so imele osebe *alieni iuris* pravico do razveze zakonske zveze ne glede na mnenje družinskega očeta (*pater familias*) že pred Justinijanom, nam morda najjasneje dokazuje *obiter dictum* iz C. 5,17,12: "*liberis vero ... praeter patrum voluntatem matrimonium solvere et inde patres iniuria adficere*".

Vsekakor si lahko zastavimo vprašanje, kako je lahko sin, ki je bil *in potestate* svojega družinskega očeta (*pater familias*), sam izvršil remancipacijo za svojo ženo, ki je bila, formalno gledano, pod oblastjo njegovega družinskega očeta<sup>145</sup>. Če je bila torej remancipacija nujen pogoj za ločitev, se zdi, da se je težko izogniti takšni ali drugačni intervenciji moževega družinskega očeta. Kot alternativno razlago je mogoče sprejeti le tezo, da je razveza (repudiacija s strani enega ali drugega zakonca) imela stvarni učinek prenehanja zakonske zveze (razvezana žena pa je *de iure* ostala del moževe družine), remancipacija pa je imela pravne učinke in je imela za posledico, da je bila razvezana žena izključena iz moževe družine.

### d) OMEJITVE PRAVICE DO RAZVEZE

Krščanski cesarji so pričeli sčasoma omejevati pravico do razveze. Konstantin je prepovedal objestne repudiacije<sup>146</sup>. Pijanstvo, kvartopirstvo in prešuštvo niso razlogi, zaradi katerih bi se žena lahko ločila od moža. Takšna razveza pa ni nična, pač pa žena izgubi doto, *donationes ante nuptias*, obsojena je lahko tudi na deportacijo. Mož lahko zahteva ločitev zaradi prešuštva, zvodništva ali če ugotovi, da ga želi žena zastrupiti. Kazen je izguba dote in daril, ki jih je prejel pred sklenitvijo zakonske zveze (*donationes ante nuptias*).

Honorijev, Teodozijevev in Konstantinov zakon iz 421 n.št. je spremenil kazni. Deportacija grozi ženi le, če ne more dokazati *morum vitia ac mediocres culpas*. Če se ji dokaz posreči, jo doleti le izguba dote, daril, ki jih je prejela pred sklenitvijo zakonske zveze in prepoved ponovne poroke. Mož se lahko loči od žene, ki je obsojena za težak zločin.

*Codex Iustinianus* (5,17,8) povzema razloge, ki opravičujejo ločitev. Če se žena razveže iz razloga, ki ni zakonsko dopusten, jo lahko doleti tudi prepoved poroke za dobo pet let (suspenz konubija). Leta 528. doda Justinijan seznamu moževe impotenco kot razvezni razlog, l. 533 pa splav in nameravano prešuštvo kot razloga za razvezo na ženini strani. V 117. noveli je Justinijan dokončno uredil razvezo<sup>147</sup>.

<sup>142</sup> Paul. Sent. 5,7,15.

<sup>143</sup> C. 5,17,5.

<sup>144</sup> P.E. Corbett: *The Roman Law of Marriage*, Clarendon Press, Oxford, 1930 (reprint 1969), p. 242.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 241.

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 244.

<sup>147</sup> Gl. stran 19.

### SUMMARY

The author's intent is to present a clear and accurate a survey of legal regulation regarding marriage in Roman law. First, the author deals with certain preconditions, which had to be met in order a marriage could at all take place: *conubium*, maturity and *consensus* (of both partners and their *patres familias*). The first step towards marriage was *sponsalia* - betrothal, which had (unlike today) certain legal consequences. In Roman law there were two types of marriage: marriage *cum manu* and *sine manu*, the main difference being in wife's legal status. In marriage *cum manu* wife came under the *manus* of her husband, whereas in marriage *sine manu* her father kept *manus* over her. The author then briefly describes *confareatio*, *coemptio* and *usus*, three basic forms of marriage which had to be observed in order a lawful marriage to be constituted. At the end the author discusses the question of dissolution of marriage (divorce, death, deportation, captivity).

## ANTIKA KOT LIKOVNA INSPIRACIJA

Tema tega razmišljanja, ki se je razvijala in oblikovala postopno, predvsem v zadnjih nekaj letih pripravljanja programov za pouk latinščine in likovne umetnosti na gimnaziji v hrvaškem Ivaniću Gradu, je zrasla iz želje, da bi se mlademu človeku na zgoščen, a vendar dovolj pregleden in jasen način približalo bogastvo sveta antičnega človeka, kakor se kaže skozi stoletja razvoja evropske in delno tudi zunajevropske likovne umetnosti. Zato naj ne zamerijo tisti, ki so prepričani, da tema zahteva zgolj znanstveno obravnavo.

Menim, da se mora srednješolec najprej seznaniti z vsakim predmetom kot celoto, da bi ga lahko vzljubil, se nato odločil za poglobljanje v času študija in se morda usposobil za kasnejše znanstveno raziskovanje. Za uspeh pri takšnem delu pa je poleg znanja in sposobnosti kritične presoje potrebna tudi ljubezen do predmeta. Ta pa se najpogosteje poraja prav v mladih srcih.

Namen tega besedila je predvsem prikazati likovno umetnost kot važen segment antične civilizacije, kot dopolnilo umetnosti besede, obenem pa poudariti vlogo, ki jo je in jo še vedno ima klasična umetnost pri oblikovanju profila evropske civilizacije v celoti.

Evropska likovna umetnost skozi stoletja svoje zgodovine in tudi danes nenehno omahuje na razpotju dveh svetov. Ena pot vodi iz temnih obrisov pradavnine, iz časov, ko je duh paleolitskih umetnikov - lovcev na kamnitih stenah podzemnih votlin oblikoval prve sledove miselnih vzorcev ledenodobnega človeka. Neustavljivi šarm te divje, neukročene, zdaj barbarsko razkošne, zdaj v mistično meglico bretonskih močvirij ovite umetnosti predantične Evrope spremljamo na tej poti vse do današnjih dni. Z njo stopamo po travnatih stezah med menhirji, kjer včasih še zaslutimo neslišne korake druidskih svečnikov in zamolkli odmev njihovih spevov. Vodi nas v irske samostane zgodnjega srednjega veka, kjer se čudovita ornamentika nabožnih rokopisov v neverjetnih prepletih barv in oblik spogleduje z okrasni predmetih za povsem posvetno rabo. Praset, ki ga napolnjuje horror vacui, prepohl živalskih teles in skrivnostnih organskih vijug, je vtkan v civilizacijske okvirje duhovnih razsežnosti človeka, ki ne občuti lepote gozda, pa četudi pozna vsako posamezno drevo, ki raste v njem. Daleč je svetloba Sredozemlja. Demoni pradavnine obvladujejo kamniti svet peklenskih pošasti, ki zlovešče prežijo iz polmraka romanskih cerkva in mistična luč nebeškega Jeruzalema, ki žari skozi živopisne vitraje in odseva na marmornih čipkah v nebo kipečih gotskih katedral, je svetloba hladnega Severa. Tu srečamo Boscheva monstrozna bitja, ki svet vsakdanjosti napolnjujejo s strahom in tesnobo, z občutkom, da je greh že življenje samo. Spremljajo jih nočne more in apokaliptične vizije Füsselija in Blakea, Goyine pošasti iz Quinte del Surdo, Escherjevi labirinti duha med logiko in iluzijo, orgiastični kaos Pollockovih platen ...

Na drugi strani stoji racionalni, uravnoteženi svet klasične antične umetnosti, ki je zrasel iz ideala, izraženega v znani, Periklu pripisani misli, da Grki ljubijo lepoto v njeni preprostosti in enostavnosti.

Kaj odlikuje antično misel in ji daje tako posebno, vzvišeno mesto stalne reference v stoletjih razvoja likovne forme vse do današnjih dni? Kaj daje klasiki njeno klasičnost? So to tisti, v svojočje mer in proporcev vpeti čvrsti, a vendar nekako nežni obrisi grških svetišč, kristalno jasen zvok, ki kot odmev božanskih sfer še danes odzvanja med ruševinami antičnih gledališč, plemenita, zadržana tragika reliefa na nagrobniku lepe Hegesó? Najbrž vse to skupaj in vsako posebej. Klasična "symmetria", o kateri govori Vitruvijeva Arhitektura, predstavlja v svojem bistvu sofisticiran modularni sistem stavbarstva, v katerem je mera osnovnega modula poljubna spremenljivka, ki pa zahteva precizna izračunavanja vseh ostalih stavbnih mer in proporcev, da bi se uresničila harmonija odnosov med posameznimi stavbnimi deli in celoto, ki ji pripadajo. Toda tudi osnova za Vitruvijevo sintezo leži v grški klasiki 5. stoletja. Polikleov kanon proporcev postavlja za osnovo likovnega izraza skladno oblikovano človeško telo in proporcionalne odnose med posameznimi deli tega telesa in celoto ter v svetu antropomorfnih bogov tako čudovito oživlja idejo božanskega reda, vraslo v lepoto minljivosti snovnega sveta. Tako razumeta umetnost tudi veliki Fidija in gracilni Praksiteles. Prav takšno, antropomorfnó videnje umetnostnih pravil pa je vodilo tudi arhitekta, ko so oblikovali odnose med premerom baze in višino vitkih stebrov, določali širino interkolumnijev in debelino arhitravov, razmišljali o nagibu trikotnih timpanov in s pretanjenim občutkom za lepoto in harmonijo vnašali drobne optične popravke, ki so čistim geometričnim oblikam arhitekture vdihnili neko organsko napetost in vzbudili občutek povezanosti in rasti.

Umetnost, ki tako idealno povezuje človeško in božansko, duhovno in snovno, je verjetno lahko zrasla samo v svetu svobode duha. V svetu svobode, ki postane svoboda takrat, ko človek zna in si tudi upa prevzeti breme odgovornosti, ko zna in zmore najti pravo mero besedi in zvoku, barvi in obliki. Ko človeška roka iz bleščččega marmorja izkleše vitek steber in mu najde pravo mesto v ritmu kolonade, ki s plemenitostjo oblike dopolni lepoto narave same. Klasika naravo dopolnjuje, noče si je podrediti in je zasenčiti. In ta čudoviti občutek za pravo mero, ki dejansko vzpostavlja tudi harmoničen odnos med človekom, Bogom-Demiurgom in naravo, je navdihnil tudi vsa kasnejša obdobja umetnosti, ki so se napajala ob klasiki. Toda tako idealnega ravnotežja skorajda nikoli več ni bilo mogoče ponoviti. Na poantično evropsko umetnost in še celo na poklasično antično umetnost je vse prepogosto vplivala ideologija, ki je že v svojem najglobljem bistvu izključevala harmonijo, skladen odnos med deli in celoto, v kateri prav noben delček ni oropan svojega pomena, kjer je tudi najmanjša vitica v ornamentu nepogrešljiva, saj njeno mesto ni določeno slučajno. Kasnejša stoletja so stoletja priznavanja avtoritet, ki se izrazito dvigajo nad celoto in se od nje zavestno, hoteno razlikujejo z bolj ali manj očitno tendenco politične, duhovne, materialne ali še kakšne nadvlade, ki avtomatično vključuje demokraciji in harmoniji povsem tuje vsiljevanje idejnih in formalnih obrazcev. Za rezultat, ki ga v našem primeru poskušamo spremljati v svetu likovnih form, pa ni važno, ali se umetnost podreja ideji Cerkve, ideji absolutistične monarhije, meščanske ali komunistične revolucije, funkcionalizma in tehnokracije, nacizma ali anarholiberalizma. Skladnost je porušena. Klasike ni več. In paradoksalno - klasika



izgine tudi iz najčistejše klasicistične forme, če je njena idejna zasnova klasiki tuja. Zato verjetno smemo reči, da klasika živi v Michelangelovem Davidu in sužnju z nagrobnika Julija II., v Canovinem Napoleonu pa je le še posnetek posnetka, podobna mehničnemu slavcu iz pravljice o kitajskem cesarju.

Najbrž ne bomo daleč od resnice, če v tem kontekstu zaključimo, da bi rušenje, brisanje "klasičnih" antičnih prvin, ki jih vsebuje evropska umetnost, uničilo prepoznavno identiteto te umetnosti. Ni važen konkreten odnos Evrope do antike v posameznih obdobjih njene zgodovine, ki se je spreminjal od odobravanja, oponašanja in povelečevanja preko kritike in negacije do zavestnega prezira in omalovaževanja. Pomembno je, da je ta odnos obstajal skozi vsa dolga stoletja in da brez njega in torej brez antike Evropa ne bi bila odigrala vloge, ki jo še danes igra tudi na svetovnem umetnostnem prizorišču.

V naslednjem kratkem pregledu poskusimo s pomočjo slikovnega gradiva osvetliti nekatere segmente evropske likovne umetnosti, v katerih prepoznavamo odseve antike zlasti v oblikah arhitekture, kiparstva in slikarstva ter v bogastvu ikonografskih motivov evropske umetnosti.

V očeh zgodovinarja je antika obdobje, razpeto med časi, ki jih opevajo homerski epi, in zgodnjim srednjim vekom. Obdobje, po trajanju primerljivo s celotno poantično zgodovino do današnjih dni. Tudi likovna umetnost antičnega obdobja je potrebovala stoletja, da se je lahko razvila do stopnje, ki jo označujemo s terminom "klasična antika" in ki dejansko ustreza samo največjim umetninam 5. in 4. stoletja pred Kristusom. Predklasično obdobje je nekako obdobje prebujanja, medtem ko že helenizem, zlasti pa Rim, privedeta do prvih podoživitev klasičnih grških umetnostnih snovanj.

Ravnotežje klasike v helenističnem obdobju ruši pretirana dinamika forme, pretirano izražanje čustev, moči, šibkosti - skratka ljubezen do skrajnosti, pri čemer poudarjanje individualnosti, enega, zapostavlja sklad tega enega s celoto. Dominacija je zamenjala demokracijo, kontrast je porušil harmonijo.

Rimska umetnost je v arhitektonskem in urbanističnem snovanju stopila za korak naprej od klasične Grčije. V arhitekturi, kjer je funkcionalnost vsaj enakovredna lepoti oblike, je praktični rimski duh z novimi konstrukcijskimi in formalnimi prvinami obogatil estetsko dovršene stvaritve klasike in dosegel zavidljivo sintezo antičnih stavbeniških snovanj, ki v poantični likovni tradiciji predstavljajo temelj za vse klasicizmu naklonjene smeri evropskega stavbarstva.

Drugče je bilo v upodabljaljoči umetnosti. Rimska samobitnost, poudarjena resnicoljubnost, težnja za individualnim in prepoznavnim je ob naslonitvi na grško tradicijo razvila rimski republikanski portret, ki ob reliefih z upodobitvami zgodovinskih prizorov zavzema posebno mesto v pregledu rimske avtonomne umetnosti. Velik del rimskih umetnin je pač nastal pod tolikšnim vplivom Grčije, da jih marsikdaj lahko ocenjujemo predvsem po uspešnosti približevanja grškim vzorom in po formalno-tehnični dovršenosti oblikovanja. Na rimsko obdobje evropske likovne umetnosti torej lahko gledamo na dva načina. Po eni strani kot na podaljšek, dopolnilo grške umetnosti in važno komponento v oblikovanju pojma "klasični temelji evropske umetnosti" v širšem pomenu, obenem pa na prvo "renesanso" v smislu obnove in poustvaritve grške klasike v novih zgodovinskih in zemljepisnih okvirjih.

Ko izzveni obdobje pozne antike, ki jo spremlja postopno razkrajanje in preoblikovanje klasičnih formalnih prvin v duhu nove krščanske ideologije, se zahodna Evropa, četudi v krščanski preobleki, spet vrača k svojim pradavnim koreninam predantične ornamentalnosti. V arhitekturi tega obdobja je antika le še meglen spomin. Spolije antičnih stavb so enakovredne vsakemu grobo obdelanemu kamnu, primitivnemu zidu ali grobo obtesanemu deblu. Toda antika vendar ni umrla. Že pred obdobjem Karla Velikega, znamenito "karolinško renesanso", se pojavljajo oblike, v katerih zaslutimo antičnega duha, pa četudi spremenjenega do stopnje grotesknega. Toda nov čas že nosi nove spremembe.

Zapisi, ki govorijo o kulturi na dvoru Karla Velikega, kjer je sam vladar predstavljen kot "David" in "Cezar" obenem, katerega krščanska "Akademija" se postavlja s tedanjo intelektualno elito Evrope, med katero se pojavi novi "Flaccus" (Alkuin), "Homer" (Angilbert), "Naso" (Modoen) in "Vergil" (Teodulf), nedvomno govorijo o pomembni vlogi, ki jo je imela antična tradicija na Karlovem dvoru. To potrjuje tudi ornamentika in arhitektonska zasnova Palatinske kapele v Aachenu. Toda o času mogoče bolj zgovorno govori vzhodna lopa samostana v Lorschu iz sredine 8. stoletja, na kateri že na prvi pogled prepoznamo zunanjo osnovno obliko rimskega slavoloka, a je vendar ne moremo zamenjati z antičnim spomenikom. Vsa monumentalnost Rima je izginila. Nadomestila jo je ploskovita, površinska dekorativnost, ki je izgubila miselni stik s prevzeto obliko.

Prvi veliki vseevropski stil, ki se očitno naslanja na antične, zlasti na rimske prvine, je romanika. Naslon na rimsko arhitekturo je jasno viden zlasti v osrednji in severni Italiji ter v deželah močnih italijanskih vplivov v umetnosti. Na severu in zahodu Evrope je ta povezanost manjša, toda tudi ta arhitektura, četudi regionalno tako specifično prepoznavna, je ohranila polkrožni lok kot glavno konstruktivno in dekorativno obeležje romanskega stila, antiki pa je blizu tudi arhitektonska čistost, jasnost, preglednost in preciznost gradnje, ki dosega strogi, monumentalni rimski "opus quadratum". Tudi spomin na razkošje antičnega atrija in peristila se je ohranil v sicer strogo zarisanih linijah samostanskih križnih hodnikov, kjer se skladni ritem kolonad združuje z romansko ikonografijo kapitelov in z vodnjakom na križišču vrtnih stezic, ki menihu v kontemplaciji pričara "hortus conclusus" v jeziku sholastične simbolike.

Gotika kot naslednje veliko slogovno obdobje, ki v mistični lepoti marmornih okrasij, skozi katera proseva obarvana svetloba slikanih oken, kipi ob vitkih služnikih v drzne višine, je na prvi pogled daleč od antike in telesnosti Sredozemlja. Toda v dveh stoletjih razvoja se je tudi v ta, tako tipično neitalijanski stil po prstih prikradlo čustvo. Nežnost, milina in sočutje si ob telesni lepoti počasi utirajo pot ob grobem germanskem naturalizmu. Še podoba Boga, ki je v romaniki veliki gospodar veselja in neizprosni sodnik strašnega dne poslednje sodbe, se izpreminja v podobo nesrečnega, izmučenega, od vseh pozabljenega in osamljenega človeka. Toda človek, ki vse bolj zanesljivo vstopa v svet poznosrednjeveške umetnosti, ter narava, ki - navdihnjena ob himnah Frančiška Ašiškega - zeleni in se razcveta na kapitelih in listnatih maskah gotških katedral, že napovedujeta rojstvo novega časa.

Renesansa v umetnosti ponovno ustoliči duha antike. Narava je delo božanskih rok in božanskega uma in tudi človek, krona in merilo stvarstva, je ustvarjen kot plod božanskega načrta. Neoplatonisti govorijo o človeku, ki je po naravi dober in kot

utelešenje božanske ideje nujno lep. Opора za racionalno idealizacijo je antična umetnost. Nič ni slučajno, nič ni nastalo brez razloga. Ritem, skladnost in harmonija umetnosti po meri človeka se v marsičem opirajo na antiko. Toda to vendar ni antika. A kljub temu - kaj bi sploh bila renesansa brez antike? Bi v njej prevladali brezkompromisni pohlep in oblastželjnost tekmovalnega duha hrabrih, a neizobraženih kondotierov, pretkanost in grabežljivost trgovcev in cehovskih mojstrov? Na čem bi svojo veličino in kulturni profil gradili Sforze, Medicejci, Malateste, ko bi prav v antiki ne našli tistega pozitivnega nasprotnega pola, protiuteži, ki je pomagala, da se je podoba mecenov, ljubiteljev in zaščitnikov umetnosti dvignila nad podobo okrutnih in sebičnih tiranov ter jo dodobra potisnila v senco?

Renesančna arhitektura po eni strani vzpostavlja red, preglednost, racionalnost, naklonjena je gradnji centralnih stavb, iz središča katerih lahko človek doživi sebe kot središče stvarstva, arhitekturo pa kot dovršeno podobo kozmosa. Ob čistih, preprostih oblikah zgodnje renesanse se proti koncu 15., zlasti pa v 16. stoletju vse pogosteje pojavljajo tudi čiste antične oblike arhitektonskih elementov. Obdobje, naklonjeno znanosti, raziskovanju in odkrivanju zakonitosti v naravi, človeku in njegovih delih, ki je upodabljaljoči umetnosti podarilo tektonsko kompozicijo in odkritje perspektive, je v Arhitekturi ponovno odkrilo tudi Vitruvija. Renesansa obnovi antični kanon proporcev, klasični kontrast in tisti, za klasiko tako tipični spoj realizma in estetske idealizacije, ki ga opazimo tako v Miloški Veneri kot v Rafaelovi Madoni. Toda Rafaelova klasičnost ne pripada antiki in tako zelo klasicistična Palladijeva Villa Rotonda ne more biti antična arhitektura. In vendar - si lahko zamislimo stil Rafaela in Palladija, ko bi humanistična zavest renesančnega človeka ne odstrla težke zavese pretekle zgodovine in sprejela antike kot ponovno rojene, neuničljive in trajne inspiracije evropske umetnosti?

Podobno kot grška klasika pa je tudi visoka renesansa formalno popolnost in idealno usklajenost oblike in vsebine sčasoma občutila kot obremenitev. Sprememba v smislu boljše, popolnejše zasnove ni bila možna. Mogoč je bil le premik v drugo smer, rušenje popolnosti, da bi dosegli neko novo kvaliteto. Maniristična iskanja v umetnosti 16. stoletja so zato, kljub neizpodbitni vrednosti in kvaliteti umetnin, ki so jih ustvarile roke Tintoretta, El Greca, Dürerja, nedvomno dokaz za nekakšen umetnostni "interregnum", inspirativno, kreativno bogato obdobje, ki pa prav zaradi po eni strani slepega ponavljanja že videnega, po drugi pa izjemne svobode v iskanju novega omogoča kristalizacijo najboljšega, ki bo rodilo nekaj novega. To novo je v novih zgodovinskih relacijah Evrope ustvarilo barok.

Podobno kot v umetnosti helenizma ter v razcvetu rimske umetnosti prvega velikega cesarskega obdobja najpogosteje ne moremo več govoriti o klasiki, vsekakor pa še vedno o vrhovih umetniške ustvarjalnosti antike, tako tudi barok kot zadnji veliki vseevropski umetnostni slog ne zraste iz negacije, temveč iz preoblikovanja renesančnega doživetja antike. Seveda ob paraleli helenistične in baročne umetnosti ne gre toliko za neposreden vpliv prve na drugo, pa četudi je patos, s katerim je prežeta helenistična Laokoonova skupina, enak patosu Berninijeve sv. Terezije. Za razumevanje stila je morda bolj zanimivo postaviti paralelo med zgodovinskimi razmerami, v katerih sta nastali obe skulpturi in ki so ustvarili podobno ozračje za umetniško ustvarjanje. Relativna izguba svobode izražanja misli, ki pomeni tudi izgubo smisla deklarativnega priseganja na ideale, se v umetnosti nadomešča s težnjo

po dramatičnosti in patetiki, po prikazovanju skrajnosti, s slikovito rabo kontrastov in silovito dinamično kompozicije. Barok, umetnostni izraz protireformacije, je spočet v Rimu. Ena od bistvenih idej pri oblikovanju baročnega sloga v likovni umetnosti je bila tudi želja, da bi papeški Rim, ki ga je renesansa obogatila z deli Bramanteja, Rafaela, Michelangela ter množice morda manj znanih umetnikov, v 17. stoletju po razkošju in obilju umetnin zasenčil nekdanji antični cesarski Rim in tudi s pomočjo vizualne predstave dosegel absolutni primat v krščanskem svetu. In če v rimskem baroku lahko kje prepoznamo antiko, je to nedvomno v profani ikonografiji, prepolni klasičnih mitoloških prizorov, v oblikah klasičnih stebrih redov, v relativnem spoštovanju klasičnega kanona proporcev anatomske pravilnih človeških teles, toda neverjetna dinamika slikovitih oblik in barv, sence in svetlobe, resnice in iluzije je kot divja orkestracija preglasila klasično osnovo motiva. Le redki umetniki in le v nekaterih delih ohranjajo občutek za uravnoteženost ideje - vsebine in oblike, toda v duhu, ki je primerljiv s helenizmom, ne pa s klasiko.

Drugače je v deželah, kjer rimski barok ni bil nikoli v celoti občuten in sprejet. To velja zlasti za Francijo, kjer mnoga Vitruvijeva teoretična pravila spoštujejo še v 18. stoletju. Dežela kartezijskega racionalizma, pronicljivega galskega duha in občutka za pravo mero je bila očitno bolj naklonjena klasicističnim projektom kot pa neobvladljivim, difuznim prvina italijanskega baroka. Zato ni čudno, da Pariz kot možnega graditelja Louvra, kraljeve rezidence, odkloni velikega Berninija, nespornega kralja rimske ahitekture in skulpture. Francoskemu racionalizmu in klasicizmu ja naslonitev na arhitektonske forme klasične Grčije le potrditev odličnosti lastnega obdobja, pri čemer je bila izbira klasičnih slogovnih oblik verjetno razumljiva že sama po sebi. Nebrzdano moč in zagon italijanskega baroka je obvladala strogost elegantnih in dostojanstvenih linij, ne da bi se izgubila mogočnost in suverena prepoznavnost sloga.

Podobne klasicistične tendence opazimo tudi v angleški arhitekturi 17. stoletja, kjer v stvaritvah Iniga Jonesa in Christopherja Wrena lahko spremljamo pri prvem očitna naslonitev na Palladijev stil poznega 16. stoletja, pri drugem pa zasledimo celo jasen odsev oblik rimske visoke renesanse ter smo tako znova pri v drugo ali celo v tretje preoblikovanih antičnih formah.

Toda vrnimo se za trenutek v Francijo in se pomudimo v svetu upodabljaljoče umetnosti. Slikar Nicolas Poussin je italijansko slikarstvo spoznal v Rimu, kjer je preživel večji del svojega življenja. Toda njegova, pogosto pri Ovidiju navdihnjena dela ne govore v jeziku rimskega baroka. Izžarevajo pa nek klasičen, skorajda grški mir in občutek za harmonijo ter za povezanost človeka z naravo. Tudi svojevrstni stil slikarja Georges de la Toursa, omejen na najnujnejše, tematsko prepoznavne elemente kompozicije, se kljub intenzivnemu chiaro-scuro kontrastu, ki le še poudarja skorajda klasično zadržanost in lepoto preprostih, plemenitih oblik, morda nehote približuje idealu grške umetnosti klasičnega obdobja. Vsaj še enega francoskega umetnika te dobe omenimo. To je Jean Antoine Houdon, katerega skulpture Voltaira in Rousseauja izžarevajo po eni strani klasičen mir antičnih filozofov, po drugi pa neustavljivo spominjajo na rimski republikanski portret, katerega racionalistični potomci ob koncu 18. stoletja že napovedujejo nov čas.

