

STUDIA LATINA ET GRAECA

Letnik XI, številka 2, Ljubljana 2009

Knjopla
KERIA

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

Programska zasnova

Revija *Keria* (v grščini 'satovje') je leta 1999 ustanovilo Društvo za antične in humanistične študije Slovenije. Kot osrednja slovenska revija za vsa področja grških in latinskih študijev si prizadeva za dialog med znanostjo, šolo in širšim področjem kulture. Izhaja dvakrat letno, spomladi in pozimi, objavlja pa izvirne razprave, prevode, didaktične prispevke, eseje, ocene knjig in druge relevantne prispevke na temo klasične antike in njene recepcije, latinskega in bizantinskega srednjega veka, latinskega humanizma, neolatininske kulture ter sodobnega grškega jezika in kulture.

Aims and Scope

Keria (Greek for 'honeycomb') was founded by the Slovenian Society for Classical and Humanistic Studies in 1999. As a national journal for all fields of Greek and Latin studies, it is committed to fostering a dialogue between scholarship, teaching, and other areas of culture. Appearing twice yearly, in spring and in winter, *Keria* welcomes original research articles, translations, pedagogical contributions, literary essays, book reviews, and other submissions relevant to the study of classical antiquity and its reception, Latin and Byzantine Middle Ages, Latin humanism, Neolatin and Modern Greek language and culture.

VSEBINA

RAZPRAVE

- Ana Galjanič: *Priamel v grški književni tradiciji in enumeracija v indoevropsčini*.7
- Mitja Sadek: *Mešana ustava (res publica mixta) pri Ciceronu*.29
- Špela Tomažinčič: *Arhetipske podobe vzhodnjaštva: moralično ogledalo Enejeve nove identitete*.43
- Zala Rott: *Pikareskni pisec: kaj lahko branje Apulejevih Metamorfoz razkrije o Lazarčku s Tormesa (in obratno)*.69
- Dragica Fabjan: *Trije modeli 'upesnjene' zgodovine v poeziji Konstantina Kavafisa*.91
- Valentin Kalan: *O sodobnem pomenu grške παιδεία za pojem uravnotežene vzgoje: Aristotel, Nietzsche, Camus, Hannah Arendt*.119

PREVODI

- Ovidij: *Iz druge knjige Metamorfoz* (prevedla Barbara Šega Čeh).141
- Charles Baudelaire: *Franciscae meae laudes* (prevedel Primož Simoniti).153

UMETNOST IN KULTURA

- Andreja N. Inkret: *Nekaj misli o dveh slovenskih Orestejah*.157
- Aleš Maver: *Konec reševanja vojaka Agamemnona*.163
- Jera Ivanc: *Brati gledališče: replike iz antike*.167
- Kristina Tomc: *Novi muzej Akropole*.171

OCENE

- Geoffrey Ernest Richard Lloyd: *Grška znanost po Aristotelovem času. Prevedla Nada Grošelj. Spremna beseda Valentin Kalan (Boris Vezjak)*.177
- Plavt: *Dvojčka. Prevod in opombe Jera Ivanc, uvodna razlaga Marko Marinčič in Jera Ivanc (Nada Grošelj)*.183
- Primož Simoniti: *Humanismus bei den Slovenen: Slowenische Humanisten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Priredba Marija Wakounig, prevod Jože Wakounig (David Movrin)*.186
- Andrew Keller in Stephanie Russel: *Latinščina od besed do branja. Učbenik in delovni zvezek, 1. del. Prevod in priredba David Movrin (Sonja Weiss)*.188

VARIA

- Nada Grošelj: *Odkritje plošče in simpozij v spomin profesorju Milanu Grošlju*.195

CONTENTS

ARTICLES

- Ana Galjanić: *The Priamel in the Greek Literary Tradition and Enumeration in Indo-European*..... 7
- Mitja Sadek: *Cicero and the Mixed Constitution (res publica mixta)*..... 29
- Špela Tomažinčič: *Archetypal Images of Orientalism: A Moral Mirror of Aeneas' New Identity*..... 43
- Zala Rott: *The Picaresque Writer: What a Reading of Apuleius' Metamorphoses Can Tell about Lazarillo de Tormes (and Vice Versa)*..... 69
- Dragica Fabjan: *Three Models of 'Poetic History' in the Poetry of Constantine Cavafy*..... 91
- Valentin Kalan: *On the Contemporary Relevance of Greek Paideia to the Concept of a Balanced Education: Aristotle, Nietzsche, Camus, H. Arendt*..... 119

TRANSLATIONS

- Ovid: *From the Second Book of the Metamorphoses*
(translated by Barbara Šega Čeh)..... 141
- Charles Baudelaire: *Franciscae meae laudes* (translated by Primož Simoniti)..... 153

ART AND CULTURE

- Andreja N. Inkret: *Reflections on Two Slovenian Oresteias*..... 157
- Aleš Maver: *Saving Private Agamemnon: Aborted*..... 163
- Jera Ivanc: *Reading Theatre: Old Gold Resold*..... 167
- Kristina Tomc: *The New Acropolis Museum*..... 171

REVIEWS

- Geoffrey Ernest Richard Lloyd: *Greek Science after Aristotle. Translated by Nada Grošelj. Introduction by Valentin Kalan (Boris Vezjak)*..... 177
- Plautus: *The Twin Brothers. Translation and notes by Jera Ivanc, introduction by Marko Marinčič and Jera Ivanc (Nada Grošelj)*..... 183
- Primož Simoniti: *Humanism in Slovenia: Slovenian Humanists until the Mid-16th Century. Adapted by Marija Wakounig, translated by Jože Wakounig (David Movrin)*..... 186
- Andrew Keller and Stephanie Russel: *Learn to Read Latin: Textbook and Workbook Set, Part 1. Translated and adapted by David Movrin (Sonja Weiss)*..... 188

VARIA

- Nada Grošelj: *Symposium and Unveiling of Memorial Plaque for Professor Milan Grošelj*..... 195

RAZPRAVE

PRIAMEL V GRŠKI KNJIŽEVNI TRADICIJI IN ENUMERACIJA V INDOEVROPŠČINI

ANA GALJANIĆ

Tema tega članka je podrobneje raziskati in opisati slogovni in jezikovni pojav, ki je ostal po krivici zanemarjen v večini literature podobnega tipa in obsega: seznamami in naštevanje v različnih indoevropskih pesniških tradicijah, najbolj pa v grškem pesništvu. Kataloška forma – torej pesniško naštevanje – je razširjena v vseh indoevropskih jezikih tako v pesništvu kot v prozi in se uporablja v različne namene ter variira glede na dolžino in strukturo.

Daljši katalogi v grški epski tradiciji so že desetletja dolgo deležni pozornosti zgodovinarjev, jezikoslovcev in filologov. Njihova funkcija, kot tudi vprašanje zgodovinske verodostojnosti, sta, milo rečeno, sporni. Najbolj znana med katalogi sta gotovo katalog ladij in katalog Trojancev v 2. spevu Homerjeve *Iliade*, zato so se dosedanje raziskave ukvarjale ravno s tema seznamoma. V veliki meri je ostal zanemarjen celo Heziodov *Katalog žensk*, če ne upoštevamo odlične izdaje in komentarja Heziodovih fragmetov, ki sta jo 1976 uredila R. Merkelbach in Martin L. West,¹ pa tudi nekaj podrobnejše Westove študije iz 1985.² Njegova knjiga *Hesiodic Catalogue of Women* analizira genealoško pesništvo arhaične Grčije, nudi podroben pregled najpomembnejših vzporednic v književnostih ostalih indoevropskih ljudstev in daje primere iz neindoevropskih, zlasti bližnjevzhodnih pesniških tradicij. Vendar pa je v Westovem delu dragocena predvsem deskriptivna analiza materiala znotraj grške tradicije.

Vprašanja, s katerimi se ukvarjajo dosedanje študije o homerskih katalogih, so v veliki večini povezana s problemom ustne tradicije homerskih epov in transmisije besedil v obliki, v kateri so ohranjena danes. Različne razlage funkcije, namena in forme homerskih katalogov prav zaradi tega odražajo stališča posameznih avtorjev o ustni teoriji epske predaje, pa tudi problem obstoja (ali ne) pesnika 'Homerja', ki je med klasičnimi filologi kamen spotike še iz časov Friedricha Augusta Wolfa. Sodobna filologija se potemtakem ukvarja predvsem z vprašanjem avtentičnosti: so katalogi poznejše interpolacije ali izvirni integralni del besedila in ali vsaj deloma odražajo resnična zgodovinska dejstva, tako da ohranjajo bolj ali manj nejasne spomine na bronasto dobo? Na primer teorija, po kateri katalog ladij zvesto opisuje geo-

¹ Merkelbach in West, *Fragmenta Hesiodica*.

² West, *The Hesiodic Catalogue*.

grafijo grškega sveta v bronasti dobi, je še naprej predmet razprave.³ Cilj tega članka pa je ukvarjati se z nečim drugim: s kratkimi sezname v epski in lirski tradiciji, ki še zdaleč niso bili deležni toliko zanimanja kot podrobno analizirani homerski katalogi.