In nov čas je prišel. Kot vse revolucije - v krvavi zarji prevrata, toda poln velikih misli in besed o svobodi, enakosti, bratstvu, o poštenju in demokraciji. In

kateri pretekli stil v umetnosti bi bolj ustrežal zanosu prvih uspehov francoske revolucije kot stroga klasična forma antične arhitekture, ki že na zunaj spominja na obdobje prve demokratične misli v evropski zgodovini, kateri motivi bi dajali moralno oporo novi oblasti, ko bi se umetniki ne vrnili k velikim temam in legendam starega Rima, k zgodbam iz časov, ko so "boni mores" dajali moč državi, ko so na čelu zmagovite rimske vojske stali "dictatores ab aratro", ko je "amor patriae" predstavljal najvišjo obliko človekove ljubezni ter so čast, poštenje in dostojanstvo gradili ugled in moč mlade države med sosednjimi plemeni.

Toda človeška narava je lahko pokvarljiva. Ko je Napoleon občutil vso slast oblasti, so tudi v umetnosti porevolucionarne Francije robati rimski republikanci prepustili svoje mesto prefinjenim, pomehkuženim aristokratom cesarskega, ob helenistični čutnosti oplajajočega se Rima. Klasicistična, ne več klasična, poltena, obenem pa hladna lepota likovno umetnost spet vlečeta proč od bistva vzora, h kateremu deklarativno teži. In četudi slikarstvo in kiparstvo 19. stoletja večkrat poskušata iskreno obuditi spomin na čas stare Grčije in Rima, nam njihova dela prikazujejo svet antike, kot ga vidi oko umetnika 19. stoletja, ki v romantični nostalgiji obdobja prve industrijske revolucije išče "izgubljeni raj" v idealiziranih podobah zdavnaj izginulega sveta.

Drugače je v arhitekturi 19. stoletja, kjer v pravi poplavi psevdozgodovinskih stilov zavzemajo posebno mesto stavbe, ki v novem, meščanskem okolju mladih republikanskih prestolnic predstavljajo simbol nove demokracije, njene pravičnosti, državniške moči in ugleda in ki skoraj izključno prisegajo prav na klasične forme grške arhitekture. In ob Evropi se klasičnih oblik morda še tesneje oklene Amerika in jih doživlja kot najsvetejše simbole mlade demokracije v veliki državi Novega sveta.

Toda časi so se temeljito spremenili. Nosilna armatura Kipa Svobode je delo Gustava Eiffela, briljantnega graditelja metalnih konstrukcij, katerega dela dokončno pomenijo konec historicizmu v arhitekturi. Na pragu 20. stoletja, ki med odkritji in spoznanji znanosti in tehnike neizogibno poseže tudi v svet likovnih snovanj, ko odkritje in razvoj fotografije in filma neposredno vpliva na rojstvo impresionizma in postimpresionističnih iskanj, se krmilo razvoja začinja obračati vse hitreje in vse bolj daleč proč od klasičnih meril. Le še redki posamezniki med umetniki, ki želijo ostati na površju novih tokov, se včasih še zatečejo k antičnim vzorom. To so ljudje, za katere je, kot za našega Plečnika, stavbarstvo visoka umetnost, "Architectura perennis", ki idejno sporočilnost postavljajo nad golo funkcijo, ki vse bolj prevladuje v arhitektonski miselnosti 20. stoletja. Zasnovana v duhu moderne dobe, Plečnikova arhitektura vendarle govori v jeziku daljnih potomcev klasične antike in v igri svetlobe in sence med vitkimi kolonadami zaslutimo odsev Berninija, pa odsev helenističnih peristilov in stoe na Agori, zapuščenega foruma Leptis Magnae in dostojanstva Akropole...

Stoletje svetovnih vojn pa je že zdavnaj začelo svoj uničevalni pohod. Umetnost, ki odgovarja na izzive časa, išče izvor svoje izpovednosti v absurdu, v destrukciji, v nadrealnem svetu psiholoških ugank in fantazmagorij, včasih v hladni estetiki in logiki čistih geometrijskih oblik in barvnih ploskev... Funkcionalnost je prevladala nad estetiko in olimpski bogovi so ob koncu železne dobe dokončno zapustili Zemljo. Spomin nanje izzveneva v otožni tesnobi metafizičnega slikarstva Giorgia de Chirica, kjer sta Hektor in Andromaha le še brezimni lutki, izgubljeni v

minljivem trenutku prostora in časa. Vznemirjene muze čakajo na praznem trgu kot ruševine neke zdavnaj mrtve preteklosti in Ernstov "Oedipus Rex" je od kralja Ojdipa ohranil le še ime. Nadrealistični splet simbolov Freudove psihoanalize, prikrite seksualnosti in nasilja, zaprtih v usodni krog nerešljivih razmerij, krog, v katerem je svoboda, ki jo simbolizira oddaljeni, v nebo dvigajoči se balon, za protagoniste drame vse bolj nedosegljiva (Argan - PKG - 20. stoletje)... Toda nova figurativnost zadnjih desetletij 20. stoletja spet vzpostavlja dialog s človekom. Svet se spreminja. Bo nova spiritualizacija družbe na prelomu tisočletja z novim iskanjem harmonije v človeku, med človekom in naravo, človekom in svetom ter človekom in Bogom znova odkrila izročilo antike? Izročilo, ki zna postaviti meje človekovi avtonomiji, toda meje, ki se širijo v njegovi notranjosti, ga bogatijo in plemenitijo. Svoboda ni anarhija. Svoboda je možnost izbire, izbira pa postavlja tudi etične kategorije in z njimi odgovornost. In spet se približamo Platonu in neoplatonistom. Tudi v umetnosti. In antika se tudi na pragu 21. stoletja znova pojavlja kot utelešenje večne, četudi neuresničljive želje človeka, da se v minljivosti snovnega približa svetu popolnosti nedosegljive ideje Lepega in Dobrega.

## SUMMARY

The aim of this paper is to present the role of the classical antiquity and its art throughout the centuries, which formed the profile of the European civilisation, as seen from the view-point of a secondary school teacher of Latin and History of Art. The text is trying to give a cut through the European art from its early beginning in prehistorical times to some recent works of the 20th century artist, speaking in a way acceptable to a teen-age audience. Its main idea is that the rules of beauty and harmony that the Classical Antiquity had developed some 25 centuries ago, functioned as a continuous reference of the European art not only in the years of praise and glory, but also in the periods of denial and even open resistance.

The Art, travelling through Chaos and Disorder always finds new services of inspiration in classical Order and Harmony, reminding us of the everlasting search of immortal beauty, maybe the missing link in a lost harmony between Creator, Nature and Man.

**II.**

**PEDAGOŠKO - DIDAKTIČNI**

**PRISPEVKI**





Katja Pavlič Škerjanc  
Ljubljana

## GRADATIM ALI PO KORAKIH DO BOLJŠEGA PREVODA

### 1. UVOD: NEKAJ O PREVAVANJU

Prevajanje je proces substitucije besedila v enem jeziku (izvirni jezik, izvorno besedilo) z ekvivalentnim besedilom v drugem jeziku (ciljni jezik, prevodno besedilo). Besedilo je lahko govorjeno ali pisano, ključna beseda definicije pa je ekvivalenten, prevodno enakovreden. Prevajanje pomeni ustrezno zamenjavo vseh prvin besedila, tako gramatične na vseh treh ravneh (fonološki oz. grafološki, morfološki in sintaktični) kot tudi semantične, pragmatične in metaforične.

Ker vsako prevajanje pomeni določen tip odnosa med dvema jezikoma, sodi kot teoretični problem v področje tako splošnega (in s tem sinhronega) kot tudi primerjalnega (in s tem diahronega) jezikoslovja. Prevod je možen iz kateregakoli jezika v katerikoli jezik ne glede na stopnjo genetske, tipološke ali kontaktne sorodnosti med njima in ne glede na prostorsko, časovno ali kulturno-civilizacijsko različnost. Poleg običajnih zakonitosti, ki sta jih obe vedi strnili v teorijo prevajanja, obstaja tudi vrsta specifičnosti, veljavnih samo za konkreten jezikovni par. Namen tega prispevka je opozoriti na posebnosti v prevajanju iz latinščine v slovenščino z dodatno vsebinsko omejitvijo: šolsko rabo.

#### 1.1. KAJ JE DOBER PREVOD

Dober prevod, ponavadi pravimo, "ima isti pomen kot original". Beseda, ki ima odločujočo vlogo v tej vsakdanji opredelitvi, je seveda *pomen*. Strokovnih definicij tega termina je skorajda toliko, kot je raziskovalcev jezika; vendar polemična analiza teorije pomena presega namen tega prispevka. Zato poenostavljeno in prilagojeno smotru svojega razmišljanja opredeljujem *pomen* prevoda kot *splet odnosov, normativnih in kontekstualnih, ki so izraženi z jezikovnimi simboli*. Normativni odnosi pomenijo gramatična pravila oz. norme znotraj določene zvrsti nekega jezika, kontekstualni odnosi pa njeno leksikalnost in metaforičnost. Upošteva definicijo "istega pomena" kot dober prevod torej ocenimo tistega, ki ima vse jezikovne in izvenjezikovne lastnosti izvirnika: ničesar niti ne dodaja niti ne odzema. Ob dobrem prevodu se bralec sploh ne zaveda, da bere prevod. Umetnost prevajanja je, da parafraziram Oscarja Wildea, umetnost prikrivanja prevajanja. Da bi lahko bralec prevodno besedilo resnično doživel, ga mora sprejeti kot izvorno: prevajalčeva naloga je torej poiskati sprejemljivo ravnovesje med materialno, vsebinsko verno odslikavo izvirnika in prepričljivim emotivnim učinkom na bralca.

Vendar pa je popoln prevod nemogoč, saj je vsak jezik *sui generis*. Značilnosti, tako jezikovnih kot izvenjezikovnih, ki jih nek jezik ne pozna, se vanj pač ne da prenesti. Še posebej to velja za umetnostna besedila, kjer je poleg racionalnega in emotivnega pomemben tudi senzorni učinek na bralca. Italijanski pregovor *traduttore, traditore*<sup>1</sup> nas slikovito

<sup>1</sup> Prevajalec, izdajalec.

opozori, da se mora vsak prevajalec nečemu odreči, ko išče ravnovesje med vsemi dimenzijami izvirmika in naravnostjo prevoda. Še tako dober prevod ne more nadomestiti izvirmika. Nihče ni prevodne eluzivnosti umetniškega izraza prepričljiveje označil kot ameriški pesnik Robert Frost, ki vidi bistvo poezije prav v tistem, kar se izgubi v prevodu<sup>2</sup>.

## 1.2. PREVAJALSKA NAPAKA

Prevajalec mora najti pravo ravnovesje med vsebinsko in čustveno komponento besedila: prevod mora namreč povsem (tj. čim bolj) pravilno odslikati materialno resničnost izvirmika in hkrati v bralcu vzbuditi enak čustven odziv kot izvirmik. To dvoje seveda pogosto ne gre skupaj: če verno slediš vsebini, moraš morda zanemariti čustveno dimenzijo, če hočeš izzvati enaka čustva, je to lahko mogoče zgolj z odrekanjem vsebinski natančnosti. In prav iskanje tega ravnotežja je *crux* prevajalčevega dela in zato tudi temeljni vir prevajalskih napak v poklicnem prevajanju: gre za ti. *funkcijske napake*, ko prevodno besedilo ne ustreza funkciji (oz. vrsti), koherenci (oz. sovisnosti), vrsti in obliki izvirnega besedila.

Osnovne prevajalske napake pa so seveda ti. *receptijsko-produkcijske napake*, ki so posledica pomanjkljivega znanja ali izvornega ali ciljnega jezika oziroma obeh. V fazi transfera iz enega jezikovnega sistema v drugega lahko torej nastanejo napake zaradi slabe jezikovne zmožnosti v jeziku, iz katerega prevajamo (*receptijske napake*), ali zaradi neupoštevanja jezikovnih norm jezika, v katerega prevajamo (*produkcijske napake*). Te prevajalske napake so nedvomno glavna težava šolskega prevajanja.

## 2. PREVAJANJE V ŠOLI

### 2.1. CILJI

Prevajanje v šoli iz latinščine v slovenščino ali *vice versa* je lahko zgolj gramatična vaja, namenjena urjenju določene jezikovne, predvsem skladenjske, zakonitosti; praviloma gre za samostojne stavke ali krajša besedila, pri katerih je vsebina drugotnega, če sploh kakšnega, pomena.

Ko v tem prispevku uporabljam sintagmo *prevajanje v šoli*, pa imam v mislih prevajanje izvirmih, četudi prirejanih, in vsebinsko zaključenih latinskih besedil v slovenščino, katerega cilj je dober prevod, pa tudi vsebinska in umetnostnokritična analiza.

### 2.2. KAJ JE DOBER ŠOLSKI PREVOD

Dober šolski prevod je normativno pravilen in kontekstualno ustrezen prevod, kar pomeni, da v njem ne bi smelo biti niti receptijskih napak (tj. napak v razumevanju latinskega besedila) niti produkcijskih napak (tj. napak v oblikovanju slovenskega prevodnega besedila). Funkcijski ustreznosti prevoda se moramo v šolski praksi v veliki meri odpovedati. Poezije npr. ne prevajamo metrično, praviloma ne posnemamo slogovnih značilnosti izvirmika: ne iščemo tropov in besednih figur, prevoda ne arhaiziramo itd. Vendar pa je smotno učence

<sup>2</sup> Poetry is that which disappears in translation.

opozoriti, kaj sicer dobremu šolskemu prevodu še manjka, da bi postal sprejemljiv tudi za javno objavo.

## 2.3. PREVAJALSKA NAPAKA V ŠOLI: KAJ JE IN ZAKAJ SE POJAVI

### 2.3.1. SLABO ZNANJE LATINŠČINE

Najhujši sovražnik dobrega prevoda je nedvomno slabo znanje latinščine. V prvi vrsti to velja za leksiko, morda še usodnejše pa je nepoznavanje morfoloških in sintaktičnih norm latinskega jezika.

#### 2.3.1.1. LEKSIKA (BESEDIŠČE)

Čim starejši je učenec, tem težje pri učenju sprejema prvino urjenja (drila); vse znanje bi želel pridobiti samo z razumevanjem (uporabo logičnega mišljenja). V učenju jezika je potrebnost urjenja v nasprotnem sorazmerju z višanjem stopnje jezikovne ravnine. Besede (natančneje: leksične morfeme besed) si je treba vtisniti v spomin, saj brez njih ni izvenjezikovne vsebine jezika. Tehnike, ki temeljijo na uporabi logičnega mišljenja (klasifikacija, asociacije itd.), pripomorejo lažjemu in hitrejšemu pomnjenju ter aktivirajo dolgotrajni spomin, nikakor pa ne morejo nadomestiti vaj. Odnose med besedami pa je potrebno v prvi vrsti razumeti. Za sproščenejšo uporabo je potrebno tudi nekaj urjenja (več v morfologiji, manj v sintaksi), vendar še toliko vaje ne more nadomestiti razumevanja. Učenci se najbolj upirajo temu, kar je zanje najnaporneje, ker jim jemlje največ časa in energije, torej učenju besed (učenju "na pamet"). Ves čas so jim v izgovor slovarji in težko sprejmejo dejstvo, da slovar pomaga samo tistemu, ki nekaj - pravzaprav veliko - že zna. Nezavednega učenja latinskih besed skorajda ni, saj ga ne podpira raba v vsakodnevem življenju, kar naredi učenje modernih jezikov mnogo lažje. Zato ostaja v šolski praksi neznanje ali nezadostno znanje latinskega besedišča glavna ovira na poti k dobremu prevodu.

Popolnega neznanja besed kot vira prevajalskih napak gotovo ni treba posebej utemeljevati. Opozoriti pa želim na napake, ki so posledica miselne površnosti in jih učencu lahko pomagamo odpraviti.

Gre za napake dveh vrst: za nenatančno branje besede (in zato pripisovanje oblike napačnemu leksemu) ter za prehitro sklepanje na osnovi napačne asociacije (leksični oz. semantični paralogizmi, *false friends*).

Učenec bo npr. površno prebral *cito* namesto *citato*, *vis* namesto *vix*, *hostis* namesto *hostia*, *frustra* namesto *frusta*. To zlasti velja za zelo znane besede: čim pogosteje je učenec neko besedo že rabil, tem hitreje jo bo zamenjal za tisto, ki ji je močno podobna. Površno branje je zlasti nevarno pri razpoznavanju oblik besed, ki so res pomensko (in praviloma tudi genetsko) povezane, npr: *iacio* in *iaceo*, *dicere* in *dicare*, *fugere* in *fugare*, *quaerere* in *queri*.

Posebena nevarnost se skriva v tistih latinskih besedah, ki jih poznamo iz besedišča modernih jezikov, maternega ali tujih, vendar ne v istem pomenu. Tak je npr. pridevnik *absurdus*, ki v latinščini pomeni prej (*glasovno*) *neubran*, npr. *absurde canere* (po Bradaču: *zlozvočen*), in *nesposoben*, *neuporaben* (cf. *Verum ingenium eius haud absurdum*. = *Bila je res prebrisane glave* - Sall.) kot pa *skrajno nesmiseln*. Tak je npr. tudi glagol *publicare* = *proglasiti za državno lastnino*, *podržaviti*; slovenski *publicirati*, angleški *publish*, francoski *publier* pa nas

zavedejo v pomen *objaviti*, ki je v latinščini redkejši in možen le v nekaterih kolokacijah (npr. *epistulas, libellos publicare*) kot izpeljava pomena *izročiti v javno uporabo*.

V to skupino sodijo tudi napake, ki so posledica prevelike samozavesti v poznavanju besedišča. Učenec določene besede zelo dobro pozna. Ko naleti nanje, še pomisli ne, da bi moral, zavedajoč se mnogopomenskosti latinskega besedja, preveriti njihov pomen v slovarju. To so besede, ki imajo poleg osnovnega, najpogosteje uporabljenega pomena, še druge pomene, npr. *manus*, ki pomeni *roka*, pa tudi *četa, krdelo*; *secundus*, ki pomeni *drugi* in *ugoden, legatus*, ki pomeni *poslanca*, pa tudi *poveljnika*, modernizirano *višjega oficirja oz. komandanta*. Blizu tem so tudi homonimni, genetsko nepovezani pari, kakršne je npr. *ius* = *pravo* in *ius* = *juha, čorba*. Na te pasti je treba učence posebej opozoriti: pomen vsake besede, ki izzveni v nekem kontekstu nenavadno, je treba preveriti v slovarju, pa če nam je še tako domača!

Prav zahrbtno moteče so tudi besede v drugih jezikih, ki so neki latinski zelo podobne ali celo homonimne, pa imajo povsem drugačen pomen, npr. nemški *alt* = *star*, ki ga učenci z znanjem nemščine nenehno zamenjujejo z latinskim *altus* = *globok, visok*.

Celo ob pravilnem in natančnem branju pa ostaja tudi za dobrega učenca največji problem mnogopomenskost latinskih besed. Pogosto se namreč ne zna odločiti, kateri od pomenov neke besede je v določenem kontekstu ustrezen. Če izbere napačnega, gre lahko prevod celotne misli, celo sestavka, v napačno smer. V tej zvezi posebej opozarjam na latinsko frazeologijo oz. na spretnost, ki si jo mora učenec pridobiti, da prožno spreminja osnovni pomen neke besede glede na besedno zvezo ali celo širši kontekst, v katerem se pojavlja. Vzemimo kot primer glagol *sedare* = *posaditi* (cf. *sedeo*), *umiriti*, *zatreti*; to so hkrati tudi edini vodilni pomeni, ki jih bo učenec našel v Bradačevem slovarju. Ta glagol pa moramo v različnih kolokacijah prevajati še z vrsto drugih slovenskih glagolov, če želimo v prevodu doseči slovenščini naraven izraz, npr. *flammam sedare* = *pogasiti ogenj*; *equum sedare* = *umiriti/ ukrotiti konja*; *sitim sedare* = *pogasiti žejo*; *famem sedare* = *potolažiti lakoto*; *cupidinem sedare* = *zadovoljiti strast* itd. Učenca moramo na zahtevo po prevodu, ki zveni kot izvirnik, vedno znova in znova opozarjati. Učencu latinsko-slovenski slovar dr. Frana Bradača v tem pogledu ne more biti v posebno pomoč, saj ni pisan frazeološko. Zato mora učencu to spretnost pomagati razviti učitelj, tako da nenehno, od prve ure dalje, v pouk vnaša čim več izvirne latinske frazeologije, preganja dobesedno prevajanje in vztraja na lepi, naravni slovenščini.

### 2.3.1.2. MORFOLOGIJA (OBLIKOSLOVJE)

Ko učenec pravilno identificira leksični morfem besede, čaka nanj nova past: razvozlati mora še gramatični morfem besede. Zelo pogosto mora obe operaciji opraviti istočasno ali celo slednjo pred prvo.

Gramatična morfema *-i* in *-o* npr. lahko kažeta na substantiv, adjektiv ali glagol. Zavestno ne omenjam zaprtih pregibnih besednih vrst, kot so zaimki in števnik, kjer se seveda tudi pojavljajo isti gramatični morfemi kot pri odprtih besednih vrstah, vendar so lažje razpoznavni, ker so praviloma usvojeni kot del samostojne paradigme. Pri gramatičnem morfemu *-i* bo prav pogosto mogoče ugotoviti, za katerega izmed možnih oblikoslovnih pomenov gre, šele po eliminacijski analizi sintagme, v kateri se oblika pojavlja. Vzemimo preprost primer, s katerim se učenec sreča že zelo zgodaj, sredi prvega leta učenja. Definirati mora oblikoslovni pomen sintagme *proximi diei*. Miselne operacije, ki jih mora učenec

opraviti, so naslednje: analiza vseh pomenov vsake oblike, ugotovitev skupnega podatka oz. skupnega gramatikalnega pomena in s tem sinteza gramatikalnega pomena sintagme.

Sintagma	Analiza: Razčlenitev oblik po kategorijah			Sinteza: Izbira skupne oblike
	<i>gen. sg. m.</i>	<i>gen. sg. n.</i>	<i>nom. pl. m.</i>	<i>gen. sg. m.</i>
<i>proximi</i>	<i>gen. sg. m.</i>	<i>gen. sg. n.</i>	<i>nom. pl. m.</i>	<i>gen. sg. m.</i>
<i>diei</i>	<i>gen. sg. m.</i>	<i>dat. sg. m.</i>	-	

Seveda je lahko pred učencem precej težja uganka, npr. oblika *malo*, ki ima lahko trinajst oblikoslovnih pomenov, vezanih na štiri različne leksične morfeme: lahko je oblika (*1. os. sg. ind. praes.*) glagola *malo* = *raje hočem*, lahko je oblika adjektiva *malus* = *slab, hudoben* (*dat./abl. sg. m./n.*) ali oblika substantiviranega adjektiva z istimi morfološki karakteristikami (*hudobni; zlo: dat./abl. sg. m./n.*), lahko je oblika (*dat./abl. sg. m.*) substantiva *malus* v pomenu *jablana* ali pa *jambor*, lahko je tudi oblika (*dat./abl. sg. n.*) substantiva *malum* = *jabolko*. Če učenec obliko napačno analizira oz. ji določi napačen oblikoslovni pomen, jo prevede oblikoslovno napačno, lahko pa jo pripiše celo napačni besedi! Tega se mora učitelj zavedati od samega začetka učenja dalje in hkrati z urjenjem oblik, ki naj bi vodilo do avtomatizacije rabe, ves čas urediti tudi obraten proces, to je razstavljanje leksemov na morfeme in analizo mnogopomenskosti gramatičnih morfemov.

Čim bolj je neka latinska oblikoslovna značilnost različna od sorodne slovenske, tem večji prevodni - in pred tem seveda učni - problem predstavlja. Vsak ciljno osmišljen pouk latinske slovnice mora biti zasnovan primerjalno in torej temeljiti na uporabi metod komparacije in kontrastiranja. V tej zvezi posebej opozarjam na problem različnosti izražanja glagolskega vida v latinščini in slovenščini ter na pomensko (in prevodno) zapleteno rabo latinskega konjunktiva.

### 2.3.1.3. SINTAKSA (SKLADNJA)

Latinski originali že na prvi pogled kažejo tisto osnovno sintaktično značilnost, ki najbolj ločuje latinščino od slovenščine: dolge, konstrukcijsko zapletene stavčne periode z večstopenjsko medsebojno odvisnostjo stavčnih struktur. Učence je treba posebej učiti, kako naj dolge stavčne periode razbijajo na manjše enote, še preden se lotijo prevoda, saj lahko v nasprotnem primeru zaradi svoje dolžine celo relativno enostavno konstruirana perioda postane prevodno nepremagljiva.

Kot najzahtevnejši posamični sintaktični problemi pri prevajanju iz latinščine v slovenščino se seveda izkažejo tiste konstrukcije, ki so slovenskemu jeziku tuje, to so zlasti konstrukcije z neosebni glagolskimi oblikami: accusativus cum infinitivo, nominativus cum infinitivo, participium coniunctum, ablativus absolutus, coniugatio periphrastica passiva, gerundivni sklad. Ovira za pravilen prevod ni toliko nerazumevanje teh konstrukcij samih po sebi kot zahtevnost njihovega razpoznavanja oz. oddvojitve od ostalega dela stavka.

### 2.3.2. SLABA TEHNIKA PREVAJANJA

Velik krivec za nastanek navedenih prevajalskih napak je gotovo tudi slaba tehnika prevajanja, in sicer linearen (besedno zaporeden) pristop, ki pomeni prevajanje besed eno za drugo v danem zaporedju. Učenec začne iskati pomen neznane besede v slovarju takoj, ko

nanjo naleti. Izlušči jo iz konteksta, njene oblike ne analizira celovito; upošteva zgolj prvo možnost ali pa tisto, ki mu je najbolj domača, in zato besedo napačno poveže ali razveže ali pa obliko pripiše napačni besedi. Ko se za nek pomen odloči, na osnovi izbranega pomena prejucira pomene ostalih besed, ki sledijo, saj mora biti sporočilo smiselno. To mu morda uspe na ravni stavka, na ravni sestavka pa ne več. In tako se mora učenec pogosto na koncu – tj. ob izteku šolske ure – zadovoljiti s popolnim nesmisлом, saj mu zmanjka časa, da bi obnovil vse svoje korake in poiskal izvorno napako.

### 2.3.3. JEZIKOVNA AKULTURACIJA

Obstaja še neka bolj globalna in temeljna ovira za dober prevod originalnega latinskega besedila, ki je v naših šolskih pogojih kar težko obvladljiva. Gre za t.i. jezikovno akulturacijo: nemogoče je namreč razviti vse jezikovne zmožnosti v nekem jeziku brez dobrega poznavanja kulture in civilizacije govorcev tega jezika; to še zlasti velja za kontekstualne jezikovne odnose. Brez poznavanja kulture in civilizacije izvornega jezika je torej tudi dober prevod nemogoč. Ni težko razmeti, kako bistvenega pomena je to prav za latinščino kot jezik antičnega Rima, ki ga od nas ločuje dvatisočletna časovna razdalja in zato tudi bistvene spremembe v miselnih vzorcih. Vrh tega je spoznavanje kulturno-civilizacijskih pojavov počasen proces, vsaj tako počasen kot učenje gramatikalnih norm nekega jezika. Če želimo doseči uporabno znanje latinščine, morata oba procesa – učenje jezikovnih zakonitosti in jezikovna akulturacija – potekati nedeljivo in sočasno.

## 2.4. PREVAJALSKA NAPAKA V ŠOLI: KAKO SE JI IZOGNEMO

### 2.4.1. PRAVILNA TEHNIKA PREVAJANJA

#### 2.4.1.1. SEZNANITEV S TEKSTOM: BRANJE

Latinska besedila, ki jih izberemo za prevajanje v šoli, naj bodo zaključene celote, vendar ne predolga, saj se v eni šolski uri – in tudi enkratno domače delo naj bi praviloma ne bilo daljše – ne da prevesti več kot 8 do 10 vrstic besedila. Dolžina ene vsebinsko strnjene prevodne enote naj ne presega treh šolskih ur, da se ne bi izgubil občutek celote. Daljše besedilo bi namreč terjalo nenehno vračanje na že predelano besedilo, kar bi močno razvleklo in otežilo vsebinsko in umetnostnokritično analizo. V besedilo naj bo učenec uveden s kratko uvodno predstavitvijo vsebine (in pomena) odlomka, kar bo nedvomno v učencu vzbudilo občutek večje varnosti (ne podaja se v neznanu) in ga tako bolj pripravilo za delo, ki ga čaka. Besedilo naj bo tudi ustrezno komentirano: učenec mora biti opozorjen na vse jezikovne in stvarne posebnosti, za katere sam ne bi mogel najti zadovoljujočega odgovora v učnih gradivih in drugi literaturi, ki jo je vaje uporabljal.

Prevajanja vsakega latinskega teksta naj se učenec loti tako, da ga najprej v celoti prebere, če je potrebno (tj. če ga prvič prav nič ne razume), tudi večkrat. Prvo branje ni počasno, premišljeno in natančno branje za podrobno razumevanje, ampak površinsko, diagonalno branje, ki je namenjeno spoznavanju z besedilom. Učenec si bo tako oblikoval odnos do besedila, ki bi zanj sicer ostal zastrašujoč labirint neznanega (Kaj me čaka v nasledni vrstici?). Ko bo ugotovil osnovne značilnosti teksta, bo vedel, kako zahtevno delo ga čaka: ali bo prevod težak zaradi števila neznanih besed ali zapletenih konstrukcij, ali ga bodo bolj mučile gramatikalne neznanke ali nepojasnjene realije antičnega sveta.

Ko učenec "dobi občutek za besedilo", se loti naslednjega koraka. Še enkrat prebere besedilo in si v njem zaznamuje neznane besede. To ga bo opozorilo, koliko časa bo moral nameniti brskanju po slovarju. Učenci namreč pogosto napačno ocenijo čas, potreben za prevod; zaustavijo se pri prvi zapreki v besedilu in zanjo porabijo toliko časa, da jim prevoda ne uspe dokončati. Še tako odličen prevod pa ne more biti dobro ocenjen, če ga nekaj manjka.

Naslednji korak je zadnje branje besedila pred začetkom prevajanja. Namenjen je razčlenitvi besedila na manjše pomenske enote, ki bodo nekakšne prevodne etape, ob katerih se bo učenec ustavil in preveril, kako je opravil dotedanje delo. Eno vodilo za razgraditev besedila so seveda ortografska znamenja: pike, vejice, podpičja itd. Vendar ta znamenja sledijo pravopisni logiki vsakega jezikovnega okolja, v katerem je bil nek latinski tekst izdan. Učenec bo sicer v šoli verjetno v glavnem srečeval tekste, ki sledijo slovenskim pravopisnim pravilom, zavedati pa se mora, da je to konvencija, ki se razlikuje od naroda do naroda, v antiki pa je tako ali tako ni bilo. Poleg tega mu pri dolžini latinskih stavčnih period to vodilo za razčlenitev besedila ne bo v celoti zadoščalo.

Najenostavnejša in hkrati najbolj smiselna razgraditev besedila sloni na identifikaciji vseh glagolskih oblik, osebnih in neosebnih. Finitne oblike so gotovo predikati glavnih oz. odvisnih stavkov, infinitne pa so najpogosteje predikati odvisnih konstrukcij (accusativus cum infinito, nominativus cum infinito, participium coniunctum, ablativus absolutus). Ko učenec razčleni besedila na predikate in ugotovi njihov pomen, s tem identificira sporočilno najpomembnejše dele besedila, rdečo nit dogajanja, ki mu bo pomenska opora na poti skozi besedilo.

Zadnji, a ne najmanj pomemben element členitve besedila, so povezovala. Učenec naj v celotnem besedilu zaznamuje veznike, tako podredne kot priredne, ter oziralne in vprašalne zaimke in prislove. Z identifikacijo predikatov je učenec že opredelil osnovna dejanja oz. dogajanja v besedilu, s povezovali pa je spoznal odnose med njimi. Besedilo tako postaja že pred začetkom pravega prevajanja vse bolj jasno. Čim bolj se učencu besedilo odpira, tem samozavestnejši postaja. Tako bo pri prevajanju gotovo naredil manj napak kot učenec, ki se je ves prestrašen ustavil, ko je v slovarju pri tretji besedi odlomka v slovarju zagledal deset na prvi pogled nepovezanih pomenov....

#### 2.4.1.2. STAVČNA ANALIZA

Seznantivni z besedilom naj sledi sistematičen, analitičen pristop k prevajanju, ki upošteva pomensko hierarhijo stavčnih členov.

Učenec se loti prevajanja prve enote besedila. Začne s predikatom glavnega stavka in analizira glagolsko obliko v njem; iz osebe in števila bo dobil podatek o drugem pomembnem členu predikacijske sintagme, o subjektu. Tako ga bo gotovo lažje pravilno identificiral, kot če bi - navajen stavkov v gramatičnem besednem redu - začel kar pri prvi besedi v tekstu. Iz pomena predikata bo dobil podatek tudi o glagolovi tranzitivnosti in rekciji oz. o tem, ali lahko v stavku pričakuje objekte oziroma v katerem sklonu bodo. Kategorija časa glagolske oblike v predikatu bo napovedala med drugim tudi morebitna adverbialna določila, besedna ali stavčna, kategorija načina pa nam bo dala sklepati, kako bo verjetno izražen agens. Ko so identificirana, analizirana in prevedena vsa jedra glavnih stavčnih členov, se učenec loti še delnih oz. odvisnih stavčnih členov, atributov, predikatnikov in predikativov.

Podoben postopek ponovi tudi v odvisnih stavkih in odvisnih konstrukcijah. Prevod se vedno bolj izpopolnjuje.

Učence je treba v prevajanje uvajati postopoma (vodeno prevajanje). Prva srečanja z originalnimi besedili jim učitelj približa tako, da fazo seznanjanja z besedilom opravi skupaj z njimi, členitev besedila in identifikacijo stavčnih členov pa opravi sam in jo učencem posreduje v grafično pregledni podobi.

#### 2.4.1.3. BESEDNA ANALIZA

Za pravilno identifikacijo stavčnih členov in njihov pravičen prevod je seveda odločilna pravilna besedna analiza. Ta se zlasti izkaže za pomembno pri vzpostavitvi pravičnih povezav, saj v originalnih proznih besedilih srečamo retorični besedni red, ki skriva za učenca, vajenega gramatičnega besednega reda, vrsto pasti. V začetku učence na to posebej navajamo, tako da jih opozarjamo na povezave, ki jih sprva tudi grafično označimo.

#### 2.4.1.4. BESEDIŠČE

Celo gramatikalno neoporečen prevod nas bo razočaral, če ne bo zvenel slovensko. Glavni krivec za to je neustrezen izbor besedišča (prevajanje *ad verbum* namesto *ad sensum*). Učenci poznajo latinsko besedo v nekem osnovem pomenu, ki se ga nato trdno oklepajo v vseh najrazličnejših kolokacijah, četudi jim ne zvene naravno, ker je to pač bolj enostavno kot prožno in ustvarjalno prilagajati pomen jedra sintagme soodvisnim besedam (denimo predikata njegovemu objektu, atributa odnosnici itd.). Vztrajati moramo na prevodu, ki je sicer vsebinsko zanesljiv in tudi jezikovno čim bližji izvirmiku, vendar pa mora zveneti slovensko. Gre za zadnjo fazo prevajanja latinskega besedila v slovenščino, za "slovenjenje" slovenskega prevoda. Zato učence že od začetka navajamo na izdelavo čistopisa prevoda.

#### 2.4.2. ČISTOPIS PREVODA

Ko je osnutek prevoda dokončan, je treba preveriti njegovo kakovost. Vse besedne zveze, ki ne zvene naravno, je treba ponovno proučiti in nadomestiti s kolokacijami, ki so zares žive v našem jeziku. Ponovno preverimo dolžino slovenskih stavkov oz. stopnje odvisnosti. Predolge in strukturno preveč zapletene stavke skrajšamo in poenostavimo. Zdaj je tudi priložnost za vsaj skromno stilno dodelavo prevoda, morda za vnos kakšne besedne figure, ki smo jo zaznali v izvirmiku. V čistopisu prevoda ponovno preverimo tudi način slovenjenja osebnih in zemljepisnih lastnih imen: katerikoli pristop že uporabljamo, biti moramo dosledni!

Vendar pa moramo biti tudi pri slovenjenju slovenskega prevoda previdni in raje zadržani kot preveč zagreti. Ne smemo pozabiti, da prevajamo, ne pa povzemamo, popravljamo ali celo pišemo na novo. Pravičen in dober prevod namreč v največji možni meri sledi izvirmiku tako v izboru besedišča kot v uporabi jezikovnih sredstev. Ko slovenimo, se od originala odmikamo samo v tistem, kar bi v slovenščini ne zvenelo razumljivo oz. naravno. Zato denimo latinskega kavzalnega odvisnika v prevodu ne nadomestimo z vzročnim priredjem, saj ga pozna tudi latinščina. Zato latinskega supina ne razvežemo v slovenski namerni odvisnik, če je možen tudi prevod z namenilnikom. Še zlasti smo pazljivi pri izbiri slovenskih idiomov in fraz, ki naj nadomestijo latinske, saj jih moramo izbrati tudi z občutkom za socialno zvrstnost jezika.



### 3. ZAKLJUČEK

Prepričanje, da prevajanje ni posebna in samostojna spretnost, je velika didaktična zmota. Kdor misli, da bo znal prevajati vsak učenec, če bo le znal dovolj besed in slovnice, se moti. Oboje je seveda nujni pogoj, še zdaleč pa ne zadošča.

Prevajanje je nedvomno posebna spretnost, ki ima svoj *ratio* in svoj *usus*: treba jo je torej posebej učiti (teorija) in posebej uriti (praksa). Teoretično obvladovanje procesa prevajanja, ki pomeni tako zavedanje možnih napak kot poznavanje pravilne tehnike prevajanja, precej skrajša proces urjenja pri tistih učencih, ki bi sicer izkustveno tudi sami prišli do iste rešitve. Tistim učencem, ki so za latinski jezik manj motivirani ali imajo slabše verbalne sposobnosti, pa je vodeno prevajanje verjetno edina pot do razumevanja originalnega besedila.

#### LITERATURA:

- Charles-Ramette-Trotin, *L'épreuve de Latin*, Vuibert, Paris 1989
- dr. Gerhard Fink, *Abitur Latein*, J. Lindauer Verlag, Munchen 1976
- J. G. F. Potter, *A progressive course in unseen and comprehension passages*, Oxford University Press 1978
- Olga Kunst Gnamuš, *Sporazumevanje in spoznavanje jezika*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1992
- J. C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press 1974
- Ian F. Finlay, *Translating*, The English Universities Press 1971

### PRIMER BESEDILA ZA VAJO V PREVAVANJU

PREVEDI NASLEDNJI SESTAVEK V SLOVENŠČINO PO POSAMEZNIH KORAKIH. PODROBNO GA SLOVNIČNO ANALIZIRAJ.

#### 1. KORAK:

Preberi celotno besedilo, da ugotoviš njegovo zahtevnost.

*Constat Aristidem, cum in invidiam civium venisset, exilio decem annorum multatum esse. Is, cum in contione intellegeret concitatam multitudinem reprimi non posse cedensque vidisset quendam scribentem, ut patria pelleretur, eum interrogavisse dicitur, quare id scriberet aut quid Aristides commisisset. Ille respondit se ignorare Aristidem, sed sibi non placere, quod tam cupide laboravisset, ut praeter ceteros lustus appellaretur.*

#### 2. KORAK:

Poišči in podčrtaj vse neznane besede.

#### 3. KORAK:

Grafično razčleni besedilo na manjše enote, praviloma stavke (po ortografskih znamenjih).

## 4. KORAK:

Poišči in podčrtaj vse glagolske oblike (osebne in neosebne) in ugotovi njihov osnovni pomen.

## 5. KORAK:

Poišči in označi vsa povezovala (veznike, zaimke, prislove) in ugotovi njihov pomen.

## 6. KORAK:

Loti se prevajanja po stavkih tako, da najprej oblikoslovno analiziraš in prevedeš vse glagolske oblike (najprej nadrejene, nato podrejene v zaporedju odvisnosti). Ugotovi stavke in konstrukcije, katerih del so, jih stavčnočlenko analiziraj in prevajaj po stavčnih členih

(v zaporedju P - S - O - A).

CONSTAT Aristidem, cum in invidiam civium VENISSET, exilio decem annorum *multatum*<sup>1</sup> esse. Is (sc. Aristides), cum in contione<sup>2</sup> INTELLEGERET *concitatam*<sup>3</sup> multitudinem reprimi non posse cedensque VIDISSET quendam scribentem, ut patria PELLERETUR, eum interrogavisse DICITUR, quare id SCRIBERET aut quid Aristides COMMISISSET. Ille RESPONDIT se ignorare Aristidem, sed sibi non placere, quod tam cupide LABORAVISSET, ut praeter ceteros Iustus APPELLARETUR.

**KOMENTAR:** <sup>1</sup>multatum < multo / = kaznovati; <sup>2</sup>contione < contio, onis f. = skupščina, shod; <sup>3</sup>concitatam < concito / = vznemiriti, razdražiti, (na)hujskati

**LEGENDA** CONSTAT → osebna glagolska oblika kot predikat glavnega stavka  
 VENISSET → osebna glagolska oblika kot predikat odvisnega stavka  
*multatum esse* → infinitiv kot predikat konstrukcije accusativus (oz. nominativus) cum infinitivo  
cedens → particip kot predikat konstrukcije participium coniunctum (oz. ablativus absolutus)  
*reprimi* → infinitiv kot objekt (oz. subjekt)

CONSTAT Aristidem exilio decem annorum *multatum*<sup>1</sup> esse,

cum in invidiam civium VENISSET.

Is (sc. Aristides),

cum in contione<sup>2</sup> INTELLEGERET

*concitatam*<sup>3</sup> multitudinem reprimi non posse

cedensque VIDISSET

quendam scribentem,

ut patria PELLERETUR,

eum interrogavisse DICITUR,

quare id SCRIBERET aut quid Aristides COMMISISSET.

Ille **RESPONDIT**

*se ignorare Aristidem, sed sibi non placere,*

quod tam cupide LABORAVISSET,

ut praeter ceteros Iustus APPELLARETUR.



**III.**

**PREVODI**



Ignacija J. Fridl  
Ljubljana

## HERMANN DIELS: ZAČETKI FILOLOGIJE PRI STARIH GRKIH \*

1. del

Ko se pripravljamo, da bomo danes v čisto posebnem vzdušju proslavili petdeseto snidenje združenja nemških filologov, se ob tej priložnosti kar sama od sebe ponuja retrospektivna misel. Če se ozremo nazaj, smo namreč v pozdravnih govorih zelo pogosto razmišljali o preteklosti. Zatorej mi, cenjeni kolegi, oprostite, da vas bom popeljal še dlje v preteklost in vam razkril majhne ter odločilne korenine, iz katerih se je pred 2500 leti iz helenskih tal, rodne grude vseh znanosti, dvignilo kvišku zdaj tako ponosno razvito in močno razvejano drevo filologije. Ta tema se mi zdi danes toliko primernejša, ker so, začuda, inkunabule naše znanosti doslej pritegnile tako malo pozornosti filologov. Zato upam, da vam bom kljub kratkosti, ki mi jo narekuje obzirnost do govorcev za menoj, lahko tu in tam ponudil kaj novega.

Filologija v ožjem pomenu se ukvarja z jezikom in literaturo narodov.<sup>1</sup> Nobeno ljudstvo sicer ne more govoriti svojega jezika brez določene nenamerne refleksije o jezikovnih postopkih, brez tako rekoč nezavednega posedovanja jezikovnih pravil, toda do gramatike, do sistema lastnega jezika so brez tuje pobude prišli le redki kulturni narodi. Naše zahodno jezikoslovje je po obeh plateh, tako po gramatični kot literarni plati, odvisno zgolj od grške filologije, ki je seveda svojo znanstveno obliko dobila šele v aleksandrinski dobi. Nad tem, da se je izoblikovala tako pozno, ne smemo biti začudeni. Razvoj človeške znanosti natančno sledi postopnemu razmahu celotnega univerzuma. Zakaj kakor se iz neživega šele polagoma oblikuje živo in kakor živo znova in znova dosega vedno višjo stopnjo duhovnosti, tako tudi človekovo znanstveno spoznanje sledi postopnemu postajanju. Ko se je približno na začetku 6. stoletja jasnovidno ljudstvo Grkov povzpelo do racionalnega, znanstvenega preiskovanja univerzuma, je njegov pogled najprej pritegnila neživa narava, elementarni nebesni in zemeljski pojavi. Prvi znanosti, ki so ju gojili Tales in njegovi nasledniki, sta bili astronomija in fizika. Človek in njegova duša sta ostala zavita v temó. Kajti za stare Grke je vsa narava posedovala dušo. Tudi

\* Predavanje s tem naslovom je imel Hermann Diels na petdesetem zasedanju nemških filologov in sočnikov v Grazu, 28. septembra 1909. O svoji razpravi je ob njenem natisu zapisal: "Žal mi je zmanjkalo časa, da bi predavanje prelihl v razpravo, ki edina vzdrži obliko, opremljeno z opombami. Prosim, da mi oprostite zaradi te stilistične pomanjkljivosti."

Kljub časovni oddaljenosti Dielsova razprava še zmeraj ponuja okvirni pregled vprašanj o izvorih jezika in njegovi rabi na tleh stare Grčije. Objavljamo prvi, uvodni del študije, ki zajema nastanek in razvoj starogrške refleksije o jeziku. V drugem delu se Diels osredotoči predvsem na etimološke in jezikovne razlage, ki jih ponuja Herodot v svojih Ἱστορίαι. Slovenskega prevoda Dielsove razprave torej ne gre razumeti zgolj kot zanimivost iz zgodovine klasičnofilološke stroke, čeprav se z njim obeležuje tudi 75. obletnica smrti tega klasičnega filologa (umrl je leta 1922), ki je k poznavanju starogrške misli prispeval predvsem z izdajo fragmentov starogrških filozofov pred Sokratom. (op. prev.)

<sup>1</sup> O kontroverznosti zamejitve njenega znanstvenega področja že v starem veku prim. disertacijo J. Classena *De grammaticae primordiis* (Bonn 1829), pp. 3; Usener: *Ein altes Lehrgebäude der Philologie*. München. S.-B. ph. hist. Kl. 1892, pp. 582. S tem prim. sodobno naziranje istega avtorja v predavanju *Philologie und Geschichtswissenschaft* iz njegovih *Vorträgen und Aufsätzen* (1909), pp. 26.

v magnetu je počivala psiha. Nasprotno pa je bil čudež človeške psihe še neodkrit. Ob koncu 6. stoletja Anaksimenes sicer enkrat spregovori o duši, vendar jo izenačuje z zrakom, ki je bil zanj vseobsegajoči princip celotne narave. Človek si je moral najprej pridobiti globoke izkušnje, preden se je naučil gledati svojo notranjost. K temu je zanesljivo pripomogla posebna religiozna mistika, ki se je tako v matični deželi kot v kolonijah sprva oblikovala v ozkih, zaprtih krožkih in je pri orfičnih in pitagorejskih krogih porodila spekulacijo, obrnjeno proč od sveta, zročo v notranjost in onstranstvo. Velike pesnike, ki stojijo na prehodu iz 6. v 5. stoletje, je nova pobožnost močno prevzela. In nič manj ni prevzela filozofov. Telo je zanje nekaj zemeljskega in šibkega, duh pa je božansko in večno. Tako potemtakem zdaj iščejo človeško dušo in to preiskovanje duše je za filozofe 5. stoletja enako značilno, kot je za filozofe 6. stoletja značilno raziskovanje narave. Na čelu novega gibanja stoji Heraklit, ob Platonu najgloblji mislec starega veka. On je izrekel moderni rek: "Iskal sem samega sebe." <sup>2</sup> /Prev. po: Heraklitos Efeški, *Fragmenti*, prevod: Franci Zore, Maribor 1992, p. 47/. Ko se mu je razkrila narava sveta, je sestopil v globine lastne nature. Seveda vsi vemo, kako težko je to. In tudi on je vedel. "Meja duše, ko hodiš, ne boš našel, če boš prepotoval vse poti; tako globoko Besedo ima." <sup>3</sup> /Prev. po: *ibid.*, p. 27/. ὄρω βαθὺν λόγον ἔχει je težko prevesti. Heraklitski logos namreč zaobsega najgloblje njegove filozofije, zakon večnosti, ki leži za neprestano spremeno pojavnosti, mero in smoter vseh stvari. Ta mera je v zunanji naravi očitna. Ogenj sonca in zvezd hodi po svoji večni poti in v vedno enakih periodah, od posamičnega dne do velikega obračuna, svetovnega požara, uravnava postajanje in minevanje kozmosa; človeška duša pa leti prek dneva in let in eonov. Njen λόγος, njen zakon ima tako globoke temelje, ker počiva v boštvu in ker duša - tako uči Heraklit skupaj z orfiki - kot božansko vlada v človeškem. Zanj je duša ogenj, večni um, ki vodi in usmerja tudi univerzum. Kako je torej Efežan prišel do tega, da je svetovni zakon poimenoval λόγος? To nikakor ni preiskana beseda - v homerskem epu se pojavlja samo na nekem mlajšem mestu, vendar je znana iz jonske proze in vselej označuje vsebino 'besede', ne pa njenega zvena in zunanje forme. Tu torej stojimo ob zibelni filologije. S tem ko Heraklit na osnovi fizikalnih naziranj svojih predhodnikov svoj temeljni zakon po eni strani staromodno - elementarno poimenuje ogenj, pa po drugi za simbol svoje panteistične metafizike povsem smelo in na novo izbere logos, torej ubesedeno misel. Zamišlja si vsevedno inteligenco (τὸ σοφόν), ki kakor Bog *Geneze* s svojo vsemogočno besedo oblikuje svet. Po tem logosu nastajajo in minevajo svetovi. "Čeprav ta Beseda (tako Heraklit začena svojo knjigo) vedno je, so ljudje nespametni, tako preden slišijo, kot tudi ko so slišali tisto prvo. Kajti čeprav vse postaja po tej Besedi, so podobni neizkušenim..." <sup>4</sup> /Prev. po: *ibid.*, p. 11/.

Toda 'beseda' pri Heraklitu nima samo metafizične, temveč tudi filološko vrednost. Kot lahko vidimo iz nekaterih ohranjenih namigov v njegovih fragmentih, je namreč etimološka usmeritev poznejših heraklitovcev, ki jo zasmehuje Platon,

<sup>2</sup> fr. 101 ἐδίζησάμην ἐμωυτόν.

<sup>3</sup> fr. 45 ψυχῆς πείρατα ἴων οὐκ ἂν ἐξεύροιο πᾶσαν ἐπιπορευόμενος ὁδόν· οὄρω βαθὺν λόγον ἔχει.

<sup>4</sup> Zanimivo je, da je osrednja točka Heraklitovega nauka tudi središče filozofskega mišljenja Maga s severa. "Um je govornica, λόγος. O tem mozgam in ob tem se bom do smrti izmозgaval." (*Hamanns Schriften* VII, pp. 151; prev. po: Heidegger, *Na poti do govornice*, Ljubljana 1995, prev. Dean Komel). Ta Hamannova trditev deloma izhaja iz njegovih pietističnih študij biblije, deloma pa iz principium coincidentiae Giordana Bruna, ki prav tako izvira iz Heraklita. Prim. Unger, *Hamanns Sprachtheorie*, München 1905, pp. 237.



dosledno izpeljana iz samega Heraklita.<sup>5</sup> Sozvočje besed βίος (lok) in βίος (življenje) mu je predstavljalo zunanje znamenje za njegov nauk, da sta nasprotji življenje in smrt v osnovi eno. Sozvočje χύδν νόφ in χυνώφ (fr. 114) pa mu je služilo za to, da je izvor vse človeške modrosti razlagal iz božanskega svetovnega uma.<sup>6</sup> Tako se na besedo opira bolj, kot ta lahko vzdrži. To precenjevanje besede se da pojasniti z različnimi vzroki; najprvo s starim ljudskim verovanjem v čarobno moč govora in run<sup>7</sup>, ter v možnost, da lahko osebo zaznamujemo z njenim imenom, kar ni bilo pri drugih narodih, ne le na nivoju čarobnih zaklinjanj, temveč tudi v profanih kultih in molitvah, kasneje nič manj živo kot pri Grkih.<sup>8</sup> Tudi sicer se to verovanje izraža na tisoč načinov. Oče da novorojencu ime, ki obeta srečo, ker želi, da bi lastnosti imena kot po nekakšnem čarobnem blagoslovu zaživele v otroku.<sup>9</sup> In ljudstvo vidi srečno znamenje v tem, če ima voditelj kolonije ali kakega vojnega pohoda pomenljivo ime.<sup>10</sup> Poleg tega so se Grki že zgodaj začeli navduševati nad etimološkimi igrami, kar se pogosto pokaže že pri Heziodu in na mlajših mestih v homerskem epu, na primer, ko se Odiseja povezuje z δδύσσασθαι in Astianaksa z vlogo zaščitnika mesta njegovega očeta Hektorja<sup>11</sup>, kar kasneje še pogosteje učinkovito izrabijo tragedi. Ti, vse zavestnejši razmisleki so kali naraščajoče jezikovne zavesti, ki se v 6. stoletju tako zelo okrepili, da so se jezikovna sozvočja in odzveni že pred Heraklitom uporabljali za dokazovanje filozofskih ali zgodovinskih teorij. Orfični nauk, da naj bi bilo telo grob duše, je v starih pesmih te sekte, ki sta jih Filolaos in Platon še poznala, temeljil na besedni igri σῶμα = σῆμα.<sup>12</sup> Ta besedna igra bržkone izvira iz krogov okrog Onomakrita; podobno je tudi Sirec Ferekides v svojem mističnem spisu, ki je moral prav tako nastati ob izteku 6. stoletja<sup>13</sup>, Kronosa iz stare teogonije zaradi etimološko spremenjenega pomena preimenoval v Χρόνος in tretji večni princip svoje kozmogonije, ki nosi ime Χθονή, dodatno opremil s vzdevkom Γῆ. "Hthonia," se glasi fr. 1, "je dobila ime Γῆ, ker ji je Zevs kot častno darilo podelil zemljo." Očitno

<sup>5</sup> Jacksonovo razumevanje v *Cambridger Praellections before the Senate* (Un. Press 1906), da naj bi bilo Kratiloovo stališče bistveno drugačno od Heraklitovega, se mi ne zdi združljivo s Platonovim prikazom (npr. 401 D) in spriči našega dokaza o 'heraklitovcih' pred Heraklitom (gl. spodaj) izgubi vsako trdnost.

<sup>6</sup> Prim. Arist. *de anima* A 2. 405<sup>b</sup> 1 ζῆν παρὰ τὸ ζεῖν. Omembe vredna pa je tudi Heraklitova, pogosto napačno razumljena raba izrazov βνομα, βνομάζειν fr. 67. 23.

<sup>7</sup> J. Grimm II<sup>4</sup> pp. 1023; Comparetti (prev.), *Kalevala*, p. 262.

<sup>8</sup> Usener, *Götternamen*, pp. 335. O pomenu imen v mitologiji in religiji Egiptčanov, ki so zategadelj tudi prekomerno gojili etimologijo in etimološke besedne igre, prim. Ermann, *Aeg. Relig.* <sup>2</sup>, p. 34; Dieterich, *Mithrasliturgie*, p. 111. O Babiloncih Thiele, *Gesch. d. Rel.* (Gehrich) I 177.