V grški pesniški predaji obstaja slogovno sredstvo, ki se včasih imenuje tudi poseben žanr, vendar o njem, kolikor vem, v kontekstu enumeracije ni bilo povedano veliko. Gre za priamel.

Priamel je kot slogovno sredstvo definiran izključno v grški in rimski književnosti, čeprav izvira naziv iz žanra, izpričanega v srednjeveški književni tradiciji, ki se imenuje *praeambulum*.⁴ Uradno, sodobno definicijo priamela, katere avtor je S. Hornblower, lahko najdemo v *Oxford Classical Dictionary* (OCD): »Priamel je slogovno sredstvo, čigar namen je fokusiranje: da bi razumeli pojem D, ga moramo primerjati s pojmi A, B in C.«⁵ Kriterij Hornblowerjeve definicije je predvsem strukturalen, kar se vklaplja v temo tega dela.

Kar zadeva sodobno književno teorijo in klasično filologijo, sta edina znanstvenika, katerih delo se sistematično ukvarja ravno s priamelom, Elroy Bundy in William Race. Race je identificiral glavne značilnosti priamela, to pa so:⁶

- a) večanje dolžine sestavin
- b) vse bolj podrobno opisovanje
- c) intenziviranje
- d) vsak naslednji pojem je vse pomembnejši
- e) poudarek je na glavnem, izpostavljenem pojmu

Preden se posvetimo posameznim vrstam priamela, bomo navedli nekaj primerov:

Ἄριστον μὲν ὕδωρ (1), ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ
ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχά πλούτου (2)
εἰ δ' ἄεθλα γαρύεν
ἔλδεται, φίλον ἦτορ,
μήκετ' ἀελίου σκόπει
ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἡμέρα φαεν-
νὸν ἄστρον ἐρήμας δι' αἰθέρος,
μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν (3) (Pindar, *Olimpijske ode* 1.1-7)

³ Standardna avtoritativna literatura na to temo je še vedno Hope Simpson in Lazenby, *The Catalogue of Ships*, toda treba je omeniti tudi izjemno koristno in zelo podrobno analizo problematike kataloga Edzarda Visserja (Visser, *Homers Katalog der Schiffe*).

⁴ Najbolj znani avtor je Nemeč Hans Rosenplut (15. st). Nemški *praeambula* so bili pesmice, sestavljene iz niza paradoksalnih trditev, ki so medsebojno povezane v zadnjem verzu.

⁵ OCD, s.v. »Priamel«.

⁶ Race, *Style and Rhetoric*.

Najboljša je voda.
Zlato žari močneje kot vsa druga
bahava bogatija,
podobno ognju, ki razsvetljuje noč.
A če želiš mi, ljubljeno srce,
Prepevati o zmagovitih tekmah
le k soncu upri pogled! Ko se zdani,
ni druge zvezde, ki bi bolj žarela,
ki bolj bi grela skoz praznine etra
tako žari Olimpija:
ni lepše pesmi, kot je njej na čast!⁷

Ἔστιν ἀνθρώποις ἀνέμων ὅτε πλείστα
χρήσις (1). ἔστιν δ' οὐρανίων ὑδάτων,
ὀμβρίων παίδων νεφέλας (2).
Εἰ δὲ σὺν πόνῳ τις εὖ πράσσοι,
μελιγάρυες ὕμνοι
ὑστέρων ἀρχὰ λόγων
τέλλεται καὶ πιστὸν ὄρκιον μεγάλας ἀρεταῖς (3) (Pindar, *Olimpijske ode* 11. 1-6)

Je čas, ko ljudem so najbolj potrebni
vetrovi; in čas, ko vode nebesne,
deževni otroci oblakov;
če pa kdo s trudom doseže uspeh,
medenozvočni slavospevi se rodijo,
njegove slave izvir pri potomcih
in zanesljivo poroštvo velikih kreposti.⁸

οἱ μὲν ἰππήων στρότον οἱ δὲ πέσδον
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπὶ γᾶν μέλαιναν
ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγῳ δὲ κῆν' ὄτ-
τω τις ἔραται. (Sapfo, fr. 16, 1-4)

Mnogim konjenica se zdi najlepša
stvar na črni zemlji, pehota drugim,
tretjim spet brodonje, a meni tisto,
v kar si zaljubljen.⁹

⁷ Prevod Kajetan Gantar.

⁸ Prevod Brane Senegačnik.

⁹ Prevod Marko Marinčič.