<sup>9</sup> Platon, *Crauhl.* 397 B πολλά δὲ ὡς περ εὐχόμενοι τίθενται οἷον Εὐτυχιδῆν καὶ Σωσίαν καὶ Θεόφιλον καὶ ἄλλα πολλά.

<sup>10</sup> Herod. IX 91 Leutihides predvi Heragesistratu, vodji Samijcev: ὃ ξεῖνε Σάμειε, τί τοι τὸ σὺνομα; ὃ δὲ εἶπε: Ἡγησίστρατος ὃ δὲ ὑπαρπάσας τὸν ἐπίλοιπον λόγον... εἶπε: δέκομαι τὸν οἰωνόν. Herodot se pogosto molče strinja s tem prepričanjem. Ko Atenci pred bitko pri Salaminu sprejmejo zlovesči delfski orakelj: ὃ μέλει τί κάθησθε; λιπὼν γευθ' ἔσχατα γαίης, se pobožno zaupanje v zmago vendarle napoveduje v uvodnem stavku: χρὰ ἢ Πυθίη, τῆ σὺνομα ἦν Ἀριστωνίκη (VII 140). Kot je znano, se v atiskih *dirae* ime vseskozi smatra za zastopnika osebe: premostitev črk nakazuje uničenje udov, prerešetanje pisave nakazuje prerešetanje telesa.

<sup>11</sup> α 62. τ 407. Z 403. S. Lersch, *Sprachphilos. d. Alten* III, pp. 3; R. Hecht, *De etymologiis apud poetas graecos obviis*, Kdnigsb. Diss. 1882. O etimologiji Ὀδυσσεύς (jezljivec) iz δδύσσασθαι prim. ed. Meyer, *Hermes* XXX 269; Solmsen, *Zeitschr. f. vergl. Sprachw.* N. F. XLII 207.

<sup>12</sup> Philolaos fr. 14 (*Vors.* I 245, 16) μαρτυροῦνται δὲ καὶ οἱ παλαιοὶ θεολόγοι τε καὶ μάντιες, ὡς διὰ τινὰς τιμωρίας ἃ ψυχὰ τῶ σώματι συνζεύκται καὶ καθάπερ ἐν σάματι τούτῳ τέθῃται. Platon se te primerjave dotakne v *Kratilu* (400 BC) in k temu dodaja: δοκοῦσι μέντοι μοι μάλιστα θέσθαι οἱ ἀμφὶ Ὀρφέα τούτῳ τὸ βνομα.

<sup>13</sup> *Archiv f. G. d. Phil.* I, 11 sl.

gre tu za psevdozgodovinsko metodo izpeljave znanih imen oseb in krajev na osnovi določenih dogodkov.<sup>14</sup> Vendar je šlo seveda samo za to, da so v resnici želeli ravno obratno: iz imen sklepati na tiste zgodovinske dogodke, pri katerih je to bilo mogoče. To filološko metodo najdemo na poseben način izoblikovano pri Hekataju, ki ga Heraklit graja zaradi njegove polimatije<sup>15</sup> in vendar se zdi, da je od njega prevzel svojo etimološko maniro. Etimologija igra vidno vlogo predvsem v njegovih zgodovinskih, pa tudi geografskih delih.<sup>16</sup> Lahko bi rekli, da to metodo razlage besed kot preskusni kamen resnice posebno rad uporablja v kritiki, ki jo izreka o lažni mitični tradiciji grških pesnikov. Obstajali sta dve različici o poreklu Etolca Oineja. Homer ga prek njegovega očeta Portreja povezuje z Aresom. Neka druga genealogija pa je Oineja navezovala na Deukaliona, čigar sin je Oresteus in čigar vnuk Fitios naj bi zaplodil Oineja. Za Hekataja<sup>17</sup> je kljub legendarnim okraskom pravilna ta oblika, saj imeni Φούτος in Οινεύς izpričujeta povezavo z vinogradništvom, o katerem pripoveduje legenda. Podobno se v znani polemiki odloča za to, da naj bi Helena prišla k Egipčanom, ker lahko imena Helena, Menelaj, Proteus, Thonis, Kanobos, Faros, ki v tej različici zgodbe igrajo določeno vlogo, povežemo z imeni egipčanskih mest in s pripovedkami, ki so krožile med prebivalci Egipta.<sup>18</sup> Če se je etimologiziranje na osnovi eponimov imen mest Grkom ponujalo kar samo od sebe, pa veliki popotnik Hekataj že kaže naravnost filološki interes za to, da bi izsledil dejansko avtentične oblike imen. Tako je trdil, da naj bi bila pravilna oblika Δανᾶ in ne Δανάη, čeprav ta oblika ni bila običajna niti v Argosu niti v Hekatajevi domovini.<sup>19</sup> Od kod jo je potemtakem prevzel? Sam pravi, da od Feničanov.<sup>20</sup> To se povsem ujema s težnjami njegove metode, da bi domače izročilo Grčije dokazoval s poročili, ki jih je zbral v Palestini, Egiptu ali pri "barbarih" nasploh. Tej abotnosti se danes smejimo, toda Hekatajeva etimološka metoda je dolgo živela. Herodot je brez tega predhodnika

<sup>14</sup> Ta Ferekidova aitiološka težnja je še očitnejša v fr. 2 (*Vors.* II 508, 13).

<sup>15</sup> fr. 40 (*Vors.* I<sup>2</sup> 68, 10). Polimatija za filozofe ni vredna graje sama po in na sebi (prim. fr. 35), temveč le takrat, kadar ostaja priklenjena na empirijo in ne obrodi višjega svetovnega nazora. Pojav, da filozofi neupravičeno in nehvaležno grajajo svoje neposredne predhodnike, od katerih so vendarle v veliki meri odvisni, se ponavlja pri historikih in skoraj skozi vso grško literaturo. Razložiti se da iz presežka energije, s katero se v duhovno plodnih časih poskuša v nasprotju s starim uveljaviti vsaka nova generacija.

<sup>16</sup> Dvomi o pristnosti fragmenta Γῆς περίοδος, ki se danes znova postavljajo (Wells, *Journal of Hellenic Studies* XXIX (1909), pp. 41), so nepomembni.

<sup>17</sup> fr. 341 (*Athen. epit.* II 35a). Besede οὐ γὰρ παλαιοί, φησίν, "Ἕλληνες οἶνας ἐκάλουν τὰς ἀμπέλους je Kaibel upravičeno pripisal Pamfilosu.

<sup>18</sup> Prim. Hermes XXXII 441 sl. O Kanobosu idr. prim. tudi Nic. *Ther.* 309 sl. (M. Wellmann, *Herm.* XXVI 324) in Conon. *Narr.* 8. Poleg že navedenih fragmentov Hekataja pride v poštev še sledeče: 27. 48. 52. 86. 87. 88. 90. 95. 101. 102. 109. 287. 357 (*Schol. Eur.* I 184). 360.

<sup>19</sup> Pojavljala se je zlasti v Tesaliji I. G. IX 2 n. 581.

<sup>20</sup> fr. 358 (Herod. π. μιν. λέξ. II 912, 26 Lenz) ἴστω ὅτι τοῦτο (oblika Δανᾶ=) παρ' Ἑκαταίῳ ἐστὶ καὶ ἐν τῇ χρήσει τῶν Φοινίκων, ὡς αὐτὸς φησίν. Kot povzeman po strokovnih napotkih, se ime πῆθ ne pojavlja niti v feničanskem niti v hebrejskem jeziku. Seveda obstaja ἦθ, Jakobov in Balin sin (*Gen.* 30,6), osnovna oblika Dan (*Gen.* 49,16) itd. To ime je pravilno tvorjen particip k ἦθ (soditi). Iz njega se da potemtakem tvoriti ženska oblika πῆθ (sodnica). Ta se v *Stari zavezi* ne pojavlja. Za feničanski jezik ne pride v poštev, da se beseda in njena osnova v preoddaji vse do danes ne bi pojavili, saj obstajata v drugih semitskih jezikih, le da se sufiks v feničanskem jeziku glasi -at in ne -ā (א, ). Toda glede na to, kako se -at v hebrejščini zmehča v āh, se da podoben postopek zamišljati tudi v feničanskem jeziku; Schröder, *Phönik. Sprache*, pp. 172 navaja primere. Sufiks ā lahko razumemo tudi kot hipokoristično končnico nekega imena. Nasprotno pa se je treba kljub Danaidam brčkone vzdržati povezav z aramejskim כַּדְיָ (*vas, dolium*). Ne moremo ugotoviti, kaj po Hekatajevem mnenju veže Feničane z imenom Δανᾶ. Vsekakor pa to ustreza tako Hekatajevi kot Herodotovi navadi, da pri Feničanih išče izvore grške zgodovine. Prim. Herod. I 5 in posebej II 44, kjer pravi, da naj bi se zaradi Herakla odpeljal v Tiros θέλων τούτων περὶ σαφέως τι εἰδέναι.

popolnoma nerazumljiv in racionalistične razlage mitov so se ves stari vek napajale iz njegove metode. Še celo v 19. st. je slavila svojo zmago. Gojili so jo - seveda na zelo različne načine - trije slavni filologi: Gottfried Hermann, Max Müller in Hermann Usener so v bistvu na ta način grški mitologiji poskušali odpreti njeno tančico. Ko je zadnji od njih v svojih *Götternamen*<sup>21</sup> ime Danajcev izpeljal iz indijskih Dánavás, ki označujejo demone, s katerimi se spopada Indra, in ko je načrtno na začetek svoje učene in pomembne knjige postavil načelo, da vsako ime, ki ga jezik sprejme, vsebuje prav tisto predstavo, ki se nekemu ljudstvo na določeni stvari pokaže kot najpomembnejša in najbolj bistvena<sup>22</sup>, je omenjeni filolog taval po poteh, ki so jih začrtali Hekatajos ter Heraklit in heraklitovci, ki so mu sledili, čeprav se Usener sam ni brez zadržkov smatral za doslednega heraklitovca.<sup>23</sup> Nazor, da naj bi imena in besede nasploh pričala o mišljenju primitivnih ljudstev ter na tak način kolikor mogoče sama razkrivala resnico stvari, je tako blizu nespregljivi nominalistični usmeritvi človekovega raziskovanja, da se ne smemo čuditi, če se je to naziranje pojavilo kot prva filološka smer in dobilo svoje pristaše. Platona je v to metodo vpeljal heraklitovec Kratilos in nešteto etimologij, s katerimi se v istoimenskem dialogu na osnovi imen dokazuje bistvo bogov in stvari, kaže, da je v 5. st. obstajala obsežna etimološka literatura, ki jo je Platon uporabljal in jo deloma ironično dopolnil z lastnimi primeri. V tej zbirki je večina etimologij nesmiselnih in Platon jih smeši s svojim drznim humorjem, vendar se pojavlja tudi vrsta pravih izpeljav, ki nikakor niso bile samoumevne, temveč so odraz intuitivnega jezikoslovnega daru.<sup>24</sup> Kljub temu se je ta filološka metoda izkazala kot neprimerna za Platonove lastne filozofske namene. Spoznal je, da za temelj svojega ontološkega sistema ne sme postaviti jezikovnih simbolov kot resničnih prapojmov.<sup>25</sup> Pred enostranskostjo te filozofije besede ga je obvarovala druga jezikoslovna teorija, ki se je prav tako izoblikovala na začetku 5. st. in je učila, da besede ne predstavljajo bistva (φύσις) stvari, kot so menili heraklitovci, temveč so prejkone rezultat iznajdbe in dogovora, ki resnici stvari enako pogosto odgovarja kot ugovarja.

Začetnik te, druge teorije je Parmenid, zagrizen nasprotnik Heraklita. Pred očmi velikega eleata izgineva čutni svet in na njegovo mesto stopa trden sistem enosti, ki ne pozna ne delov ne praznine. Mnoštvo stvari, ki ga zaznavajo oči in drugi telesni organi, je zgolj zmotno prepričanje in čutna prevara. Resnica prebiva samo v enovitem kraljestvu, ki ga odkriva človeško mišljenje. Za neozdravljivo zmoto o množstvu, ki ga potvarjajo čutila, je kriva predvsem zoprna navada ljudi, da slepo

<sup>21</sup> p. 206.

<sup>22</sup> p. 4, prim. pa p. 5: "Kako ozko beseda zaobseže pojem, pa vendar je poimenovanje samo po sebi dejstvo tvorbe pojmov, prvega se da dojeti, nadalje pa je poimenovanje že vnaprej določujoče?" Kasneje je Usener močno spremenil svoj nazor, ki ga je na začetku prevzel od A. Kuhna, Burnoufa in M. Müllerja. Prim. članek *Mythologie* 1904 (zdaj v *Vortr. u. Aufs.*), pp. 42.

<sup>23</sup> *ibid.*, p. 4, sredina.

<sup>24</sup> Kot ἀήρ (ἀείρειν), γῆ (γέγραα), ψυχῆ (ψύχειν), σελήνη (σέλας), θῆλη (θηλή), λυσιτελής (τέλος λύειν), θυμός (θύειν = ζεῖν).

<sup>25</sup> *Cratyl.* 439 B οὐκ ἐξ ὀνομάτων ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον αὐτὰ ἐξ αὐτῶν καὶ μαθητέον καὶ ζητητέον ἢ ἐκ τῶν ὀνομάτων. V skladu s to tezo oblikuje svoje stališče hipokratik v spisu *Περὶ τέχνης* c. 2 τὰ μὲν γὰρ ὀνόματα νομοθετήματά ἐστιν, τὰ δὲ εἶδεα οὐ [φύσεως] νομοθετήματα, ἀλλὰ βλαστήματα. Interpretativno besedo φύσεως (tako A), ki seveda spada k βλαστήματα, sem izločil. Prav tako je beseda interpolirana na mestu v *De morbo sacr.* 17 (Wilamowitz, Berl. Sitz.-Ber. 1901, p. 9), natisnjem spodaj (op. 33).

sledijo svojim empiričnim izkušnjam<sup>26</sup> in svojo zмотo razširjajo in ovekovečijo s pomočjo jezika. Tako v odlomku, ki je v njegovi pesnitvi posvečen 'Αλήθεια, izrecno pravi: "Zato je zgolj ime vse, kar so postavili smrtniki in o čemer so prepričani, da resnično biva/da je resnično: nastajanje in propadanje, biti in ne (biti), spreminjanje kraja in premena bleščeče barve."<sup>27</sup> /Prev. po: Parmenid, *Fragmenti*, uvod, prevod in razlaga Gorazd Kocijančič, Maribor 1995/. Prehod od biti k nebiti, od nastajanja v propadanje in gibanje sem ter tja so torej povsem enako prevare čutov in zmotno poimenovanje kakor pisana mnogoterost barv, ki v dejanskem svetu nimajo nobenega smisla. Na začetku in na koncu drugega dela, v katerem poroča o preprostih čutnih blodnjavah ljudi, je napačno poimenovanje izrecno poudarjeno. Parmenid zaključuje z besedami: "Tako so torej v skladu z videzom/mnenjem začele bivati te (stvari) in bivajo zdaj, in za tem, ko so se razvile, bodo pokončane: sleherni od njih so ljudje vzdeli značilno ime."<sup>28</sup> /Prev. po: *ibid.*, p. 69/.

Na tem mestu je razvidno, da Parmenid vprašanje nastanka jezika dosledno razume v skladu s teorijo konvencije. Imena stvari nimajo ničesar skupnega z njihovim bistvom, z njihovo naravo. Temeljijo zgolj na subjektivni samovolji ali kvečjemu na dogovoru ljudi. Izvirni greh človeštva se začanja z jezikom.

To nasprotje se je v naslednji generaciji sredi 5. st. zaostriло v geslo: 'narava ali stava'. Tako vzklika Empedokles, ki se pri tem v celoti navezuje na Parmenida<sup>29</sup>: "...kar koli stvari je na zemlji, rojstva nima nobena ne konca pogubnega v smrti, temveč družitev samó in ločitev pomešanih delcev: rojstvo je zgolj beseda, prikladna za rabo človeško."<sup>30</sup> /Prev. po: *Sovre, Prensokratiki*, Ljubljana, 1988, p. 99/. In dalje pravi: ljudje nimajo pravice govoriti o postanku in minevanju, "... a sam držim se navade."<sup>31</sup> /Prev. po: *ibid.*, p. 100/. Nasprotje med φύσις in νόμος je tu ostro izraženo in Empedoklovi mlajši sodobniki zgrabijo pripravno formulo, da bi razbili ostareli, konvencionalni svet in postavili modernega. Tako se o teh vprašanjih izreka neki zdravnik tistega časa, ki je s svojo, nekoliko omejeno pametjo, sočasno sprejemal misli Heraklita, Empedokla in drugih, pisec spisa *De victu*, ki stoji v Hipokratovem korpusu<sup>32</sup>: "Ljudje rabijo izraz postajanje, ko nekaj iz teme zraste v svetlobo, obratno pa minevanje, ko nekaj iz svetlobe izginja v temo. Zakaj ljudje zaupajo svojim očem bolj kakor razumu... Kar torej v pogovoru vedno imenujem postajanje in minevanje, izražam tako samo za splošno rabo. Znanstveno pa pod tem razumem mešanje in razhajanje... Zakaj jezikovna raba (νόμος) je v tem primeru v protislovju z naravo

<sup>26</sup> ἔθος πολυπειρον fr. 1, 34. Besedno zvezo νόμος-φύσις je že imel pred očmi, čeprav je še ni izrekel. Ta ἔθος je poimenoval πολυπειρον, ker spreminjajoči νόμοι izhajajo iz človeške εμπειρία. Pri Tukididu I 71 je πολυπειρία nasprotje od ἀκίνητα νόμια. Prim. Hippocr. *De victu* I 11 (VI 486 L) νόμον γάρ εθεσαν άνθρωποι αὐτοὶ ζωυτίοισιν οὐ γινώσκοντες περὶ ὧν εθεσαν, φύσιν δὲ πάντων θεοὶ διεκόσμησαν.

<sup>27</sup> 8, 38. 'Poimenovanje' kot vir zмотe poudari na podoben način še na mestih: 8, 53 (ὀνομάζειν), 9, 1 (ὀνομασται). O razliki med ὀνομάζειν in φατίειν, φράζειν prim. moj prispevek *Über die ältesten Philosophenschulen* v zborniku *Philos. Aufs. Zeller gewidmet* (Leipzig 1887), p. 251<sup>1</sup>.

<sup>28</sup> fr. 19, V. 3 τοῖς δ' ὄνομ' ἄνθρωποι κατέθεον' ἐπίσημον ἐκάστω.

<sup>29</sup> Bidez, *Archiv f. Gesch. d. Phil.* IX (1896), p. 299

<sup>30</sup> fr. 8

φύσις οὐδενός ἐστιν ἀπάντων  
θητηῶν οὐδὲ τις οὐλομένου θανάτοιο τελευτή,  
ἀλλὰ μόνον μίξις τε διάλλαξις τε μίγντων  
ἐστ', φύσις δ' ἐπὶ τοῖς ὀνομάζεται ἀνθρώποισιν.

<sup>31</sup> fr. 9, 5 ἡ θέμις οὐ καλέουσι, νόμῳ δ' ἐπίφημι καὶ αὐτός.

<sup>32</sup> I c. 4 (prim. mojega Heraklita<sup>2</sup> p. 54). Prim. c. 11.

(φύσις).<sup>33</sup> Najbolj znanstveno razlago nasprotja med dogovorjeno rabo jezika in dejanskim bistvom stvari je podala atomistika. Njen utemeljitelj Leukipos tako pri tem kot pri drugih ključnih vprašanih izhaja iz Parmenidove utemeljitve problema, pri čemer objektivno dejanskost, ki je pri Parmenidu pridržana zgolj mišljenju, pripiše svojima principoma (atomu in praznini), nasprotno pa svet čutnih zaznav dodeli subjektivni jezikovni rabi. Ostro in odločno je to formuliral njegov učenec Demokritos: "Pojmi barvast, sladek, grenak so zgolj dogóvorne znamke: v resnici bivajo samo atomi in praznina." <sup>34</sup> /Prev. po Sovre, *Predsokratiki*, Ljubljana 1988, p. 208/. S tem, ko ljudska poimenovanja razume kot proizvod samovoljnega dogovora, se odločno postavi na Parmenidovo stran in zoperstavi Heraklitu. Kakor so telesa, sestavljena iz atomov, rezultat naključnih trkov, tako tudi jezikovni produkti niso rezultat neke naravne nujnosti, temveč so posledica slučajnih iznajdb in povezav. Kako bi lahko sicer obstajale "večpomenske", "istopomenske", "preimenovane" in "neimenovane" besede?<sup>35</sup> Zadnja pripomba kaže, da je filozofija jezika že pri Abderitu napredovala do terminološke strogosti, ki spominja na Aristotela. Le da se je Demokrit, ki je, kot ga hvali Aristoteles, razmišljal o vsem, ukvarjal tudi s temeljnimi elementi filologije, naukom o črkah, blagoglasnimi in kakofoničnimi glasovi, vprašanji o pravilnosti jezika (ὀρθοέπεια) in njegovi lepoti (καλλοσύνη ἐπέων), z interpretacijo homerskega epa in njegove glose, z ritmiko in glasbo.<sup>36</sup> Na tem mestu lahko ponovim besede, s katerimi sem zaključil svoje predavanje *O Leukipu in Demokritu*, ki sem ga imel na petintridesetem zboru filologov v Stettinu<sup>37</sup>: "Filologi ne bi radi pozabili, da je Demokrit prvak naše znanosti, ki je, izhajajoč iz Homerja, prvi na resnično izčrpen način poskušal vse do majhnih in najmanjših podrobnosti določiti zakone glasbe, poezije in jezika." K temu zdaj dodajam: ne bomo pa tudi pozabili, kaj veliki Abderit dolguje spisom in nauku neznanih predhodnikov. Grški šolniki in učitelji glasbe ter homerski rapsodi so takrat delovali že stoletja; uvajali so pisavo in književnost ter mladino vzgajali v glasbi, kot so terjali profani običaji in religiozni kult. Ta osnovni pouk je moral nujno privedi do filoloških zapažanj. V novjšem času je postajalo vse očitnejše, da je homerski pesniški jezik nastal po dogovoru. Tisti, ki je homerski ep združil v celoto, je moral za poenotenje tako različnih jezikovnih prvin imeti visoko razvit filološki občutek, kot lahko na osnovi njegovih lastnih proznih spisov v nam bližjem času nazorno dokažemo filološki dar Danteja, tvorca italijanskega pesniškega jezika. Občutljivo uho je moral imeti že nam

<sup>33</sup> Neki pomembnejši zdravnik, pisec spisa *De morbo sacro* 17 (VI 392 L.), zagovarja možgane kot sedež človeškega razuma in k temu dodaja *αὶ δὲ φρένες ἄλλως οὐνομα ἔχουσι τῆ τύχη κεκτημένον καὶ τῷ νόμῳ, τὸ δ' ἐὼν οὐ [τῆ φύσει]*. Torej skoraj abderitska trditev. Νόμῳ se pojavlja tudi pri Herod. IV 39, kjer je nasprotje *ὄν, φύσις* treba predpostavljati.

<sup>34</sup> fr. 125 (Galen. *De med. empir.*) νόμῳ χροῖτή, νόμῳ γλυκύ, νόμῳ πικρόν, ετεῖ δ' ἄτομα καὶ κενόν.

<sup>35</sup> fr. 26 (*Vors.* I<sup>2</sup> 395, 20, iz Procl. in *Crat.* p. 6, 20, izd. Pasquali) 'Ὁ δὲ Δημόκριτος θέσει λέγων τὰ ὀνόματα διὰ τῆς ἑσάρων ἐπιχειρημάτων τούτου κατεσκεύαζεν· ἐκ τῆς ὁμωνυμίας ... καὶ ἐκ τῆς πολωνυμίας ... τρίτου ἐκ τῆς τῶν ὀνομάτων μεταθέσεως ... ἐκ δὲ τῆς τῶν ὁμοίων ἐκλειψεως ... καλεῖ δὲ αὐτὸς τὸ μὲν πρῶτον ἐπιχειρημα πολύσημον, τὸ δὲ δεύτερον ἰσορροπον, τὸ δὲ τρίτον μετῶνυμον, τὸ δὲ τέταρτον νόνυμον. Proklovo poročilo je žal zares nepopolno in arbitrarno. Prim. Steinthal, *Geschichte der Sprachwissenschaft* I<sup>2</sup> 176; Alberti, *Die Sprachphilosophie von Platon*, Philolog. XI (1856) pp. 696; Deuschle v kvalitetnem uvodu k lastnemu prevodu *Kratila* (Stuttgart 1855), pp. 11; posebej Th. Gomperz, *Griech. Denker* I<sup>2</sup>, pp. 317.

<sup>36</sup> Večinoma so ohranjeni zgolj naslovi omenjenih knjig; prim. razdelek Μουσικά v Trazilovem katalogu 55 B 15 c sl. (*Vors.* I2 393, 16 - 395, 32).

<sup>37</sup> *Verhandl. der 35. Philologenversamml. zu Stettin* (1880), p. 109; prim tudi *Elementum* (Leipzig 1899), p. 13.

neznani iznajditelj črkopisa, ki je 'feničanski črkopis', kot so pravili takrat<sup>38</sup>, tako genialno prilagodil grškemu idiomu in prvi dojel samostojno naravo njegovih zvonečih vokalov. Tudi številne modifikacije alfabeta v posameznih, zelo razgibanih predelih grške dežele pričajo o dobrem empiričnem zaznavanju glasovnih odnosov. Vendar so imena iznajditeljev črkopisa in tistih, ki so ga izboljševali, izpričana le mitološko, vse do najmlajšega prenovitelja, državnika Arhinososa, ki je zastareli atiški črkopis leta 403 nadomestil z jonskim, ki je v privatnem življenju že dolgo prevladoval. Ohranjen je tudi neki fragment knjižice, v kateri je na zanimiv in vseskozi znanstven način na osnovi lege jezika pri izgovorjavi upravičeval rabo dvojnih črk Ζ Ξ Ψ.<sup>39</sup>

Tudi glasbeni mojstri, ki so bili bolj cenjeni od učiteljev osnovnih znanj, so v 6. in 5. st. pr. K. zapustili dragocene predloge.<sup>40</sup> Pitagorejci so se ukvarjali s fizikalnim bistvom glasbene umetnosti in njenim nravnim učinkom, kar sta nato v splošno dobro v svojih spisih kot prva postavila Filolaos in Arhitas. Videti je, da Lasos iz Hermiona v eni svojih pesmi, napisanih brez σ, ni le praktično ovrednotil svojih zapažanj o blagoglasju, temveč je zapisal tudi svojo glasbeno teorijo. Pomembnejše je, da je prvi odkril prevaro, ki si jo je z orfičnimi pesmimi in oraklji privoščil Onomakritos<sup>41</sup>, kar je znamenje prebujajoče se literarne kritike. Še večji vpliv je imel spis *Areopagitikos* Damona iz Oje, Damonidovega sina, ki je nastopal tudi kot politik iz Periklejevega kroga. V njem je Damon razpravljal o vzgojnem učinku glasbe.<sup>42</sup> Te teorije je kasneje v *Državi* upošteval Platon, Filodem<sup>43</sup> in predtem že neki neznani govornik, ki se ga je brez zadostnega razloga enačilo s sofistom Hippiasom, pa sta jih kar najostreje spodbijala.<sup>44</sup>

Tako se je v 5. stoletju na osnovi prizadevanj filozofov, učiteljev in glasbenih strokovnjakov postopoma nabral skupek zapažanj in znanj, ki sicer še niso bila sistematična in strnjena, pa vendar so kasnejšim gramatikom nudila nezanemarljiv material. Veliko lažje kot zgolj iz priložnostnih opazk Platona in Aristotela pa bi razsojali o tem, zanesljivo zelo pomembnem gradivu 5. stoletja, če ne bi skupaj z deli Abderita skoraj brez sledi izginila vsa sofistična literatura. Sofisti so na osnovi filozofskega gibanja svojega stoletja, posebej na osnovi razkrajajoče se dialektike eleatov sklepali, da človeku ni dano objektivno vedenje, da beseda ne more izraziti

<sup>38</sup> Poleg Herod. V 58 in teoškega kamna 5632, 38 (Φοινικήτα) govori Sofokles v *Pastirjih* o Φοινικίους γράμμασιν. Ta terminus technicus predpostavlja, da je takrat, ko se je pojavil feničanski alfabet, že obstajala neka druga, domača abeceda, kakor pri nas izraz 'Bayrische' predpostavlja drugo, domačo vrsto piva. Že veliko pred Evansom se naj bi torej dalo sklepati o mikenski pisavi.

<sup>39</sup> Syrian in *Metaph.* 191, 29 Kroll; Usener, Rhein. Mus. XXV, 590 sl.. Fiziološka razlaga delovanja jezika tudi pri hipokratiku spisa *De victu* 18 (moj Heraklit<sup>2</sup> 68, 25, kjer sem namesto 'zveni' moral prevajati 'glasovi'); prim. Xenophon. *Mem.* I 4, 12.

<sup>40</sup> Prim. Kretschmer, *Einl. in die Gesch. d. griech. Sprache*, pp. 1, o homerskih glosah. Zanimiv Quintil. I, 10, 17 *grammaticae quondam ac musicae iunctae fuerunt, si quidem Archytas atque Euenus etiam subiectam grammaticen musicae putaverunt et eosdem utriusque rei praeceptores fuisse cum Sophron ostendit ... tum Eupolis, apud quem Prodamus et musicen et litteras docet et Maricas, qui est Hyperbolus, nihil se ex musica scire nisi litteras confitetur.*

<sup>41</sup> Herod. VII 6.

<sup>42</sup> Bücheler, Rhein. Mus. XL 310. K temu Aristot. *R. p. Ath.* 27 (Δαμωνίδης = Δάμων); Wilamowitz, Herm. XIV 318; Aristot. *u. Athen.* I 193 sl.; prim. tudi Galen, *De plac. Hipp. et Plat.*, p. 453 Müller.

<sup>43</sup> *De musica*, p. 7 c. XI 79 fr. 11, 17; IX 70 fr. 9, 13; p. 104 c. XXXIV I. K temu še dopolnitve Th. Gomperza, *Zu Ph.s Büchern v. d. Musik* (Dunaj 1885), pp. 9.

<sup>44</sup> *Hibeh-Papyri* Nr. 13 (glej izvajanje izdajatelja, p. 46). Prim. Crönert, Herm. XLIV 510.

dejanskosti. Skepticizem Protagore<sup>45</sup> kakor tudi Gorgijev nihilizem sta tako pristala pri odločitvi, da besedo, ki je v teoriji popolnoma odpovedala, toliko bolj oplemenitita v praksi. Jezik lahko nudi le subjektivno jamstvo, služi lahko le mnenju (δόξα). To je bil izsledek eleatske dialektike. Človek je torej kot individuuum mera vseh stvari. Prav; pa naj subjektivna beseda postane vzvod za praktične uspehe, pregovarjajmo se, kadar ne moremo prepričati, s pomočjo besede povzdignimo individualno δόξα do objektivne veljave in učinka! Ker je sofistika z organiziranjem višje ravni izobraževanja kar najbolj ustrezala goreči potrebi po izobrazbi 5. stoletja in ker je poudarjala in vztrajala pri ustnem pouku s pomočjo kopice priročnikov in knjižic, so te sofistične λόγοι in τέχναι že zaradi samega retoričnega pouka med drugim zanesljivo posredovale vrsto jezikovnih zapažanj. Ker pogovorni jezik ni več brez nadaljnjega zagotavljal pravilnosti, je bil učitelj v svojih stilističnih navodilih pozoren predvsem na jezikovno pravilnost (ορθοεπεια). Tako je Protagora napravil zabeleške o različnih spolihs besed in o končnicah, ki so z njimi povezane; razlikoval je štiri stavčne oblike (vprašanje, odgovor, željo in ukaz)<sup>46</sup>. Prodig je imel lastno predavanje o pravilnosti besed (ορθότης ονομάτων), ki je stalo 50 drahem<sup>47</sup>, gojil pa je tudi sinonimiko<sup>48</sup>. Gorgias je k temu dodal še lepoto jezika, ki ji je prislunil v pesniškem jeziku, in učil, kako jo uporabiti v novonastali umetniški prozi. Polihistor Hippias je v svojih predavanjih in spisih prehodil vsa področja človekovega vedenja in znanja; tako se ni na široko razpisal samo 'o pomenu črk, zlogov, ritmov in harmonij', temveč tudi o zgodovinskih in mitoloških dejstvih.<sup>49</sup>

Vse te podrobnosti so nam posredovane le naključno in mimogrede, vendar omogočajo domnevo, da so sofisti zelo zaslužni za začetek grške gramatike.

Interpretacija je duša filologije. Sofistika se je tako vneto in s temeljitim vpogledom lotevala razlage nacionalnih klasikov, tako epikov kot lirikov. Četudi utegne biti veliko tega, kar nam je znano, izumetničenega in naravnost sofističnega,<sup>50</sup> je poziv Protagore, ko pri Platonu trdi, da se izobrazba dejansko kaže v poznavanju pesnikov in v kritiki le-teh, vendarle zelo dragocen.<sup>51</sup>

Te kritike seveda v Grčiji nikakor ni obudila šele sofistika. Opazimo lahko, kako pesniki sami kritizirajo svoje predhodnike, na primer mlajši pesniki *Iliade* starejše<sup>52</sup>, meliki od Stesihora do Pindarja epiko, kasneje dramatikodela svojih predhodnikov in komedija ves svet. Že samo v tem lahko prepoznamo močan vpliv religiozne reformacije 6. stoletja, ki je grškega človeka napolnila z novimi ideali in se odločno uprla dotedanjemu pravljijčnemu svetu homerskih pevcev. Takratna reformacija je kot vsako tovrstno gibanje koreninila v dvojem; v mističnem, ki sega v

<sup>45</sup> V zvezi z načelnim stališčem, da je treba ob tem vprašanju pritegniti Protagoro, soglašam s Th. Gomperzom, *Apologie der Heilk.*, p. 111. Seveda pa se ne da ugotoviti kaj prida podrobnosti.

<sup>46</sup> *Vors.* II 526, 16. 535, 16. 542, 35 sl.

<sup>47</sup> Platon, *Crat.* 384 B (*Vors.* II 564, 35).

<sup>48</sup> *Protag.* 337 A (*Vors.* II 565, 8).

<sup>49</sup> Platon, *Hipp. mai.* 285 B, (*Vors.* II 581, 27); prim. Apelt, *Beiträge z. Gesch. d. griech. Phil.*, pp. 377.

<sup>50</sup> Npr. Hippias fr. 20 (*Vors.* 586, 1, razlaga Homerja). Protagorova razlaga Simonida (*Protag.* 339 B sl.). Vzornični primer: različne in dosledno arbitrame razlage Pindarovega verza νόμος ὁ πάντων βασιλεύς pri Kaliklu (*Gorg.* 484 B), Hippiasu (*Protag.* 337 D), Herodotu III 38.

<sup>51</sup> Platon, *Protag.* 338 E ἡγοῦμαι ... ἐγὼ ἀνδρὶ παιδείας μέγιστον μέρος εἶναι περὶ ἐπῶν δεινὸν εἶναι· ἐστὶ δὲ τοῦτο τὰ ὑπὸ τῶν ποιητῶν λεγόμενα οἷον τ' εἶναι συνιέναι ἃ τε ὀρθῶς πεποιήται καὶ ἃ μὴ, καὶ ἐπίστασθαι διελεῖν τε καὶ ἐρωτώμενον λόγον δοῦναι.

<sup>52</sup> Npr. Z 128 sl.; zoper brezbožnost v E 330 sl. 855 sl.

globine nezavednega, in v racionalnem, ki izhaja iz intelekta. Medtem ko sta mistiko gojili predvsem orfična in pitagorejska bratovščina, je racionalizem dvignil svojo glavo v nezaslišano drznih napadih Ksenofana, ki se je s stališča čistega monoteizma boril zoper mnogoboštvo in nenravnost prostaškega ljudskega verovanja, ki ga je poveličeval ep. Kakšen vtis je takrat naredila njegova kritika, je najbolj razvidno iz odobravajoče drže Heraklita. Širši krogi se zato niso ustrašili le za domovinsko poezijo, temveč tudi za vero svojih očetov in brezbožni kritiki so se začeli upirati. Tako se je v zaščito osramočenih pesnikov in njihovih bogov rodila teološka razlaga, ki je z alegoričnimi razlagami poskušala braniti napadena literarna mesta. Ker je kritika eleata Ksenofana imela velik uspeh predvsem v kolonijah Velike Grčije, se je prav tu razvila prva apogetika. Teagenes iz mesta Region, ki ga antični gramatiki naslavljajo za prvega predstavnika grške filologije<sup>53</sup>, se je spoznal na to, kako, na primer, s pomočjo fizikalne razlage iz sveta izpeljati spotakljive boje bogov v *Iliadi*. Ogenj naj bi nastopal z imeni Apolon, Helij in Hefajst, voda naj bi se imenovala Pozejdon ali Skamander, luna naj bi se pojavljala pod imenom Artemide. Sami veste, kako plodna in dolgotrajna je bila omenjena 'teološka' filologija. Poleg antičnih alegorikov<sup>54</sup>, ki so pri judovskih in krščanskih teologih našli na kar prekomerno odobravanje in posnemanje, je bil namreč še v prejšnjem stoletju prepričan zagovornik Teagenove fizikalne razlage grške mitologije Peter Forchhammer. Duh meščana Regiona je še zmeraj prisoten v številnih priločnikih: še danes mnogi verjamejo, da naj bi Artemida predstavljala luno. Čim bolj se večine prijema trup alegorične filologije, toliko višje stojita moža, ki sta takšna apogetska sredstva zaničljivo zavračala; največja in najbolj resnicoljubna filozofa antike, Heraklit in Platon, ki sta raje shajala povsem brez pesnikov, kakor da bi z olupšujočo razlago oskrunila resnico.

## SUMMARY

The article *The Beginnings of the Philology with the Greeks* is the Slovene translation of the first part of the paper *Die Anfänge der Philologie bei den Griechen*, which was given by Herman Diels at the 50th symposium of German philologists in 1909. His study includes the beginnings of reflection on language and the development of the classical philological awareness in ancient Greece, from the first puns of the Orphics to the etymological explanations of Heraclitus and Hecataeus and the linguistic observations of Herodotus. The author treats with particular attention the importance of ancient Greek philosophical schools for the development of linguistics. He further points out the difference between the linguistic teachings of Heraclitus and Parmenides, which are recorded in Plato's *Cratylus*, and throws light on the role of the sophist movement in the formation of classical philology in Hellenism.

With the translation of Diels's study the periodical *Κηρύα* marks the 75th anniversary of the death of the prominent author of *the Fragments of the Pre-Socratics*.

<sup>53</sup> *Vors.* II 72, 1a (p. 511, 9).

<sup>54</sup> Te k Porphy. *Quaest. Hom.* I 384 sl. našteva Hermann Schrader.



## AL' PRI NJIH SRCE LEDENO SE OGREJE, SAM NE VE

Težave z razumevanjem literature, glede katerih se pevec v gornjem verzju pritožuje že nad lastnimi sodobniki, začnejo sorazmerno s časovno oddaljenostjo avtorja in bralca naraščati malodane eksponentno. Ravno zato literarna zgodovina znova in znova poudarja, kako je eden najbolj temeljnih pogojev za celostno razumevanje besedila prav poglobitev v kontekst, v katerem je nastalo. Nujnost tega početja se od izdelka do izdelka kajpak razlikuje: večino lahko bralec v zadostni meri razume že s pomočjo osnovnega pregleda nad svetovno zgodovino in literaturo, pri nekaterih pa je sporočilo jasno celo brez vsakršnega aparata. Juvenalov tekst ne spada v nobeno izmed tovrstnih enostavnih kategorij.

Na koncu drugega tisočletja smo pri stiku z njegovo satiro namreč kar v trojni zagati. Že takoj na začetku nas izdajo lastna ušesa: ta v primerjavi z ušesi rimskega poslušalca iz prvega stoletja niso neobčutljiva le za dolžino vokalov, temveč v dobršni meri tudi za zven posameznih besed in njihove medsebojne povezave. Stavek

*Nemo tamen studiis indignum ferre laborem  
coetur posthac, nectit quicumque canoris  
eloquium vocale modis laurumque momordit.* (7. 17–19)

bo tako najbrž le redkokoga spravil v smeh zaradi tega, ker mogočnemu, napihnjenemu *laurumque* sledi sočno onomatopoeični in nekoliko nesmiselni reduplicirani perfekt *momordit*, medtem ko je v nasprotju z nami antično publiko že samo ob takšnih filigranskih podrobnostih najbrž kar poščegetalo pod rebri.<sup>1</sup> Poleg ušes pa nas ovira tudi naš lastni smisel za humor: v času, ki je – po Veynu – vkleščen v estetiko intenzivnosti, je koža že dolgo tega čez in čez postala podplat in so ji zato iz dneva v dan potrebni močnejši dražljaji. Nič čudnega ni v tem, da ostaja Robov Deseti brat, ki je še v prvi polovici stoletja predstavljal vrh tovrstne domače literature, danes skoraj brez odziva; *operae teatrales* iz angloameriških nanizank nas večer za večerom razvajajo do stopnje, ko se nam še smejeti ni več treba.

Vendar je pri teh dveh ovirah naša okvara že nekako organska in pomoči zato tudi ni. Drugače je z zadnjo, z aktualnostjo Juvenalovih satir. Te namreč računajo na bralca, ki je domač v mitologiji in zgodovini, ki suvereno obvladuje sočasno kulturno dogajanje in ki obenem spremlja družabno in politično življenje, zaradi česar aluzij na najneznatnejše drobce z vseh koncev in krajev kar mrgoli. Ker pa so se akterji na teh področjih v dveh tisočletjih kajpak zamenjali, lahko danes ob verzjih

*Nam si Pieria quadrans tibi nullus in umbra  
ostendatur, ames nomen victumque Machaerae  
et vendas potius commissa quod auctio vendit  
stantibus, oenophorum tripedes armaria cistas,  
Alcitheon Pacci, Thebas et Terea Fausti.* (7. 8–12)

lahko samo nemočno skomigujemo z rameni. *Pieria*, to še nekako gre, ampak kdo naj bi bil ta *Machaera*? Kdo sta *Paccius* in *Faustus*, in kaj na svetu imajo z njima opraviti

<sup>1</sup> Primere navaja in analizira G.O. Hutchinson v *Latin Literature from Seneca to Juvenal*. Clarendon Press, Oxford 1993, str. 98 in nasl.

*Alcithoe, Thebes* in *Tereus*? Le s pomočjo intuicije in morebitnih sholij lahko strokovnjak bolj ali manj ugame, da gre pri prvem za dražbarja, pri drugih dveh za danes neznana trageda in pri ostalih za naslove njunih – po Juvenalovem mnenju očitno zaniknih – izdelkov. Do vsega tega, kar je v antiki konotiralo že samo ime, se je treba danes torej mukoma prikopati preko opomb v drobnem tisku. Toda kljub temu, da verjetno ni nič bolj neprijetnega, kot je razlaganje kake šale, bomo ob drugem ali tretjem branju satiro vendarle vsaj razumeli in z malo sreče in dobre volje tako lahko občutili tudi del tistega veselja, ki so ga te vrstice sprožile nekoč.

Zaradi vsega tega je tudi ta prevod ujet v staro dilemo o tem, do kakšne mere je smiselno izvornik posodabljati. Po eni strani je nasičenost z mnogoterimi aluzijami in nadomeščanje človeških tipov z osebnimi imeni za Juvenala tako značilno, da bi s popolnim izločanjem vsega tega njegov slog osiromašili do neprepoznavnosti. Gledano z druge strani pa bi filološko zvest prevod laičnega bralca (in ti so pri prevajanju nedvomno ciljna publika, saj latinist lahko uživa ob izvorniku) z množico opomb najbrž odbil. Tako pravi tudi Gilbert Highet<sup>2</sup> v zaključku svoje monografije: "To, kar [Juvenal danes] najbolj potrebuje, sta en ali dva dobra, sodobna, prirejena in verzificirana prevoda — narejena brez pedantnosti in brez (ali s posodabljanjem) zastarelih aluzij [...]." Na podoben, čeprav mestoma mogoče kar nekoliko preveč radikalen pristop naletimo še v prevodu ameriškega filologa Petra Greena.<sup>3</sup> Sam sem se, hotoč upoštevati oba vidika, skušal držati srednje poti in zato najbolj obskurna osebna in krajevna imena nadomestil s pojmi, ki jih predstavljajo, zraven pa iz dosegljivih izdaj<sup>4</sup> povzel opombe, ki olajšajo razumevanje preostalih. Za spodbudo in kritičen pregled prevoda se na tem mestu zahvaljujem profesorici Katji Pavlič Škerjanc in profesorju Kajetanu Gantarju; brez njiju ga ne bi ne začel in ne končal.

Danes, ko so se klasičnim filologom končno spet odprle možnosti za delo v šolstvu, se skupaj z evforijo znova pojavljajo tudi prastari – kot kaže pričujoča satira – pedagoški problemi. Za njihovo uspešno reševanje je najprej potrebna distanca, to pa po Franklovem receptu najučinkoviteje vzpostavlja prav humor. Zaradi tega upam, da bo Juvenal tudi sodobnega bralca ogrel z duhovitostjo, s katero je svoj čas pritegnil cerkvene očete in sta ga zaradi nje občudovala Dante in Boccaccio, ter z uporabnostjo, ki jo je bil v njegovi – sicer deseti – satiri sposoben videti Hamlet:

'Kaj citate, kraljevič?'

'Besede, besede, besede.'

'Za kaj pa gre?'

'Kdo gre?'

'To menim, kakšna je vsebina knjige, ki jo citate, kraljevič.'

'Obrekovanja, gospod: zakaj ta satirični lopov pravi tukaj, da imajo starci sive brade, da so jim lica nagubana, da se jim cedi iz oči jantar in mačja smola; da imajo velikansko pomanjkanje duhovitosti, poleg tega pa zelo šibka stegna: o vsem tem sem

<sup>2</sup> Gilbert Highet: *Juvenal the Satirist*. Oxford University Press, London 1962, str. 232.

<sup>3</sup> Poljudno napisano apologijo tovrstne prakse podaja v obsežnem uvodu h knjigi Juvenal: *The Sixteen Satires*. Penguin Books, London 1974, str. 61 in nasl.

<sup>4</sup> Poleg že citiranega Greenovega prevoda so tu še:

*Juvenal and Persius*. Angleški prevod in opombe G.G. Ramsay, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Massachusetts 1950.

Juvenal, D.I.: *Saturae*. Opombe Andreas Weidner, B.G. Teubner, Leipzig 1889.

M.C. Howatson, Ian Chilvers: *The Concise Oxford Companion to Classical Literature*. Oxford University Press, Oxford 1993.

sicer globoko in iskreno prepričan, vendarle se mi ne zdi spodobno, da se kaj takega napiše; zakaj vi sami, gospod, bi prišli v moja leta, če bi mogli lesti rakovo pot.<sup>5</sup>

## Satira VII

Cezar poslednji je up umetnikov, up učenjakov,  
 on je Kamene otožne edini v tej dobi opazil.  
 V dobi, ko pesniki slavni najemajo v mestih pekarnje,  
 drugi si jemljejo terme v zakup nekje na deželi,  
 tretjih pa spet ni sram služiti si kruh med klicarji. 5  
 V dobi, ko Klio je lačna iz svetih dolin Aganipe  
 k dražbarjem šla živet. Zares, če v Piérije senci  
 ni in ni beliča, bo zate najbolje, če sprejmeš  
 službo (in zraven še plačo) pri izklicevalcu na dražbi,  
 v bitko se vročo podaš, s kladivom čim dražje prodajaš 10  
 množicam skrinje, omare, trinožnike, vrče ter drame  
 tretjerazrednih pisunov o stokrat prežvečenih temah.  
 Bolje, da to počneš, kot da lažeš sodnikom, ter trdiš:  
 "Videl sem," tudi ko nisi, kot delajo novopečeni  
 plemiči, prišleki z Vzhoda, ki tu so povzpeli se naglo, 15  
 vendar nam njihov izvor odrgnjeni kažejo gležnji.  
 Toda odslej nihče, ki v pesem zvenečo prepleta  
 govor, nihče, ki je ugriznil v Apolonov lovorov venec,  
 k delu, ki njega ni vredno, ne bo več nikoli prisiljen.  
 Mladi, na delo! Spodbuja in spremlja vas milost vladarja, 20  
 milost, ki v svoji dobroti le snov in povod potrebuje.  
 Če pa morda pomoči iz drugih se virov nadejaš,  
 z mislimi nanjo ustvarjaš, ko polniš z besedami novo  
 stran pergamenta, tedaj pač raje polena zahtevaj,  
 delo pa Venere možu pokloni, drugače pa knjige 25  
 skrij, zakleni ter pusti jih moljem in črvom za hrano.  
 Zlomi pisalo iz trsta; uniči junaške pesnitve,  
 plod prečutih noči, nesrečnik, ki v sobi podstrešni  
 pesmi ustvarjaš, da z njimi bi lovor in kip si zaslužil.  
 Jalovo upanje; tvoj bogati skopuh se naučil 30  
 hvaliti le je umetnost, se vsemu čuditi (kot dečki  
 hvalijo ptico Junone). A čas, ko moč ti dopušča  
 morje in meč in motiko izbrati, ti naglo odteka.  
 Duh naveličan postane, Terpsihoro starost preklinja,  
 zraven pa svojo norost; peresa je večča, a strada. 35  
 Glej zdaj, kako tvoj patron, zaradi katerega pustil  
 tempelj si Muz in Apolona, pazi na svoje bogastvo.  
 (Sam pesnikuje in misli, da v tem tisočletju nemara  
 kos mu je le še Homer.) Če kdaj želiš nastopiti,  
 gnan od želje po slavi, ti v ta namen bo posodil 40  
 bajto umazano v kakem predmestju, z zabitimi vrati,

<sup>5</sup> W. Shakespeare: *Hamlet*, II,2. Prevedel Oton Župančič.

- kot da so vrata utrdbe, ki vojska jo vztrajno oblega.  
Znal bo po sobi postaviti sužnje in spremstvo številno;  
vzklikov in hvale po branju tako bo več kot zadosti.  
Nihče od njih pa najema klopi ne bo hotel prevzeti, 45  
sam plačeval boš za stole in sam za privzdignjeni oder,  
sam jih boš mukoma vračal takoj po koncu nastopa.
- Mi pa ne nehamo s tem in pesmi ustvarjamo dalje,  
orjemo brazde po prahu, obračamo nerodovitno  
mivko obalno. Če kdaj odnehaš, te précej spet zgrabi 50  
sla po pisanju, po slavi, te v zanko zadrigne in v tvojem  
srcu ostane na veke, kot neozdravljiva bolezen.
- Pravega pesnika pa, ki vodi navdih ga edinstven,  
tega, ki znanih reči ne opeva, katerega pesmi  
niso kot lažen denar, suhoparne, osladne in plitke, 55  
(tega, ki zdaj se ga sicer ne spomnim, a vem, da obstaja),  
takšnega duh zaznamuje brezskrben, bridkóst mu je tuja,  
ljubi gozdove; kot tak je najbolj primeren, da pije  
vodo iz vira Aonk.
- Kako naj prepeva otožna  
Revščina tam v votlinah Piérije, sega po tirzu, 60  
zraven pa noč in dan jo telo po denarju sprašuje?  
Res je Horacij napisal "Juhej!" – a s polnim trebuhom!  
Kje naj prebiva navdih drugje kot pa v srcu, ki muči  
lastna ga pesem samo, vznemirja ga skrb ena sama,  
kadar Apolon s seboj ga ponese in z njim Dionizij? 65  
Saj potrebuje duha, ki ne klecne pred ceno odeje,  
ako naj slika obličja bogov, vozove in konje,  
slika, kako Alekto straši junaškega Turna.  
Kajti če sužnjevi in strehe nad glavo ne imel bi Vergilij,  
tudi Eriniji kače bi vse popadale z glave, 70  
brez glasu bi tromba mogočna ostala. Kako naj  
danes traged dosega stvaritve nekdanjih, ko daje  
plašč in posodo zastavit, da delo do konca napiše?  
Numitor, revež, žal nima dovolj za prijatelja v stiski,  
vendar ima dovolj, da ljubici nosi darila. 75  
Tudi denar za nakup domačega, krotkega leva  
skupaj je spraskal. Seveda, zverino hraniti, to stane  
nekajkrat manj kot meso za pesnikov strašni želodec.
- S slavo Lukan zadovoljen tam v vrtu razkošnem počiva;  
kaj pa kakršnakoli že slava pomaga nekomu 80  
brez zapuščine bogate?
- Na kup pridere vse mesto  
glas prijeten poslušat, ki bere Tebáido, ko Stacij  
svoj recital napove; saj množici s takšno sladkostí  
pesem prevzame duha, da s pravo strastjo ji prisluhne.  
Potlej po koncu, ko ljudstvo navdušeno stole razdre, pa 85  
Stacij bo spet gladoval, če Parisu, temu, ki pleše  
Cezarju večkrat na čast, ne proda besedila. Saj Paris  
daje odličja vojaška in on natika na roke  
pesnikom prstane zlate. Če plemič ti prošnjo odreče,

- prosi igralca! Morda postopaš po širnih predsobah  
kakih mogočnikov? Ples te prefektu najavi, balet te  
pelje k tribunu! Zares, nevoščljiv ni treba ti biti  
temu, ki pesem redi ga; kdo ti bo danes Mecenas,  
kdo bo zdaj Prokulej, kdo danes bo Fabij in Kota,  
kdo ti bo Léntul? Le v njihovem času za delo nagrado  
pravšnje dobil bi. Takrat se je res splečalo decembra  
trezen ostati doma in mirno za mizo pisati. 90
- Vi, zgodovinarji, mislite mar, da vaše je delo  
plodnejše? Več črnila gre v nič, več časa v pogubo.  
Tisoči novih strani nastajajo, kup je vse višji,  
mere pri tem ne poznate, papir množite potratno. 100  
To pač zahteva obilje podatkov in zakon poklica.  
Vendar pa, kakšna bo žetev iz tega in kakšni sadovi?  
Kdo zgodovinarju dal bo, kolikor prejme novičar?
- "Ah, zgodovinarji vsi so lenuhi, ki v senci ležijo." 105  
No, pa povej, kaj pravnik dobi za trud na sodnji,  
kaj za svežnje debele, za akte, ki v njih jih prenaša?  
Res, da besed mu ne zmanjka, še zlasti, ko upnik posluša,  
ali ko stranko je strah za pravdo sumljivo in naglo  
z bukvami svojimi tja med rebra pošteno ga dregne. 110  
Kot kak meh tedaj laži bo puhal iz sebe,  
pljuval po prsih se. Njihove prave dohodke mogoče  
rad bi odkril? Premoženje voznika na dirkah v areni  
pravniških sto premoženj na kup nametanih odtehta!
- Vstaneš, ko sede porota, da braniš bi, Ajas bleđični, 115  
sporno prostost siromaka pred topim, zabitim sodnikom.  
Strgaj glasilke si, revež, da potlej lahko boš izmučen  
palmove veje zelene si v slavo pribil na stopnišče.  
Kakšna bo tvoja nagrada? Kak kos gnjati posušene,  
drobcen slanik, čebula, plesniva kot v vojski, mogoče 120  
nekaj vodenega vina. Pri štirih si pravdah prislužiš  
en sam samcat zlatnik, a del (po dogovoru) hoče  
vsakdo ga imeti, ki kdaj ti je s pravnim nasvetom pomagal.  
Jasno, Emilij dobil bo toliko, kolikor hoče,  
tudi za slabši zagovor. Seveda, pred vrati stoji mu 125  
bronasta četverovprega, ki kip njegov jo upravlja,  
mrk, bojevit, z ukrivljenim kopjem, in z enim očesom  
bitko v daljavi motri ter nanjo pripravlja se v mislih.  
Takšna razsipnost jih spravlja na kant, tako bo propadel  
tisti bahavi Tonglilj, ki enkrat se v termah postavlja 130  
s spremstvom (zamazanim z blatom) in s svojo bogato opremo,  
drugič spet sužnje mrcvari z nosilnico težko, v kateri  
gre na trg kupovat si sužnje, srebro in posestva;  
zanj namreč jamči obleka iz drage škrlatne tkanine.  
Vendar se to izplača, škrlat in dragulji lovijo 135  
pravniku stranke; te gledajo zgolj na lepo obleko.  
Splača se torej živeti razkošno, prek zmožnosti svojih,  
Rim zapravljivi nikomur v teh dneh ne pristriže peruti.  
Kaj, naj v govorništvo upam? Saj danes nihče Ciceronu

- pare prebite ne dal bi brez biserov svetlih na prstih! 140  
 Prvo, kar stranka pogleda, je: koliko sužnjev premoreš,  
 koliko osvobodencev, in kje je nosilnica s spremstvom.  
 Tu je vzrok, da je Pavel za pravde najemal prekrasen  
 prstan bleščoč, in zato je več kot ostali zaslužil.
- Kajpak, kako naj mož zakrpan bo dober govornik? 145  
 Kdo bo odvetniku revnemu pravdo zahtevno zaupal?  
 Kdo ga bo sploh poslušal, četudi izvrstno jo brani?  
 S pravom pri nas se služiti ne da, zateci se raje  
 v Galijo, v Afriko, znano odvetniško mater, dojljo.
- Kaj, mladino učiš govoriti? Zares potrebuješ 150  
 prsi železne, ko razred mesari okrutne tirane.  
 Vsak stoje ponovi, kar sedé si v glavo je stlačil,  
 eden za drugim ponavljajo isto, še verzi so isti!  
 Stokrat prežvečena čorba učitelja sčasom ubije.
- To, kako naj bo govor obarvan, katerega tipa 155  
 pravdo izbrati, na kaj paziti in kam bo nasprotnik  
 streljal puščice – vse to bi vsakdo rad vedel, nihče pa  
 plačati noče šolnine! "Šolnino zahtevaš? Povej mi,  
 kaj pa sploh znam?" Seveda, učitelj je kriv, če ničesar  
 v prsih ne čuti arkadski mladenič, ko teden za tednom 160  
 "Hanibal strašni" v nesrečno mi trobi uho, pa naj slavni  
 Punec razmišlja o tem, če nad Rim naj po zmagi odrine,  
 z vojsko zavzame prestolnico, najsi po hudi nevihti  
 moker kot miš se z utrujeno vojsko vrti po deželi.
- "Česa bi vsega ne dal, da fantov bi oče poslušal 165  
 tolikokrat ga kot jaz! Povej mi vsoto, dobiš jo!"  
 To kričijo učitelji, potlej pa eden za drugim  
 govore šolske pustijo, 'Razbojnika,' 'Zastrupljevalca,'  
 'Govor o podlem soprogu' in druge pa kmalu zamenja  
 govor na pravem sodišču, ki zopet jim žepe napolni. 170
- Torej, če moj nasvet kaj velja, naj ta, ki je menjal  
 senčno, lagodno življenje govornika s službo v razredu,  
 prejšnje udobje pozabi, drugačno življenje ubere.  
 V vrsto za žito brezplačno naj gre, to zanj bo vsekakor  
 glavni, najvišji dohodek. Ne vprašaj, za kakšne denarje 175  
 v petju in brenkanju glasbenik uri otroke veljakov;  
 jezen na vse boš zmllel Teodorja "Retoriko" v kosce.
- Stotine tisočev troši gospod, ko gradi kopališče,  
 stotine nove stebrišče požre. (Naj tuhta ob dežju  
 kdaj se nebo bo zjasnilo, naj vprego zamaže po blatu? 180  
 Je pa že bolje, da mule ohranijo čista kopita!)  
 Spet druge poganja obednica, zraven pa stebri  
 (marmor numidijski!) streho nastavljajo zimskemu soncu.  
 Naj bodo stroški še takšni, prišel bo še kuharski mojster,  
 z njim pa strežnik, ki z mnogo okusa jedi razpostavlja. 185  
 Kajpak, pri takšnih izdatkih stotak bo več kot zadosti  
 Kvintilijanu; ko oče plačuje, takrat zanesljivo  
 sin nazadnje prišel bo na vrsto. "Od kod pa potem vsa  
 tista velika posestva dobil je Kvintilijan, kaj?"

- Pusti izjeme! Kdor srečo ima, je lep in pogumen, 190  
srečni je moder in plave krvi, vzgojen je izvrstno,  
s črnih jermenov na čevlju pa sije mu mesec senatni.  
Srečni je dober govornik in hkrati je spreten pri športu,  
poje pa krasno, celo če prehlad ga stiska za grlo.
- Vse je odvisno od zvezd, ki ob rojstvu so tvojem sijale, 195  
spremljale tvoje kričanje, ko rdeč si iz matere prišel.  
Da, če Fortuna želi, postal učitelj bo konzul,  
toda če hoče drugače, ta konzul bo znova učitelj.  
Kaj pa Ventidij? In Tulij? Priznaj, obema so stale  
zvezde ob strani ter čudežna moč skrivnostne usode. 200  
Sužnjem bo dala Usoda kraljestva, ujetim trumfe,  
vendar pa Srečni kljub temu redkèjši od bele je vrane.  
Mnogim bilo je žal odločitve za ničev in jalov  
stolček profesorski; to nam kaže Trasímahov konec,  
Kárina kaže Sekúnd. Atene, od vas je ubogi 205  
zgolj trobelike kozarec dobil, pred tem pa ničesar.
- Zemlja naj lahko leži nad sencami staršev, bogovi,  
večna pomlad in vonj zafrana naj žare prekriva.  
Kdo je določil, naj mesto, ki vedno ga imel je roditelj  
vzame učitelj? Ahil, že velik, je v strahu pred šibo 210  
v hribih domačih prepeval; nikdar mu prišlo ni na misel  
repu učitelja pevca se drzno smejati. A danes  
Rufa in druge pretepajo njihovi lastni učenci,  
Rufa, ki znova in znova so rekli mu "Ciceron z Rone."  
Kdo bo Palájmonu plačal učenemu, kdo bo Keládu 215  
dal, kar učitelju gre? Vendár pa tudi od tega  
skromnega zneska – in manjši celo je od retorske plače –  
svoje odgrizne poprej si varuh otrokov pohlepni,  
svoje odtrga očetov upravnik. Predaj se, Palajmon,  
kar barantaj, pristani na manj, tako kot krošnjariji, 220  
kadar prodajajo zimske obleke kadorške, dokler vsaj  
nekaj dobivaš. Samo da zaman zapravljene niso  
ure polnočne, ko v luknji sedel si, kjer bi ne maral  
vajencev svojih učiti noben kovač ali tkalec;  
da, samo da zaman ti vohati ni bilo treba 225  
vseh svetilk učencev, zaradi katerih je bil ves  
Flak obledel in razbarvan ter Maron ves črn in sajast.
- Kljub temu pa se plačo le redko dobi brez sodišča.  
Toda vseeno nalagajte, starši, učitelju stroge,  
krute predpise: obvlada naj slovnice zadnjo podrobnost, 230  
zna zgodovino, pozna vse prednike slavne, kot lastne  
nohte na prstih. Če kdaj, ko hiti v kopališče, slučajno  
križa vam pot, naj brž pove: kako se je reklo  
pestunji kralja Anhíza, odkod in katero imel je  
mačeho Ánhemol, koliko star Akést je umrl, 235  
koliko vrčev sicilskega vina razdal je Trojancem?  
Naj oblikuje mladini značaj, kot lutki voščeni  
s palcem bi gnetel obraz; od njega zahtevajte, naj bo  
oče celotni skupini, tako da se kdo ne domisli

iger sramotnih in šal. Povem vam, še zdaleč lahko ni  
čuvati toliko fantov, oči in rok razpuščenih!  
"Zanje poskrbi," bo slišal, "potem pa, ko leto konča se,  
plačo dobiš, ki voznik si z eno jo tekmo zasluži.

## OPOMBE K PREVODU

- v. 2 **Kamene:** Kamene so bile v rimski mitologiji sprva boginje studencev, po Andronikovem prevodu Odiseje pa so jih začeli enačiti z grškimi Muzami.
- v. 6 **Klio:** Muza zgodovine. **Aganipe:** Muze so sicer živele na Olimpu, vendar so se rade zadrževale tudi ob Aganipi, izviru Hipokrene na Helikonu v Bojotiji (ki zaradi tega navdihuje pesništvo), in ob kastalijskem izviru na Parnasu v Fokidi.
- v. 7 **Pierije:** Pokrajina v Makedoniji. Pieros, knez v makedonskem glavnem mestu Peli, je dal svojim devetim hčeram imena Muz; po drugi legendi je bil celo njihov oče.
- v. 15 **prišleki z Vzhoda:** Sužnji iz Azije, ki so v Rimu napredovali celo do plemiškega naziva (*eques*).
- v. 18 **Apolonov lovorov venec:** Simbol pesništva.
- v. 25 **Venere možu:** Vulkanu, bogu ognja.
- v. 29 **lovor in kip:** Doprsni kipi pesnikov so bili okrašeni z lovorom (prim. Horacij, *Ode 1.1.29*).
- v. 32 **ptico Junone:** Pava.
- v. 37 **tempelj Muz in Apolona:** Verjetno gre za namig na knjižnici, ki sta ju ustanovila Avgust in njegova žena Livija v templjih Apolona in Muz na Palatinu.
- v. 59 **iz vira Aonk:** Iz Aganipe. Aonci so bili bojotijski staroselci, imenovani po starem heroju Aonu. Aonke so potemtakem Muze, ker prebivajo na (bojotijskem) Helikonu ob (bojotijski) Aganipi.
- v. 60 **po tirzu:** Lahka, na gornjem koncu z bršljanom ali trto ovita palica. Nosil jo je Bakh, ki je kot bog vina navdihoval pesnike.
- v. 62 **juhej:** Tako Horacij v *Odah* (2.19.5) popisuje razbrzdane krike Bakhantk. Horacij je imel zaradi svojega radodarnega zaščitnika Mecenata naravnost sanjske pogoje za ustvarjanje: še misliti ni bilo, da bi moral kdaj stradati.
- v. 68 **Alekt:** Prim. Vergilij, *Eneida* (7.445). Furija Alekto se je v sanjah prikazala kralju Turnu, ko pa se je ta rogal njenim prerokbam, je pobesnela:  
V jezi srditi po takšni nesramnosti vzraste Alekto.  
Sredi besede prevzame drget mladeniču ude,  
v strahu strmijo oči: Erinije sikanje spremlja  
toliko kač, tako strahotna se kaže prikazen.
- v. 79 **Lukan:** Pesnik Mark Anaj Lukan (39–65) je bil nečak filozofa Seneke in družina je bila kar premožna, na kar tu namiguje Juvenal. Lukan je bil sprva Neronov zaupnik, kasneje pa je padel v nemilost in verjetno se je zaradi prepovedi literarnega ustvarjanja leta 65 pridružil Pisonovi zaroti. Ta je propadla, Lukan pa je bil skupaj z očetom in obema stricema prisiljen k samomoru. Zapustil je nedokončan ep *Pharsalia*.



- v. 82 **Stacij:** Pesnik Publij Papinij Stacij (45–96) se je rodil v Neaplju, kasneje pa se je naselil v Rimu ter bil v precej prijateljskih odnosih s cesarjem Domicijanom. Svoj ep *Thebais* je pisal kar dvanajst let, med tem časom pa je priredil več javnih recitalov. Verjetno mu ni šlo tako zelo slabo, kot nas želi Juvenal tu prepričati.
- v. 86 **Parisu:** Paris je bil znan *pantomimus* (baletni plesalec), ki je bil leta 83 obtožen prešuštva z Domicijanovo ženo Domicijo ter usmrčen. Pisanje besedil zanj je res znak pomanjkanja; danes bi ga mogoče lahko primerjali s klepanjem scenarijev za hollywoodske žajfaste nadaljevanke.
- v. 88 **odličja vojaška:** Poveljujoči častnik legije (*tribunus*) je po šestih mesecih službe avtomatično postal *eques*, 'vitez'. Cesar Klavdij je začel s častnimi imenovanji, tako da so *equites* lahko postali tudi ljudje, ki v vojski sploh niso služili (prim. Svetonij, *Klavdij 25* in Plinij, *Pisma 4.4*), in poznanstva na dvoru so se zato dostikrat izkazala za koristnejša od dejanskih zaslug.
- v. 93 **Mecenas:** Premožen plemič in zaščitnik umetnikov, še posebej Horacija. Enako **Prokulej** (prim. Horacij, *Ode 2.2.5*); Pavel **Fabij Maksim** je bil Ovidijev zaščitnik, podobno tudi **Kota** (prim. Ovidij, *Pontska pisma 2.8*), Publij **Lentul Spinter** pa je pomagal pri preklicu Ciceronovega izgnanstva.
- v. 96 **decembra:** Saturnalije (od 17. do 19. decembra) so bile bučen karneval, med katerim so se sužnji lahko začasno obnašali, kot se jim je zahotelo.
- v. 112 **pljuval po prsih:** Pljuvanje in močenje prsi s slino prinaša po stari vraži srečo ter odvrta zle uroke.
- v. 115 **Ajas bleđični:** Namig na tekmo med Odisejem in Ajantom za Ahilovo orožje. (*Iliada*, *Ψ 754 – 784*)
- v. 118 **palmove veje zelene:** Odvetnik, ki je dobil tožbo, je imel pravico obesiti na svoja vrata palmov veje.
- v. 119 **kos gnjati posušene:** Od strank s podeželja so odvetniki prejeli darila v naturalijah.
- v. 124 **Emilij:** Emilij je bil očitno plave krvi. Leta 204 pr.Kr. so z zakonom (*Lex Cincia*) omejili dohodke odvetnikov.
- v. 130 **Tongilij:** Ni znan.
- v. 143 **Pavel:** Ni znan.
- v. 149 **v Galijo, v Afriko:** Na začetku cesarske dobe so v Galiji, Hispaniji in Afriki začele cveteti šole govorništva.
- v. 151 **mesari okrutne tirane:** V starem Rimu retorika ni bila le praktična veščina, temveč tudi eden glavnih šolskih predmetov. Ostri govorniški napadi na samodržce in slavospevi njihovim morilcem so bili del učnega programa; danes se morda zdi čudno, da doba cesarstva te navade ni izkoreninila, vendar je bil šolski tiran vse preveč fantastičen in neresničen, da bi ga kdo lahko jemal resno. Iz neživljenjskosti predpisanih tem so se zato norčevali tudi številni satiriki.
- v. 160 **arkadski mladenič:** Prebivalci grške pokrajine Arkadije so se imeli za najstarejše Zemljane; kljub temu njihova razumnost pri Grkih ni bila na najboljšem glasu.
- v. 168 **Razbojnika...:** Naslovi šolskih govorov. Učitelj jih je prisiljen zamenjati z govorom na sodišču, kjer od učenčevih staršev iztoži svoj honorar.
- v. 178 **gospod:** Mogoče gre za Plinija Starejšega. Opisana hiša spominja na *Laurentinum* Plinija Mlajšega, ki je imel tako bazen (*Pisma 3.5.14*) kot tudi sončno obednico in stebrišče (*Pisma 2.17*).

- v. 189 **Kvintilijan:** Mark Fabij Kvintilijan (c.35 – c.100?) je bil znamenit učitelj govorništva, verjetno prvi, ki je za svoje delo prejemal tudi plačo iz državne blagajne. Njegova uradna plača je znašala 100.000 sestercijev letno, zraven pa je opravljal še donosno zasebno prakso. Znan je po delu *Institutio oratoria*, priročniku za šolanje govornika v dvanajstih knjigah (ohranjen v celoti).
- v. 191 **srečni:** Juvenal sarkastično pripisuje srečnemu vse lastnosti, s katerimi so stoiški filozofi označevali modrega (*sapiens*). Prim. Horacij, *Epode 1.1.106* – 8; Najbrž je imel tudi Juvenal v mislih ta odlomek.
- v. 197 **postal učitelj bo konzul:** Juvenal namiguje na bivšega pretorja in senatorja Valerija Likinijana. Ta je bil izvrsten retorik, vendar pa je moral zaradi domnevnega razmerja z vestalko v izgnanstvo. Pod Trajanom je sprejel mesto učitelja retorike na Siciliji, svoj nastopni govor pa je (po Pliniju) začel z besedami: "Kako se igraš z ljudmi, Fortuna: iz senatorjev delaš učitelje in iz učiteljev senatorje!" To zadnje je najbrž letelo na Kvintilijana, ki je postal senator s prijazno pomočjo Domicijanovega svaka.
- v. 199 **Ventidij:** Publij Ventidij Bas je bil znan kot šolski primer človeka, ki mu je uspelo premagati tako nizko poreklo kot nenaklonjene okoliščine. Kot otrok je bil ujet pri Askulu in je moral korakati v triumfu Gnaja Pompeja Strabona. Nato je postal vojaški dobavitelj (čeprav ga Jüvenal v Satiri VIII zaničevalno omenja kot 'mulovodca'), leta 43 pr.Kr. pa je postal konzul ter leta 38 premagal Parte. Kmalu zatem je umrl. **Tulij:** Šesti rimski kralj Servij Tulij, po pripovedki sin sužnje.
- v. 204 **Trasimahov konec:** Trasimah, Sokratov sodobnik, je bil atenski govornik, ki so ga obesili. **Karina:** Sekunda Kařino je Kaligula pregnal, ker se je v gimnaziju poniževalno izražal o tiranih. Del besedila za 205. vrstico najbrž manjka in 'ubogi', ki je dobil od Aten le kozarec trobelike, je skoraj zagotovo Sokrat.
- v. 212 **repu učitelja pevca:** Ahilov glasbeni učitelj je bil kentaver Hiron, napol človek in napol konj.
- v. 215 **Palajmonu:** Kvint Remij Palajmon je bil znamenit rimski slovničar iz časa Tiberija in Kaligule.
- v. 221 **obleke kadurške:** Kadurki so bili keltsko ljudstvo v Akvitaniji, severno od Garone. Sloveli so kot izvrstni tkalci.
- v. 227 **Flak:** Horacij. **Maron:** Vergilij.
- v. 234 **kako se je reklo:** Izobraženi Rimljani so imeli navado (ki je najbrž izvirala iz helenistične Aleksandrije,) hlatasti za tovrstnimi drobci znanja. To je počenjal tudi Tiberij s svojimi dvornimi učenjaki (prim. Svetonij, *Tiberij 70*). Posebnost Juvenalovega seznama vprašanj je v tem, da noben od odgovorov ni znan.
- v. 234 **kralja Anhiza:** Kralju Anhizu je Venera rodila Eneja, ker pa se je s svojo družico bahal, ga je Jupiter ohromil s strelo. Z Enejem, ki ga je na hrbtu odnesel iz goreče Troje, je prišel na Sicilijo in tam umrl.
- v. 235 **Anhemol:** vojščak iz Eneide (prim. Vergilij, *Eneida 10.389*). **Akest:** sicilski kralj trojanskega rodu (prim. Vergilij, *Eneida 5.73*).

## SUMMARY

Translator of Juvenal's text is faced with three problems. First, he or she cannot capture the onomatopoeias, alliterations and other sound effects of the text; second, modern sense of humour has been spoiled if compared to antique one; and last, Juvenal uses numerous allusions to cultural and political life of his own time which tell the modern reader as much as the above title tells someone who is not familiar with the Slovenian literature.

First two problems cannot be helped but the last one has two possible solutions: accurate translation accompanied by a large explication, or translation *de sensu* explaining all proper names and destroying the wit. Neither first nor second method is entirely satisfying and the final answer is once again the Aristotelian μεσότης.

The article is followed by the Slovenian translation of Juvenal's Satire VII.



Matej Hriberšek  
Filozofska fakulteta  
Ljubljana

**UTRINEK IZ SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI :**  
**JOSIP JURČIČ : DESETI BRAT**  
**( 5. poglavje - KRJAVLJEVA ZGODBA )**

**QUOMODO LALEMUS DIABOLUM IPSUM DISSECUERIT**

Homo, qui haec verba locutus est, Lalemus, vir tanta iucunditate esse nobis videtur, ut eum diligentius describamus et cum eo particulam novam ineamus. Aiunt incolae vici, qui Obrhek nuncupatur - at iis etiam pueris haec gesta sunt - neminem nisi fratrem decimum Martinum Portentosum miraculum maius existimatum esse quam Lalemum.

Qui erat vir plus sexaginta annorum, mediocriter excelsus, corpore non parvo, genis turgidis, fronte resupina, miro modo perversis oculis spectans.

\*\*\*

Nescimus, ubi avus noster Lalemus natus sit, ubi quomodoque pastor serviverit atque sodalitati iuvenum interfuerit, ubi et qui parentes eius fuerint.

\*\*\*

Sed quoquo modo adulescentia Lalemi aestimetur, tamen hoc nobis satis constat eum ante decem annos pinum cecidisse, primam trabem casae, quam Lalemus in agro familiae Obrščak inculto iuxta silvam sua manu sibi construxit; quae hodie quoque stat, etsi eam in potestate sua mures tenent.

\*\*\*

... Lalemus vir benevolus, sed non magna ex parte compos mentis esse dicebatur.

\*\*\*

“Non est diabolus”, inquit caupo, “quisnam eum vidit?” atque ceteris, qui aderant, nictat, quasi dicere velit: “Ille nobis in manibus est, erigite aures!”.

Et vero Lalemus statim excanduit.

“Ohe! Est diabolus, est.” Hoc locutus manus per mensam extendit, petasum fronte dimovet et capite tundens: “Ipse eum”, inquit “dissecui, media nocte eum dissecui, in duas partes.”

“Dic nobis, quomodo hoc factum sit.”

“Res ita se habet: hora septima in nave vigiliis agens - “...

“Sed antea dixisti mediam noctem fuisse”, Franciscus orationem eius interrumpit.

Lalemus neque interpellatione neque risu turbatus sua affirmans: “Haud ignoro”, inquit “horam septimam decimam fuisse. Solus stabam, nebula et caligo carbone nigrior erat. Frigus colligebam atque ense habebam. Somno fatigabar; itaque mare circumspectare coepi.”

“Quomodo mare circumspectabas, cum omnia caligine mergerentur?”

“Sit caligo; silex, fungus et ligna mihi erant, igni materiam praebui, cum in summo malo: *vr, vr, vr!* auditur. Spectare ego, spectare - nihil spectari. Denuo somno fatigor. Ad solum conquinisco, cum navis huc illuc ter fluctuatur. Spectare

ego, spectare, audire - nihil audiri, cum aliquid per mare iens pedibus sonat: *comp! comp! comp!* Spectare ego, spectare - cum diabolum euntem video!...”

“Quomodo sciebas illum diabolum esse?” quidam auditorum fidem non tribuens interrogat.

“Me non scire? Nonne bracas rubras, pileum viridem, crura comata atque ungues instar hamorum illorum trutinæ habebat?”

“Timebasne?” caupo interrogat.

“Cur timerem, cum ensem acutum in manibus tenerem? - Postea monstrum illud sive φλόξ diabolicus magno cum strepitu: škreb! škreb! škreb! navem ascendebat. Cum constratum attigit et mihi adversus ante oculos stetit: “Sancta dei matercula” inquam “septem cruces laboresque”, ensem acutum excutiens tollo supraque caput vibrans percutio: lop! “atque eum dissecui, diabolum ipsum dissecui, in duas partes!”

“Quomodo scis te eum dissecuisse?” Franciscus interrogat.

“Me certum non esse? Constrato excussus bis in mare volutus est. Primum: *štrbunk!* auditum est, sed iterum *štr-bunk* strepuit. Dic, si potes, me eum non dissecuisse, me eum in duas partes non dissecuisse.”

## ZUSAMMENFASSUNG

Die Idee zu einem solchem Kapitel (ihre Wurzeln entsprangen beim Lesen der meisterhaften Übersetzungen von Professor Silvo Kopriva) entstand einerseits aus dem Wunsch, den Lesern eine neue Herausforderung zu bieten, andererseits als Gegengewicht zu zahlreichen Abhandlungen, Fragen und Zweifeln über die Bedeutung von Latein heute und den Schmähungen, es sei “ausgestorben wie die Dinosaurier”. (Solche Ideen finden sich sogar auf Werbeplakaten für Sprachkurse).

Offiziell ist Latein zwar wirklich eine tote Sprache, doch sind wir uns der Tatsache bewußt, daß es so lange leben wird, wie es uns gelingt, es in seiner schönsten Form zu erhalten. Das Übersetzen von Abschnitten slowenischer literarischer und auch nichtliterarischer Werke kann uns in dieser Hinsicht mehrfach nützlich sein. Zum einen läßt sich beweisen, daß sich auch slowenische literarische Werke, sowohl in Prosa als auch in Vers, in schönes Latein übersetzen lassen. Außerdem stärken wir unsere Beziehung zur Muttersprache und zum Latein und spielen alle Register, die uns die lateinische Sprache bietet, schöpfen ihren ganzen Reichtum aus und beweisen dadurch, was sie vermag und bringen sie dadurch einer breiteren Leserschaft näher. Hoffen wir, daß sich diese Rubrik durchsetzen wird und daß sich immer jemand findet, der bereit ist, es mit einer Übersetzung aufzunehmen - zu seinem Nutzen und zu unserer Freude. Möge die Geschichte von Krjavelj aus Jurčič's Roman “Der zehnte Bruder“ der erste Versuch dazu sein.

**IV.**

**MISCELLANEA**





Martin Benedik  
Filozofska fakulteta  
Ljubljana

## **POROČILO O DELU DRUŠTVA ZA ANTIČNE IN HUMANISTIČNE ŠTUDIJE SLOVENIJE OD JANUARJA 1990 DO MARCA 1995**

Delo društva je v tem času vodil upravni odbor, ki je bil izvoljen na občnem zboru, in sicer 13. januarja 1990 oziroma 21. marca l. 1992. V petih letih se je upravni odbor sestel na dvanajstih sejah, na katere smo vedno vabili tudi člane nadzornega odbora. Pogosto sem se kot predsednik o posameznih manj pomembnih zadevah posvetoval s tajnico in blagajnikom, pa tudi s prejšnjimi predsedniki. Odbor je z delom nadaljeval podobno kot v prejšnjih obdobjih, skladno s programsko zasnovo našega društva. Poleg običajnih, že ustaljenih dejavnosti je bila v tem obdobju v središču pozornosti skrb za uvajanje latinščine v srednji šoli.

Poročilo bo podano v naslednjem zaporedju: najprej bodo naštet predavanja in ekskurzije, sledila bo šolska problematika vključno s tekmovanji v znanju latinščine, nato še stiki s tujimi društvi in mednarodno organizacijo.

### **I. PREDAVANJA IN EKSKURZIJE**

V tem obdobju je društvo organiziralo več predavanj, ki bodo tu naštet v kronološkem zaporedju:

- 13. januarja 1990 je mag. Matjaž Babič imel predavanje z naslovom Členitev po aktualnosti in prevajanje Plavta v žive jezike.
- 1. marca 1990 je dr. Franz Glaser (Celovec) predaval o Pokristjanjevanju Sredozemskega Norika do 7. stoletja v luči arheoloških najdb. Predavanje je bilo organizirano v sodelovanju z zgodovinskim društvom.
- 21. aprila je dr. Janez Kranjc (Pravna fakulteta v Ljubljani) predaval o Problemu naravnega prava v rimskih pravnih virih.
- V maju (23. in 24.) je dr. Franz Ferdinand Schwarz (Gradec) imel dve predavanji: Vrednotenja - Fenomen "Cicero" pri Erazmu, Stefanu Zweigu in Uptonu Sinclairu ter Topografija in topika - Plinij Starejši o prostoru Velike Indije. Obe predavanji sta bili organizirani v sodelovanju z Oddelkom za klasično filologijo.
- 13. oktobra nam je prof. Staša Krapež predstavila svoj učbenik za medicinske srednje šole "Libellus Latinus".
- 18. decembra je arheolog Marko Frelih ob diapozitivih prikazal arheološke vire za antični Longaticum.
- 18. maja 1991 je dr. Bruna Kuntić-Makvič (Zagreb) predstavila hrvaškega zgodovinarja Paladija Fusca, njegovo življenjsko pot od Padove do Kopra. Pred pričetkom predavanja smo imeli žalno sejo, na kateri smo se spomnili našega dragega profesorja Silva Koprive.
- 20. novembra je dr. Marjeta Šašel-Kos (Znanstveno-raziskovalni center SAZU) predavala o Boginji Ekvorni v Emoni.

- 16. januarja 1992 je dr. Svetlana Slapšak imela predavanje z naslovom Trend in tragedija; predstavila je nekatere nove poglede na grško dramo.
- 27. februarja nam je mag. Jana Horvat (ZRC SAZU) predavala o Arheoloških obdobjih na Vrhniki.
- 16. decembra je Ralph Prausmüller, ki je takrat poučeval na gimnaziji v Šentvidu, prikazal, kako poučuje latinščino kot govornjeni jezik. Prikazal nam je tudi posamezne dele učbenika, ki ga sestavlja ob tej metodi.
- 12. januarja 1993 je prof. dr. Rajko Bratož imel predavanje z naslovom: Poročila srednjeveških piscev o antični zgodovini prostora med Sirmijem in Oglejem.
- 16. junija smo si v Narodni galeriji ogledali razstavo Evropski slikarji iz slovenskih zbirk. Po razstavi nas je vodila dr. Ksenija Rozman, ki je vodstvo prilagodila zanimanju klasičnih filologov.
- 18. decembra je prof. Barbara Šega - Čeh predavala o Rimski erotični elegiji med zgodovino in filologijo.
- 7. januarja 1994 nam je dr. Emilio Marin (Split) predstavil Nova raziskovanja v Naroni.
- 22. junija je prof. dr. Vlado Simič (Pravna fakulteta v Ljubljani) predaval o Isokratovem govoru Panegyrikos.
- 12. januarja 95 je prof. dr. Valentin Kalan imel predavanje z naslovom Beseda in zaznava pri Aristotelu.

Če primerjamo število predavanj v prvem obdobju s številom predavanj v drugem, hitro ugotovimo, da jih je bilo v drugem nekoliko manj. Povedati je treba, da je del dolžnosti, ki jih je prej dolga leta opravljalo društvo, prevzel Zavod za šolstvo in šport, pozneje pa tudi Maturitetna komisija za latinski jezik pri Ministrstvu za šolstvo in šport. Omenjena Zavod in Komisija redno vabita profesorje latinskega jezika na seminarje in jih seznanjata z novimi pripomočki in literaturo. Zdi se mi prav, da je dodatno izobraževanje profesorjev latinščine prevzela inštitucija, ki ima pregled nad šolami in ki odloča tudi o napredovanju učiteljev. Nesporno pa ostaja dejstvo, da je s takimi oblikami izobraževanja začelo prav naše društvo in nato opozorilo šolske oblasti, naj poskrbijo za nastavitev strokovnjaka, ki se bo ukvarjal s klasičnima jezikoma.

V tem obdobju smo organizirali štiri ekskurzije:

- 19. maja 1990 smo organizirali ekskurzijo na Koroško. Strokovno vodstvo je prevzel dr. Rajko Bratož, ki nam je na poti predstavil starejšo zgodovino Koroške; temo je razdelil na 3 obdobja: na čas pred prihodom Rimljanov, čas do Dioklecijana in nato še čas po Dioklecijanovih upravnih reformah. Pod strokovnim vodstvom dr. Franza Glaserja smo si ogledali arheološko zbirko Deželnega muzeja v Celovcu in arheološko najdišče Teurnia - biser arheoloških najdišč na Koroškem.
- Druga ekskurzija je bila 14. septembra 1991, ko smo si ogledali razstavo keltske civilizacije v Benetkah. Organizacijo ekskurzije (zbiranje prijav, tehnično vodstvo) smo prepustili Merkator-Turistu, strokovno vodstvo pa je prevzel akad. dr. Stane Gabrovec.
- V soboto, 26. junija 1993, nam je dr. Franz Glaser iz Celovca predstavil arheološko najdišče Sv. Emo v Podjuni na Koroškem. Datum ekskurzije je bil nekoliko nerodno izbran (dan po državnem prazniku), zato je bilo prijav manj, kot smo pričakovali; že naročeni avtobus smo morali odpovedati, na pot pa smo se odpravili z osebnimi avtomobili.
- Naslednja ekskurzija je bila v soboto, 22. oktobra 1994. Pod vodstvom dr. Jožeta

Mlinariča smo si ogledali nekatere dolenske samostane: Stično, Pleterje in Kostanjevico. Dr. Mlinarič, naš najboljši poznavalec arhivskega gradiva in pisec obsežnih monografij o teh samostanih, se ni omejil na suhoparne letnice in dogodke, prikazal nam je kulturno in duhovno poslanstvo, ki so ga nekoč opravljali samostani. Ogledali smo si tudi prenovljeno frančiškansko knjižnico v Novem mestu, ki hrani mnogo starih latinskih knjig.

Za vse ekskurzije lahko rečem, da so odlično uspele, nas povezale in obogatile z novimi spoznanji, pri članih pa je bilo zanje več zanimanja kakor za predavanja.

## II. ŠOLSKA PROBLEMATIKA

Na občnem zboru, ki je bil 13. januarja 1990, smo bili enotnega mnenja, da bi bilo v razmerah, ko se v gimnazijah uvajajo klasično-humanistični oddelki, koristno imeti na Zavodu za šolstvo strokovnjaka, ki bi skrbel samo za to področje. Prof. Simoniti je za to mesto predlagal profesorico Katjo Pavlič Škerjanc, ki je že prej vodila pri društvu šolsko sekcijo ter sodelovala pri izdelavi učnih načrtov latinščine za srednjo šolo. Upravni odbor Društva je predlog posredoval Zavodu za šolstvo, ki pa ga je vzel zares šele potem, ko je dobil enako pobudo tudi s strani Oddelka za klasično filologijo. Kolegica Pavličeva je potem na Zavodu za šolstvo prevzela delo svetovalke za klasične jezike. Prav je, da imamo tam svojega človeka, klasičnega filologa, ki na to področje ne gleda z očmi birokrata, temveč kot pedagog, s smislom za praktične rešitve. Prej je bila latinščina obravnavana pod plaščem drugih tujih jezikov, zato ni bila v tolikšni meri upoštevana specifičnost tega predmeta. Kolegica Pavličeva nas je na sejah odbora sproti obveščala o vseh novostih, možnostih, stališčih, pa tudi o administrativnih težavah, s katerimi se srečuje vsaka sprememba. Precej pozornosti je posvetila tudi uvajanju latinščine v osnovno šolo, kar se je začelo izvajati kot t.i. eksperimentalni program; na ta način naj bi bila sčasoma spet omogočena osemletna veriga učenja latinščine, čemur bi se na nekaterih paralelkah pridružil še pouk grščine.

V prizadevanjih za večji obseg pouka klasičnih jezikov in za čim boljšo kvaliteto pouka smo 23. marca 1991 organizirali že drugi didaktični kolokvij, tokrat v sodelovanju z Oddelkom za klasično filologijo. Na kolokviju, ki ga je vodil prof. dr. Primož Simoniti, smo slišali naslednje referate:

- prof. Katja Pavlič - Škerjanc: Nova podoba pouka latinščine (Posodobitev pouka),
  - Branko Senegačnik: Izkušnje pri pouku grščine kot fakultativnega predmeta,
  - asist. Barbara Šega - Čeh: Moralna in etična načela v antični in sodobni šoli,
  - prof. Katja Pavlič - Škerjanc: Testiranje pri pouku latinščine,
  - mag. Matjaž Babič: V kolikšni meri pri pouku obravnavati razliko med latinskim in slovenskim glasoslovjem?
  - dr. Kajetan Gantar: Pozabljeni slovenski pesnik dr. Joža Lavrenčič in antika.
- Vsem referatom je sledila živahna diskusija. Štirje od teh referatov so bili objavljeni v 25. letniku (1991) Vestnika Društva za tuje jezike.

Tekmovanja v znanju latinščine za srednješolce so postala že tradicionalna. V prejšnjih letih smo jih organizirali v tesnem sodelovanju z Društvom za tuje jezike in književnosti, navadno celo na isti dan, pa tudi obvestila o tekmovanju so bila skupna za vse jezike in so jih dobivale vse šole. Od leta 92 naprej pa je Društvo za tuje jezike in književnosti obvestilo o tekmovanju objavljalo v Šolskih razgledih, zato smo šole, kjer

se poučuje latinščina, še dodatno sami obveščali. Bolj kot obveščanje se je znašlo v težavah tekmovanje samo, tako po vsebinski kot organizacijski plati. 11. aprila 1992, ko je bilo istočasno tekmovanje tudi za druge jezike, je bila fakulteta podobna čebelnjaku, v njej smo komaj našli dovolj predavalnic za vse tiste, ki so jih šole poslale na tekmovanje. In končno je celo fakulteta od organizatorjev za najem predavalnic zahtevala skoraj 3000 DEM v tolarški protivrednosti, toda tega zneska na koncu vendar ni bilo treba plačati. Upravni odbor Društva za tuje jezike in književnosti se že nekaj let ukvarja z mislijo, kako to tekmovanje reorganizirati. Razmišljanja so šla v to smer, da bi bila najprej regijska tekmovanja, na podlagi katerih bi se potem najboljši pomerili še na finalnem tekmovanju. Tudi datum tekmovanja je med predstavniki posameznih jezikov težko uskladiti. Dogajalo se je tudi, da so lektorji kakega oddelka kratkomalo rekli, da pri tem ne bodo sodelovali, ker od tega nimajo nobene koristi.

Ker se torej nismo mogli več trdno nasloniti na Društvo za tuje jezike, smo se v letu 93 odločili za povsem svoj datum tekmovanja, ne glede na to, kdaj bodo tekmovanja v drugih jezikih. Tako je bilo tekmovanje v znanju latinščine 13. novembra in sicer za tretje leto učenja. Za dijake četrtil letnikov je bilo tekmovanje 23. aprila 94. Društveni odbor je sprejel tudi sklep, naj bi iz ene latinske paralelke ne prišlo več kot 5 tekmovalcev.

Da je tekmovanje uspelo, se moram zahvaliti prof. Vesni Pirkmajer ter naši tajnici, prof. Bredi Čopovi, ki sta sestavljali naloge, jih korigirali, in natančno točkovali; vse naloge so bile opremljene s šifro in šele potem, ko so bile tudi komisiji sko pregledane, smo odprli kuverte z naslovi oz. podatki tekmovalcev.

Od posameznih profesorjev včasih slišimo pomisleke, da so naloge pretežke, da na učence ne vplivajo stimulatивно, vendar mislim, da težavnostna stopnja ne sme ostati na nivoju neke običajne šolske naloge.

Kar zadeva samo podelitev nagrad in priznanj, smo to še vedno izvajali v sodelovanju z Društvom za tuje jezike. Za zaključno slovesnost, ki je bila navadno zadnjo soboto v maju ali prvo v juniju v Štihovi dvorani Cankarjevega doma, so učenci Poljanske gimnazije pripravili eno ali dve latinski točki, včasih tudi zelo domiselne. Najboljšim tekmovalcem iz latinščine je Društvo izročilo knjižne nagrade, ki so v zadnjem času pri društvenih izdatkih predstavljale največjo postavko. Včasih smo nemočno opazovali, kako so tekmovalci iz modernih jezikov dobivali polna naročja knjig, ki so jih prispevale tuje vlade, pozneje pa so tudi te postale manj radodarne, tako da naši tekmovalci ne zaostajajo dosti za drugimi. Nekajkrat smo najbolj uspešnega tekmovalca nagradili še s posebno nagrado, z udeležbo na Latinskih počitnicah (*Feriae Latinae*) v Tinjah na Koroškem.

V zvezi s tekmovanjem še zanimiv podatek: V letu 92 sta se dva naša najboljša tekmovalca udeležila mednarodnega tekmovanja (*Certamen Ciceronianum*) v Arpinumu. Nada Grošelj je prejela posebno pohvalo za odlično napisan komentar k Ciceronovemu tekstu.

### III. SODELOVANJE S TUJIMI DRUŠTVI IN ORGANIZACIJAMI

Društvo je sofinansiralo izid posebnega zvezka *Žive antike*, v katerem so bili objavljeni referati naših udeležencev na kongresu klasičnih filologov v Skopju v oktobru 89. Omenjeni zvezek je iz tehničnih in finančnih razlogov izšel z dveletno zamudo. Za sredstva, ki so bila v ta namen že odobrena, a ne izkoriščena, smo naslednje leto morali zaprositi ponovno; in ko so bila od Ministrstva za kulturo spet odobrena, jih po legalni

poti ni bilo več mogoče nakazati v Makedonijo. Šele v začetku leta 92 nam jih je po privatnih zvezah uspelo izročiti Živi antiki.

Težave glede sredstev za Živo antiko so seveda imele širše dimenzije, kajti formalno je bilo to glasilo Zveze društev za antične študije Jugoslavije. Ta Zveza, v katero smo bili vključeni skoraj dvajset let, je prav v tem času doživljala kritične trenutke. V jeseni 91 smo od hrvaškega društva prejeli kopijo dopisa, s katerim sporočajo vodstvu Zveze, da izstopajo iz Zveze društev za antične študije Jugoslavije. Vodstvo Zveze jim je odgovorilo, da je po veljavnem statutu izstop iz Zveze možen samo na občnem zboru, nas pa je zaprosilo za mnenje glede njihovega izstopa. Upravni in nadzorni odbor sta o tem razpravljala in bila enotnega mnenja, da kolege s Hrvaške podpremo ob njihovi odločitvi in se z njimi solidariziramo, sami pa, da se bomo o tem dokončno dogovorili na našem občnem zboru. Stališče obeh odborov je bilo, da še naprej sodelujemo z društvi na področju bivše Jugoslavije, o sami Zvezi kot pravno organizirani povezavi pa smo menili, da v novo nastalih političnih in državnostnih razmerah ne more več opravljati svoje nekdanje funkcije. Še vedno smo bili za sodelovanje, in čeprav so nas državne meje ločile, nas stroka še vedno povezuje v nekako rem publicam litterarum.

Po razpadu Jugoslavije smo na občnem zboru v letu 1992 kot 7. točko dnevnega reda obravnavali vključevanje v mednarodne organizacije. Sprejeli smo sklep, da zaprosimo za sprejem v mednarodno organizacijo FIEC (Fédération internationale des études classiques) s sedežem v Švici.

Z dopisom, pisanim v latinščini, smo se najprej obrnili na glavnega tajnika te organizacije, gospoda Paschouda. Odgovoril je, da je poleg formalne prošnje za sprejem treba priložiti tudi en izvod statuta. Opozoril je še na en problem, namreč da moramo najprej urediti odnose z Zvezo društev za antične študije Jugoslavije, torej da moramo najprej izstopiti iz te zveze, potem se šele lahko včlanimo v novo zvezo. Približno enak odgovor je dobilo tudi hrvaško društvo. Predsednica društva dr. Olja Perić je prišla celo v Ljubljano, tako da smo se tudi osebno lahko pogovorili o podobnih problemih, ki sta jih naši društvi imeli v zvezi z včlanjenjem v FIEC. Poslali smo tudi formalno prošnjo za vstop v FIEC ter en izvod našega Statuta, ki ga je bilo še prej treba prevesti v francoščino. Seveda je bilo pred tem treba SR Slovenija povsod nadomestiti z R Slovenija. Iz statuta smo črtali tudi zadnji odstavek 2. člena, ki opredeljuje naloge društva; črtali smo besedilo: *S svojo dejavnostjo, ki je usklajena s programsko zasnovano SZDL, prispeva društvo svoj delež h kulturni bogatitvi socialistične samoupravne družbe*. Čeprav spremembe Statuta sprejema občni zbor, se nam je opustitev omenjenega člena v skladu z družbenimi spremembami zdela ne samo upravičena, temveč celo nujna.

21. avgusta 92 je bilo na generalnem zasedanju FIEC-a v Stockholmu v to mednarodno organizacijo sprejeto naše društvo, istočasno pa tudi hrvaško (uradni naziv: Philologorum Classicorum Societas Croatica), avstrijsko društvo (Oesterreichischer Verein für die Pflege der Altertumswissenschaften und der humanistischer Bildung), Panhelensko združenje filologov s sedežem v Atenah, Združenje za poznoantične študije iz Neaplja, Mednarodni center za študij papirusov iz Herkulaneuma, tudi s sedežem v Neaplju. Število članic FIEC-a se je z 68 povečalo na 75.

Na istem zasedanju je bilo sklenjeno, da bo naslednji kongres v avgustu 94 v Quebecu v Kanadi. V decembru smo od organizacijskega odbora dobili 50 izvodov prve okrožnice in jih razposlali našim članom. Čeprav je bilo na začetku precej navdušenja za

ta kongres, se pa v končni fazi od naših članov ni nihče odločil za sodelovanje, razen študentke 3. stopnje, gospe Sonje Hafner, ki je na zborovanju sodelovala s plakatom, na katerem je primerjala basni slovenskih avtorjev z antičnimi. Kongresa se je udeležila na svoje stroške, društvo ji je plačalo samo kotizacijo in nekaj stroškov v zvezi s poštino. Zadnji dan kongresa je bilo tudi generalno zasedanje FIEC-a, kamor bi tudi naše društvo moralo poslati svojega predstavnika. Glede na to, da se razen omenjene študentke nihče od naših članov, tudi tistih, ki imajo akademsko stopnjo magistra ali doktorja, ni udeležil kongresa, smo vodstvu FIEC-a poslali dopis s prošnjo, naj naš izostanek opravičijo.

V začetku marca 92 se je na povabilo Delovne skupnosti klasičnih filologov za Štajersko (Arbeitsgemeinschaft der klassischen Philologen in der Steiermark) s sedežem v Gradcu šest naših članov udeležilo tridnevnega delovnega srečanja oz. seminarja za srednješolske profesorje, ki je bil v gradu Seggau pri Lipnici. Kolegi iz Avstrije so nam podarili tudi precej literature: učbenike in moderne šolske izdaje latinskih klasikov. Izrazili so pripravljenost za nadaljnje sodelovanje z nami.

Enako povabilo je prišlo tudi za leto 93 in 94. Obakrat so se seminarja, katerega glavna tema je bila motivacija pri pouku latinščine, udeležili po štirje naši predstavniki, tudi nekateri upokojeni. Med našimi mlajšimi latinisti je bilo razmeroma malo zanimanja za ta srečanja. Pogoj za udeležbo na teh seminarjih je bilo seveda tudi znanje nemščine. Avstrijsko ministrstvo je poravnalo stroške seminarja in nastanitve, za prevoz tja in nazaj so naši udeleženci morali poskrbeti sami. V marcu 95, ko je bila tema srečanja Europa und das Fremde (Evropa in tujci) sva se ga udeležila samo dva iz Slovenije. Samo delovno srečanje so vsako leto spremljale tudi razstave najnovejših učbenikov in latinskih beril, ki jih je bilo mogoče tudi kupiti oziroma naročiti.

Da se kolegom iz Avstrije vsaj nekoliko oddolžimo za gostoljubje, ki smo ga večkrat uživali, smo 19. maja 93 zanje organizirali enodnevno strokovno ekskurzijo po naših arheoloških najdiščih. Ob temeljitem in izčrpnem razlaganju prof. dr. Rajka Bratoža so si ogledali nekropolo v Šempetru, lapidarij v Celju ter Rifnik. Ker so udeleženci odšli iz Gradca šele ob devetih, tja pa so se morali vrniti že do šeste ure in ker so bili zaradi štrajka štajerskih kmetov prav 19. maja na cesti daljši zastoji, smo bili seveda v veliki časovni stiski. En dan pred ekskurzijo sem si vse točke sam ogledal, se pozanimal, kako je z dostopi, parkirišči, vstopninami, vodenji, gostinskimi objekti in drugimi podrobnostmi, ki vse vplivajo na končni vtis. V reviji Ianus je bil naslednjo jesen objavljen zelo pohvalen zapis o tej ekskurziji.

V zvezi z mednarodnim sodelovanjem še tole: od 4. do 8. avgusta 92 se je študent Matej Hriberšek udeležil mednarodnega srečanja študentov klasične filologije v Budimpešti; društvo mu je povrnilo stroške vožnje. Ko so se v jeseni začela predavanja, je za študente pripravil daljše poročilo o srečanju in o možnostih sodelovanja.

Da je Društvo lahko uresničilo svoje naloge, se mora zahvaliti tudi Oddelku za klasično filologijo, ki nam je omogočil nemoteno delovanje v svojih prostorih, uporabo predavalnice, pisalnih strojev in računalnika, telefona, kar vse spada med osnovne pogoje za delo. Največ zaslug za nemoteno delovanje, za sprotno urejanje dopisov, obveščanje članstva, pisanje zapisnikov in drugo ima naša tajnica, prof. Breda Čop. Blagajno je v prvem obdobju vodila prof. Barbara Šega - Čeh, v drugem pa mag. Matjaž Babič. Sčasoma bo treba misliti tudi na to, da bomo blagajnika zaposlili po pogodbi o delu. Od asistenta najbrž nimamo pravice zahtevati, da bo vedno na tekočem glede finančnih predpisov in zaključnih računov.

Na seji društvenega odbora smo razpravljali tudi o tem, da bi izdajali svoje glasilo, podobno kot kolegi na Hrvaškem izdajajo svoj NUNTIUS. Izdajanje glasila bi bilo seveda odvisno od tega, koliko bi bili člani društva pripravljene sodelovati. Glasilo bi prinašalo novice s šolskega področja, založništva, naslove članov, poročila o obletnicah, zapisnike sej in podobno; žal v omenjenem obdobju zamisli nismo realizirali.

Za nemoteno delovanje društva je seveda potrebna materialna osnova. Večji del sredstev za delo sta nam dali Ministrstvo za kulturo in Ministrstvo za šolstvo in šport, nekaj pa se je nabralo s članarinami in prodajo publikacije. Včasih je težko presoditi, ali neka prireditev spada pod kulturo ali pod izobraževanje, razni vprašalniki, ki jih je treba izpolnjevati, pa hočejo v odstotkih izraženo razdelitev.

Priznati moram, da je bilo vodenje društva v času mojega predsednikovanja lažje kot je bilo v času mojih predhodnikov. Denar, ki je prišel na račun društva, ni bil tako izpostavljen inflaciji kot nekaj let prej. Tudi splošno mnenje o latinščini se je v zadnjih letih precej spremenilo na bolje. Nismo doživljali tako grobih in krivičnih napadov na latinščino kot pred 10 ali 20 leti; tudi šolske oblasti so latinščini še kar naklonjene. Končno le prevladuje spoznanje, da klasična jezika nista samo stvar preteklosti in k temu spoznanju smo pripomogli tudi člani društva. Medtem ko smo pri pouku latinščine dosegli precejšen napredek, je pouk grščine še vedno zastavljen. V naslednjih letih bo društvo moralo spregovoriti še marsikatero besedo v tej smeri.

Razveseljivo in hkrati obvezujoče za nas vse pa je dejstvo, da je med mladimi vedno več zanimanja za klasiko, dokaz za to je tudi večje število vpisanih študentov na oddelku; toda vedno znova doživljamo grenko spoznanje, da mladi hitro popustijo, ko vidijo, da je za pridobitev teh znanj potrebno temeljito in naporno učenje. Na tem mestu bom ponovil misel, ki jo je na enem od sestankov društva povedal naš že pokojni član, gospod France Kranjc. Rekel je nekako takole: "Za širjenje pouka teh jezikov je bolj kot prepričevanje politikov in šolskih oblasti potrebno to, da jezika posredujemo na tak način, da bo mladina v njima spoznala neko vrednoto, zaradi katere se je vredno učiti". V današnjih razmerah, ko prevladujeta tehnokratska in računalniška miselnost, je to seveda zelo težka naloga; vsi, ki smo bili kdaj postavljeni v razred, vemo, kako težko je druge pripeljati do zadovoljivega znanja. Čeprav naši kolegi, ki požrtvovalno opravljajo svoje delo v osnovnošolskih in srednješolskih razredih, v tem smislu morajo opravljati Sizifovo delo, pa s svojim pedagoškim erosom prispevajo svoj kamenček k mozaiku klasične izobrazbe v Sloveniji.

## ZUSAMMENFASSUNG

Nachdem der Verfasser des Beitrags 5 Jahre den Verein für antike und humanistische Studien Sloweniens geführt hat, gibt er Bericht über Aktivität des Vereins für den Zeitabschnitt vom Januar 1990 bis zum März 1995. Zuerst werden die Vorträge (18) und Exkursionen (4) aufgezählt. Im Rahmen der Schulproblematik gilt besonderes Interesse den Wettbewerben der Gymnasialschüler in Lateinkenntnissen und den damit zusammenhängenden Problemen. Im dritten Abschnitt werden Kontakte mit den steyrischen Altphilologen und Bemühungen um die Eingliederung in den internationalen Verband FIEC behandelt. Am Ende stellt Verfasser fest, daß das Interesse für Latein und Altertum bei den Schulbehörden und bei Jugend in Slowenien zunimmt, was die Mitglieder des Vereins mit Hoffnung und Zufriedenheit erfüllen kann.





Matej Hriberšek  
Filozofska fakulteta  
Ljubljana

## EVRIPIDOVA IN ZAJČEVA MEDEJA (Intervju z Danetom Zajcem)

*1. Morda se zdi prvo vprašanje nekoliko nenavadno, pa vendar, če bi vas nekdo, ki vas ne pozna vprašal, kdo je pravzaprav Dane Zajc, kaj bi mu odgovorili ?*

... O tem bi lahko govorila sedaj drugače, ker je človek samemu sebi tako ali tako uganka in bi težko odgovoril, kdo sem - ampak če povem svoje življenjske podatke: rojen sem devetindvajsetega leta, dokončal sem srednjo šolo, gimnazijo v Ljubljani, enainpetdesetega leta so me vrgli iz gimnazije, bil sem nekaj časa zaprt, potem sem moral oditi k vojakom: privatno sem naredil maturo leta 1958, vendar je bila takrat študentska organizacija proti temu, da bi me sprejeli na univerzo. Vmes sem se zaposlil : najprej sem delal dve leti na carinski pošti, potem sem se petinpetdesetega leta zaposlil v Pionirski knjižnici; tam sem ostal do upokojitve.

Moja prva pesem je bila objavljena osemindvajsetega leta, prvo knjigo sem izdal leta osemindvajsetega v samozaložbi, ker sem imel težave z založbami; to je bila "Požgana trava". Po tem nisem imel več težav z objavljanjem. Svojo prvo igro sem napisal enainšestdesetega leta, to je bila "Otroka reke", izšla je triinšestdesetega leta, bila uprizorjena dvainšestdesetega leta pri Odru 57. Po tem sem napisal še igre: "Potohodec", "Voranc", "Mlada Breda", "Kalevala", "Medeja" in "Grmače". To je ta dramski del mojega dela; drugače pa sem pisal pesmi in razne eseje o poeziji, o slikarstvu in nekaj o gledališču.

Od leta devetinosemdeset sem upokojen.

*2. Ste eden redkih slovenskih literatov, ki je v svojih delih posegel na področje antike. Kdaj ste se z antiko prvič srečali?*

Z antiko neposredno, z literaturo enainpetdesetega leta, ko sta izšli Iliada In Odiseja v Sovretovem prevodu in s Pregljevimi ilustracijami. To je bilo prvo srečanje. Sicer pa se nisem ukvarjal preveč z antiko: le toliko, kolikor me je zgodovinsko zanimalo, niti z miti ne.

*3. Kakšen je bil tedaj vaš odnos do antike? Je torej šlo zgolj za zanimanje?*

Iz zanimanja in zato, ker sega ta antični svet tudi v naš svet s svojimi izročili, spominom, miti, ki so na nek način navzoči tudi v našem ljudskem izročilu, ki se ponavljajo na različne načine v vsem evropskem prostoru, v raznih kozmogonijah raznih evropskih narodov, kjer so navzoči ti miti. Povezani so najbrž tam iz začetka teh ljudstev, ki pa so se seveda v antiki, zlasti v Grčiji, na poseben način in najbolj popolno izrazili, ker so imeli visoko razvito civilizacijo.

*4. Kako ste se pravzaprav odločili, da posežete na to področje?*

To je bilo popolno naključje. Andrej Hieng je bil takrat dramaturg v celjskem gledališču, kjer so se pripravljali, da bi igrali Evripidovo Medejo. Dejali pa so, da bi bilo nemara dobro, če bi imeli kakšen novejši tekst o tej temi. Potem me je Andrej

Hieng vprašal, ali bi bil pripravljen napisati novo Medejo. Nato sem se začel ukvarjati s tem mitom, z Medejino in Jazonovo zgodbo in me je privlekla, moram reči. Zato sem se potem odločil, da jo bom napisal.

*5. Poleg Josipa Stritarja, ki je tudi zasnoval tragedijo Medeja, ste pravzaprav edini, ki se je lotil Evripidovega opusa in črpal motiviko iz njega. Kako ste se lotili dela?*

Seveda sem najprej prebral Evripidovo Medejo, ki pa sem jo kasneje odrinil stran od sebe, da bi prišel do lastnih rešitev. Ne toliko sodobno gledanje na to, ampak tisto, kar je mene bolj vznemirjalo kot pa seveda Evripida, saj je bil to drug svet, drugačen človek, tudi namen njegovega pisanja je bil drug. Takrat so pisali zato, da so ustvarjali mite in da so z miti oz. s svojimi literarnimi deli - če se ne motim - ustvarjali nove poglede na religijo in tudi razvijali drugačne moralne norme, ki so se uveljavljale skozi gledališče in skozi poezijo, medtem ko gre danes pri pisanju za druge reči, ker pisanje danes nima tega direktnega vpliva na življenje, ampak lahko vpliva kvečjemu na posameznika.

*6. Se vam je, ko ste se bolj poglobili v Evripida, zazdelo, da vaju kaj posebej povezuje? Evripid je bil nekoliko otožen, mračen in vase zaprt značaj, kar veje tudi iz njegovih dram in tudi vaše delo, vaša poezija, vaše drame so podobne.*

Da....Seveda.... To je ta pogled na svet, ki je bolj temen kot svetel. To so osebne izkušnje s svetom, s svojim ravnanjem in ravnanjem drugih na svetu; to se seveda odraža tudi v pisanju, ker hoče človek dati v pisanje samega sebe, skozi pisanje povedati svoj odnos do sveta in ga tudi, kolikor je to sploh mogoče, ohraniti še za čas po smrti (smeh).

*7. Kako, kdaj in kje je ta drama nastajala?*

Kolikor se spomnim, se je že precej mudilo, tako da... Pisal sem jo poleti in sicer sem jo začel pisati na Lastovu, nato pa sem jo pisal še v hribih, v nekem pastirskem stanu, kamor včasih zahajam, nekaj pa tudi - izdelovanje in ostalo - v Ljubljani..... Krokari so iz hribov. Krokari so se mi sami "prilepili" zraven, ker je Medeja veljala za močno čarovnico v tem izročilu in krokari sodijo k čarovnicam.

*8. Naslednje vprašanje je nekoliko bolj splošno.*

*Taras Kermauner je v svoji knjigi "Vračanje mita v sodobni slovenski dramatik" zapisal tudi tole: "Težnja po obnovi tragedije pa je danes na Slovenskem hudo živa, kar vsiljiva. Naravi dramatičnega se prilega tudi čim bolj energično podajanje družbene krize, razbrzdano zločinskega kaosa, propada kulturnih vrednot na vseh ravneh, od splošno družbene prek grupne in družinske do individualne."*

*Kaj bi dejali na to?*

Kar zadeva tragedijo... gre za čudno zadevo. Okoli leta petinsedemdesetega je bilo skoraj nemogoče misliti, da bi kdo pri nas napisal pravo tragedijo, ker je bilo mišljenje še toliko pod vplivom idej absurda in eksistencialističnih prvin, ki so način mišljenja, ki ga tragedija zahteva oz. prinaša, razbile (v prvi vrsti Ionesco, Camus, tudi Sartre). Potem pa se je v dveh, treh letih to razpoloženje spremenilo, tako da je bilo naenkrat mogoče spet misliti na tragedijo in jo pisati. To se je tudi začelo, če izvzamemo Ivana Mraka, ki je pisal svoje himnične tragedije in je pri tem vztrajal že

od petindvajsetega leta naprej, v tem načinu pisanja. Sicer pa se je naša dramatika napajala predvsem oz. mnogi dramatikci so začeli pri Sartru: Primož Kozak, Dominik Smole (Antigona),... Vzor za moderno dramatikco pa je bil dolgo časa - in mislim, da še ni popolnoma popustil v današnji dramatikci - Slavko Grum.

Kar zadeva razpadanje vrednot...To je najbrž razvidno iz dogajanja bodisi pri nas bodisi v tem počasnem, ampak očitno zakonitem umiranju evropske civilizacije, ki seveda zadeva tudi nas. Pri nas pa uničevanje vrednot seveda tudi zaradi sistema, ki je vladal in na nek način še zmeraj vlada, moralnih in drugih družbenih dogovorov, ki jih je bilo in jih je še vedno mogoče na vse načine zlorabljati; vse to se seveda odraža tudi v pisanju.

*9. Je torej to dandanes splošno prisotno? Je nekakšna zakonitost?*

Da, lahko bi temu rekli tako.

*10. Je morda tudi vaša Medeja nastala iz takšnih vzgibov?*

Ne, ne bi rekel. Mene je predvsem zanimala Medeja kot ženska, kar se vidi, saj je tudi naslovna vloga, ženska, ki je zapustila svoj svet zaradi Jazona. Njen svet je bil svet magije. Zaradi tega, zaradi svoje ljubezni se je ponižala, toda v to ljubezen je bila spet začarana, česar je bila kriva Hera. Zato zgubi samo sebe, nekako je podložna Jazonu in mora delati zanj. Zanimalo me je to njeno ljubezensko stanje in seveda, kako traja in kako dolgo vzdrži. To peljem skozi svojo zgodbo: da gre skozi zločine, da zapelje brata, da ga lahko Jazon ubije tam na ustju Donave, da pomaga v Jolku raztelesiti kralja Pelija,... Skratka, na tej krvavi poti je popolnoma podložna Jazonu, podložna mu je pa zaradi tega, ker mu je podložna v ljubezni, ker je obsojena na ljubezen do Jazona, ki se na koncu izniči.

*11. Torej ste dejansko s tem ustvarili - ob naslonitvi na antični vzor - nekaj povsem novega, povsem svojega?*

Seveda, drugače ne bi pisal, drugače bi bil to povzetek zgodbe. To je po eni plati, saj bi sicer šlo za povzetek Evripida ali predstavitev iz kakšnega drugečnega kota. Lahko bi predelal Evripidovo Medejo s satiričnim pristopom ali brechtovskimi potegovalnimi momenti, vendar mi to ne ustreza, saj imam raje neposreden odnos do snovi. Hotel sem narediti neko svoje videnje tega mita.

*12. Če preideva na samo dramo - dramsko dogajanje je zelo razgibano - uvodni prizor in tri dejanja, ki se delijo na številne prizore, dramski prostor se spreminja malodane iz prizora v prizor, prizori si hitro sledijo in v vsakem nastopajo različni protagonisti. Bi to označili kot nekakšno vašo posebnost?*

Časovni razpon, v katerem se moja zgodba, tako kot sem jo zapisal, dogaja, je ogromen: od Jolka, Kolhide, vračanje, očiščenje in poroka na Kirkinem otoku. Dogajanje sem speljal na način, za katerega ne vem, v kolikšni meri se ga da prepričljivo uprizoriti za človeka, ki mita ali zgodbe ne pozna od prej. Še preden se Jazon in Medeja na Kirkinem otoku poročita, pripeljem tja Glavko in že se stvari dogajajo na dvoru v Korintu, šele nato pride do poroke pri Kirki. Zgodba poteka tako, da se dogajanje razbija. Da pa je prihodnost že v sedanjosti, se mi zdi, da nosi v

sebi poseben čar pripovedovanja, ker bi zgodba naj bila že znana in se lahko potem pripoveduje na več načinov, tudi tako, na nekoliko bolj modernistično. Ne vem. V Celju je Križaj režiral to bolj na koncertni način, ki je vse to upošteval, medtem ko je Hočevarjeva v Drami vzpostavila spet logično pripovedovanje, nekaj črtala, nekaj spremenila, medtem ko se je Vito Taufer, ki je to uprizarjal z nekim makedonskim gledališčem v Budvi (dramo so igrali na prostem), držal tega dogajanja in je njegovo norost tudi izpeljal. Menda so jo uprizorili tudi na Ohridskem jezeru, kjer nisem bil prisoten, kjer je bilo baje še bolje, ker je na koncu pripeljal tudi ogenj, ki vse uničuje in podobno. Odvisno je tudi od režiserja in gledalca, saj se mora gledalcu na koncu tako ali tako vse razjasniti, ta prihodnost v sedanjem času. Mislim, da je drama napisana tako jasno, da je to moč razbrati. Res pa je, da je zajeto tudi veliko krajev: Jolk, Kirkin otok in Korint, zraven tega so pa še pripovedi za nazaj in za naprej, ki se ne dogajajo na odru, ampak jih je treba vključiti zato, da so stvari jasne, zlasti še, ker so me nekatere mikale. Na primer pripoved o razkosanju Medejinega brata, v kateri je neka čudna dvojnost: po eni strani ljubezen do brata, po drugi strani pa vseprevladujoča ljubezen do Jazona, ki je pravzaprav Medejin vladar in zato je ona pripravljena, da brata uniči, ker hoče njen brat uničiti Jazona. In Kirka, ki se Jazonovim namenom že vnaprej posmehuje, kaj so mu bo zgodilo: to pa se je že zgodilo pred Kirko v Jolku.

*13. Dogajanje je zasnovano kot nekakšen sklenjeni krog, kot nekakšna krožna pot, ki vodi strmo navzdol, ki jo junaki prehodijo tako geografsko kot v svoji notranjosti. V čem je simbolika tega?*

To pa pove Akast, ko pravi:

"Na dolgi poti nisi spoznal, da vse je samo vračanje brez konca, a brez vrnitve." Je krog, ampak se ne vrneš nikoli tja, kjer si bil, nikoli ne prideš na cilj, ki si si ga zastavil. To je znano tudi že iz drugih iger. Nekaj vedno stopi na pot in to tvojo pot razbije, bodisi da jo spelje drugam bodisi da te človeško uniči.

*14. Torej bi rekli temu "vrteti se v začaranem krogu"?*

Da.

*15. V svoji drami ste povsem opustili vlogo zbor. V igri dominirajo posamezniki.*

Z zborom je tako: zbor kot razlagalec igre ali zaveznik tega ali onega igralca kot je značilno za antično tragedijo, bi danes ne imel več pravega pomena, razen če zbor sam ne poseže v dogajanje. Ampak zdi se mi, da je dogajanje brez zborov veliko bolj neposredno - zbor imam samo v "Otrocih reke", drugje ne več. V zadnji predstavi, v "Grmačah", je naredil zbor Korun. Iz nekaterih poetičnih monologov igralcev je naredil zborovsko govorjenje, kar je zelo dobro izpadlo. Vendar pa moj namen ni bil ta. Zborovsko partijo lahko govori več ljudi, lahko jo govori en sam, Grki so ga peli. To pa spet pomeni premik na neko drugo področje, ki predstavlja nek dodatek, ki je nekoliko vprašljiv za uprizoritev. Zbor v sodobni dramatiki bi razumel kvečjemu kot pesem, ki po svojem razpoloženju in okolju sodi v tragedijo,

vendar se s tem jaz nisem ukvarjal, ker veliko stvari, ki so opisane na poetičen način, igralci samo pripovedujejo.

*16. Celotno dogajanje temelji na intenzivnem dialogu, edini daljši monolog je Medejin, ko opisuje umor svojih otrok, pa še ta izzvani bolj kot opis. Bi lahko kaj povedali o tem?*

Dialogi so odvisni od značajev oseb, ki nastopajo, kakor sem jih videl, npr. Pelijevi hčeri, za kateri nisem mogel najti imen (nekoč se mi je sanjalo, da sem bral, kako jima je ime (smeh), in sem bil tako zelo vesel, vendar sem se potem zbudil in z vsem skupaj ni bilo nič). Velikokrat je odvisno od odnosov med njimi, na kakšen način govorijo, kaj pripovedujejo eden drugemu, kaj se je med njimi zgodilo, kaj se med njimi dogaja, kakšne besede uporabljajo. Stremljenje je pač takšno, da se to glavno dogajanje, nit dogajanja med Jazonom, Medejo in Kirko in drugimi, govori v poetičnem ali napol poetičnem, ritmičnem jeziku, tako kot pač pišem.

*17. Bo držalo, da antični dramatik gradi psihološke orise junakov na dolgih monologih, medtem ko jih želite vi prikazati z dialogom?*

Da, lahko bi tako rekli. Mi imamo za sabo že psihologijo, medtem ko antični dramatik psihologije še niso poznali v tem smislu kot mi. Seveda so veliki, čisti in jasni, ker so poznali ljudi.

*18. Besednjak v drami zelo variira - od uglajenega, dovršenega in pesniško izbrušenega do naravnost grobega in prostaškega, polnega zmerljivk in psov, tudi seksualno obarvanih. Res je, da ga posamezne osebe uporabljajo v trenutkih afekta (jeza, ogorčenje, bes,...), vendar se ta ne ujema s splošno predstavo o tragediji in njenih značilnostih.*

Gre predvsem za dva prizora med Akastom in Jazonom. Premišljeval sem, kako naj bi se ta dva srečala in se bojevala. Nato pa mi je prišlo na misel, kako se spopadajo tile Sredozemci. Najprej se ozmerjajo in si ozmerjajo vse po vrsti. To poznamo tudi od naših "bratov", do kam peljejo te njihove zmerljivke, in to predstavlja v svoji grozljivosti že čisto poezijo. To mi je bilo nekako za vzor in Grki najbrž niso bili drugačni, saj si tudi v Iliadi povedo vse mogoče. Sicer res govorijo vzvišeno, vendar so se po moje ozmerjali med sabo kot psi, da so se užalili do tiste stopnje, da so potem pograbili za meče in zares spopadli. To sem napisal na ta način tudi zato, da ta način komuniciranja na odru po eni strani razbije ta visoki govor, da spočije gledalca; vseeno pa izraža bes v teh ljudeh, ki po drugi strani spodžiga prav iz te svoje banalnosti, seksualnosti in kaže na to, kaj se pravzaprav dogaja, da gre za kri in pelje v tem smislu dogajanje naprej. To poznamo tudi iz Shakespearija, kjer ob visokem govoru tudi kvantajo in povedo vse mogoče.

*19. Je morda tudi to del tistega, o čemer Aleš Berger v spremni besedi k drami pravi, da je vaša Medeja "stara zgodba, povedana z novimi besedami" ?*

Da, tako nekako.

*20. Odkod ideja, da posežete v čas, ki ga Evripid v svoji tragediji ni zajel in da večina dogajanja poteka v tem času?*

Prav zaradi tega, ker se nisem maral držati Evripidovega sveta, ker Evripid pripoveduje samo o koncu Jazonove poti, samo o dogajanju v Korintu. To je moral tako narediti, tudi če bi hotel drugače, ker je moral upoštevati zakone enotnosti časa, kraja in dogajanja, ki so od Shakespearja naprej preseženi. Zato sem si potem lahko privoščil to, o čemer sem že govoril - prihodnji čas v sedanjem,... Čas je pri meni nekako premešan z različnimi prizori, ki se godijo eni tukaj, drugi tam. Čas kot trajanje pa seveda pripelje tudi do teh sprememb v ljudeh, zato pa me je tudi to zanimalo, ker se končni dogodek, ta pomor v Korintu, ne zgodi tam samo zaradi Glavke in Jazona, ampak je že prej vse tako napeljeno. Pri pisanju me je privlačilo predvsem to napovedovanje, ko že Kirka in razni znaki napovedujejo, da se ta Jazonova avantura ne bo posrečila, ta zloveščnost skozi dogajanje, ki Jazona končno pripelje tja, kamor ga je pripeljala. In Medejo tudi.

21. *Gre torej resnično za globljo utemeljitev dramskega dogajanja.*

Da, za drugačno utemeljitev.

22. *Že iz samega začetka drame pa je razvidno, da bodo dogajanje usmerjale višje sile. Kdo je "starka s spreminjastim obrazom", ki ste jo vpeljali čisto na začetku?*

To je Hera, ki jo Jazon nese čez neko reko, ko gre v Jolk. In Hera je potem vseskozi Jazonova zaveznica. Ona začara, ona pridobi zanj Medejo, naredi, da se zaljubi vanj. To je Hera, ki jo mora po neki legendi Jazon prenesti čez reko, ko gre v Jolk. Tam zgubi čevljev v vodi. V Jolku pa je prerokovano, da tisti, ki bo prišel s čevljem samo na eni nogi, kralja Pelija vrgel s prestola. Vse te stvari človek prebere in uporabi, seveda pa si kot pisatelj potem tudi zavezan tem znakom in prerokbam, ki visijo nad glavnimi junaki. Seveda pa je vprašanje tudi, kako dolgo je Hera Jazonova zaveznica, kdaj ga zapusti, v to se sam nisem spustil. Kirka pravi: "Ste samo igrače v rokah bogov." To je napoved, da ga bo Hera zapustila, da ne bo vedno na njegovi strani, da ima morda že sedaj mogoče nekoga drugega, za katerega skrbi. To je v bistvu čas, ker je nekaj časa na tvoji strani, nato pa kar naenkrat opaziš, da ima že druge figure v rokah.

23. *So glavni junaki v brezizhodnem položaju, ujeti v igro usode?*

Tukaj so ujeti v igro, v zgodbi pa... To je bilo za Grke značilno, da so verjeli v determiniranost in da so podložni temu ali onemu bogu, ki so pa z Vzhoda.

24. *V dramih tako zelo nazorno opisujete krute in srhljive prizore (razkosanje kralja Pelija, Absirtov umor,...), da bi vas lahko postavil ob bok Seneki. Je morda tudi njegova tragedija kaj vplivala na vas?*

Seneka sploh ne poznam. Kar zadeva pa kri - v samem mitu je veliko krvavih prizorov, po drugi strani pa je to značilno tudi za naš čas. Mislim, da še ni bilo tako krvavega stoletja, kot je dvajseto stoletje. Kakšno bo prihodnje, ne vem; če se bo to stopnjevalo, bo še več krvi.

25. *Želi ta grozovitost kaj poudariti?*

Poudariti hoče to človeško nečlovečnost, za katero ne moreš reči, da je zverinskost, ker zverine niso ljudje, niso na ta način nečloveške, kot smo lahko mi.

26. *Kot ste že sami dejali, je v drami veliko krvi, ki se kot nekakšna vez ponavlja skozi dramo v najrazličnejših oblikah in besednih zvezah (kri, krvav, okrvavljen, žejen krvi,...). Pomeni nekakšno naznanilo grozljivega razpleta?*

Seveda. Ob tem pa stoji Akast, ki je lačen krvi, ki se hoče maščevati, ki se pojavlja na odru od časa do časa in je učinkovita figura s to svojo razbesnelostjo.

27. *V Medeji je viden še en motiv - motiv boja za oblast. Vem, da politike ne marate in da ste se vedno distancirali od nje, pa vendar bi si upal trditi, da ste si v 14. prizoru drugega dejanja skozi usta prašičev pošteno privoščili politiko in oblastnike. Bo to držalo?*

Seveda. Prizor je nastal iz lastnega gledanja na to življenje in politiko. V tej skopski uprizoritvi je bil neki zelo dober igralec (imena se žal ne spomnim), ki je igral enega od teh prašičev in je še sam dodal nekaj iz svojega odnosa do teh zadev. Prizor je kot nalašč za improvizacijo.

28. *Ima kakšen poseben pomen tudi to, da ste Medeji ob bok postavili še drugo znano čarovnico antične mitologije, Kirko?*

Seveda, ker sta na nek način sestri, čeprav se v tem smislu pogovarjata samo v enem prizoru, sicer pa ne. Zgodba je pač taka, da sta prišla Jazon in Medeja na Kirkin otok, da bi ju Kirka očistila. Kirka se mi je v čistem bistvu čarovnice, ženske z magično močjo, zdelo zelo zanimiva za na oder, zanimiva po svoji vednosti, ki je drugi nimajo, tudi Medeja ne, ker je za to svojo magično vednost prikrajšana, ker jo je zaradi zaljubljenosti izgubila, medtem ko Kirka vse ve. Njuno srečanje se mi je zdelo prav zato zanimivo. Jazon je zunaj tega, ker sploh ne razume te igre med Kirko in Medejo.

29. *Soglašate z mislijo, da sta v drami prevlada in zmaga žensk nad moškimi popolna (Medeja triumfira nad Pelijem, Kreontom, Jazonom, Kirka ima premoč nad kolhiškimi mornarji,...)?*

Seveda. Tudi končni prizor to potrjuje, ko pravi ena od sester: "Žensko svet nosi."

30. *V vaši drami postaneta Medeja in Glavka takorekoč sestri. Kaj žene Glavko v tolikšno lahkomišelnost, da si želi tesne povezave s svojo smrtno sovražnico?*

Glavka je tukaj kriva pred Medejo, ker ji je prevzela Jazona in zato se Medeje boji, Medeja pa to njeno šibkost izkoristi in jo mami k sebi na nek način, na nek skoraj pošten način, ker jo vseskozi tudi peha od sebe. Skratka, Medeja se z Glavko igra, Glavka pa je nekakšen naiven otrok. Zamislimo si 16 ali 17-letnico, ki je zaljubljena in bi rada, da se to ne bi nikjer poznalo kot zlo. Tako sem si jo zamislil, lahko pa bi bila tudi popolnoma drugačna. Zdelo se mi je potrebno, da je takšna, da sprejme Medejina smrtonosna darila. Medeja pa jo zvabi v sestrstvo zato, da ji ta darila da in da jo na ta način ubije. Njun odnos sem spletel tako zato, da je možno

naslednje dejanje. Glavno pri Glavki je to, da je po eni strani kriva, po drugi strani pa bi rada imela svet še vedno čist, kljub temu, da Medeja besni v sebi, vendar pa ona tega tako ne opazi. Medeja to pred Glavko tudi prikriva.

31. *Bi označili Medejo kot demonsko žensko?*

Bi.

32. *Torej je njeno ravnanje popolnoma zavestno in preiščljeno?*

Da, tukaj na koncu popolnoma. Prej je služila ljubezni, sedaj pa podira svet, ki ga je gradila, uničuje vse okrog sebe. Demonska ženska je.

33. *Nekakšna splošna sodba o Jazonu je, da je šleva, v veliki meri odvisen od žene in njenih sposobnosti. Bi ga tudi vi tako ocenili?*

Površen človek je... zelo površen in... ( tišina )... šleva je. Tudi v Drami, ko sem bil dramaturg Medeje, je bilo to tudi malce hudo. Opažal sem namreč, kako se glavni igralec lovi zaradi tega, ker je nenehno v podrejenem položaju. To je odrska zadeva. Sicer pa je zanj na prvem mestu Hera, nato Medeja in obenem namen, da bi zavladal; in za to je pripravljen brezobzirno narediti karkoli.

34. *Kaj skuša vaša drama zbuditi v bralcu (gledalca izvzemam, ker je - kot ste že sami dejali - odrska predstavitev odvisna tudi od režiserjeve interpretacije, pa tudi od igralcev)?*

Na takšno vprašanje zmeraj težko odgovorim. Sam pri pisanju nimam kakšne izrazite tendence po določenem sporočilu. Narediti hočem le neko sliko, neko fresko tega sveta. Kako, na kakšen način vpliva to na ljudi, ne vem. Podtikam jim pač svoje misli o svetu, tistim, ki hočejo poslušati, brati ali gledati. Želim pa seveda - kot sem dejal že na začetku - ohraniti tudi neko misel za čas, ko me več ne bo, ker tendenc v umetnosti je bilo v času, ki je že za mano, toliko, da se mi že vse upirajo, enako tudi pisanje z izrazito idejo. Ob tem pa vidim, da si ljudje, ko to preberejo ali gledajo, vedno po svoje razlagajo. Tudi sam včasih, ko preberem kakšno pesem za nazaj, vidim v njej čisto nekaj drugega kot takrat, ko sem jo napisal. Skratka, če ima človek povsem jasen namen, kaj bo povedal, katero idejo bo izrazil, pa ta ideja najbrž - po mojem mnenju - zelo hitro zbledi. Ne vem.

35. *Torej bi rekli : pišete, zato ker ste takrat, ko pišete, to vi, to želite posredovati gledalcu, poslušalcu ali bralcu, ter mu prepustite, da si tudi po svoje interpretira?*

Natančno tako.

Ljubljana, november 1994<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Zaradi ohranitve verodostojnosti in pristnosti pogovornega sloga ohranja avtor intervjuja le-tega v povsem nespremenjeni obliki.



### ZUSAMMENFASSUNG

Jedes antike Motiv, daß von einem modernen Autor bearbeitet oder umgearbeitet wird, ist eine interessante Thematik, besonders wenn es sich um ein bekanntes und oft behandeltes Motiv handelt. Auch die Slowenen haben einige solche Werke. Dazu gehört das Drama *Medeja*, das Werk eines der bemerkenswertesten Literaten der modernen slowenischen Literatur, des Dichters, Dramatikers und Essayisten Dane Zajc. Das Interview mit dem Autor beleuchtet das Drama aus verschiedenen Perspektiven, versucht jedoch vor allem, die Tatsachen vorzustellen: die Entstehung, einen Vergleich mit der *Medea* von Euripides, die einzelnen Akteure und einige besonderen Ansätze. Der Autor selbst stellt uns auch einige Bruchstücke aus seinem Leben vor, die diesem Drama auf ganz besondere Art ihren Stempel aufgedrückt haben.