Prvo izmed Raceovih meril za definicijo priamela, večanje dolžine sestavin, ustreza slogovnemu sredstvu, znanemu kot Behaghlov zakon ali *das Gesetz der wachsenden Glieder*; izraz je prvi skoval Otto Behaghel, z Raceovimi besedami pa »gre za eno izmed najbolj izrazitih lastnosti Pindarjevega sloga.« Behaghlov zakon že dolgo velja kot podedovana slogovna figura v indoevropskih jezikih in se v vseh književnih besedilih pojavlja z osupljivo točnostjo. V osnovni obliki ima Behaghlova triada strukturo X in Y in (epitet) Z. Sledi nekaj primerov iz različnih indoevropskih jezikov:

1) Grški:

πυροί τε ζειαί τε, ἰδ' εὐρυφύεες κρή λευκόν (Homer, *Odiseja* 4.604)
(raste) pšenica in pira in ječmen z metličastim klasom¹⁰

ἄστρα τε καὶ ποταμοὶ καὶ κύματα πόντου
(Pindar, *Hyporchemata*, fr. 136 Snell-Maehler)
zvezde in reke in valovi morja

ἄτερ ἀλγέων καὶ στασέων καὶ θανάτων ἁώρων (Scolia, fr. 884)
brez bolečin, sporov in prezgodnjih smrti

χαλκός τε χρυσός τε πολύκιμητός τε σίδηρος (Homer, *Iliada* 6.48)
zlatih, brončenih posod in umetno kovano železo

2) Latinski:

mihi domo familiaeque nostrae; agrum terram fundumque meum
(Cato, *De agri cultura* 141/3)
meni, domu in naši družini, [poskrbi za] polje, zemljo in moje posestvo

3) Staroperzijski:

Utā Parsaiy utā Madaiy utā aniyauvā dahayušuvā (DB 1.34-5)
In v Perziji in v Mediji in v drugih deželah.

4) Hetitski:

na-aš-ma IGI.ḪI.A-i[t k]u-it-ki a-uš-ta na-aš-ma ŠU-it ku-it-ki e-ep-t[ta] na-[aš-
ma-aš-]ša-an [in-n]a-ra-u-wa-an-te-et GĪR-it ku-it-ki ti-ya-at.
bodisi da je kaj videl z (lastnimi) očmi (IGI. ḪI.A-it), prijel kaj z roko (ŠU-it) ali
stopil na kaj s krepko nogo (innarawantet GĪR-it) (CTH 760.I.2)¹¹

¹⁰ Vsi prevodi iz Homerja: Anton Sovrè.

¹¹ Beckman, *Hittite Birth Rituals*, 42–3; Watkins, *How to Kill a Dragon*, 251. Prevod Marina Zorman.

5) Vedski sanskrt:

dyaúr, vānā, giráyo vṛkṣákeśāḥ (RV 5.41.11)

nebo, gozdovi in planine, poraščene z drevesi kot z lasmi¹²

6) Staroangleško:

Heorogār ond Hrōðgar ond Hālgā til (*Beowulf* 61)

(60 Za njim so ostali trije sinovi:)

61 Hreorogar, Hrothgar, Halga Dobrotnik,

(62 hčer Yrso pa omožil je z močnim Onelom)¹³

7) Hrvaški:

Kome kolac, kome li konopac/ kome britku palu namjenjuje

(I. Mažuranić, *Smrt Smail-Age Čengića* 2)¹⁴

I go i bos, i još mu je zima. (rek)

Večina teh triad je v obliki imenskih fraz iz treh členov, od katerih zadnjega spremlja epitet, vendar so možne tudi druge variante: ob zadnji sestavini lahko stoji tudi predložna zveza ali kateri koli drugi skladenjski modifikator; prav tako se lahko vsak člen razširi v celoten stavek, za člene pa ni nujno, da bi spadali v isto skladenjsko kategorijo – prav tukaj je ključna tipološka povezava z grškim priamelom.

Priamel je v osnovi Behaghlova triada v dodelani pesniški obliki: vsaka izmed sestavin priamela je daljša od prejšnje, število sestavin pa je vedno tri. Modifikator zadnjega člena je, po pravilih definicije priamela, superlativ, a tudi tu so možne zamenjave: značilen primer je uporaba zanikanega komparativa v pomenski funkciji superlativa, kot v Pindarjevi *I. olimpijski odi*: μήκετ' ἀελίου σκόπει ἄλλο θαλπνότερον, μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν. *Variatio* je v skladnji zanimivo izvedena v *II. olimpijski odi*: prva dva sta člena časovnega stavka z anaforičnim ἔστιν... ἔστιν, pri čemer je zveza ἀνθρώποις ὅτε... πλείστα χρήσις iz prvega člena priamela v drugem eliptična. Oba stavka imata objekt v genetivu ((O₁. ἀνέμων in O₂. ὑδάτων), ki je v drugem modificiran s pridevnikom A (οὐρανίων) in pristavkom AP, ὀμβρίων παίδων νεφέλας.

(1) ἔστιν ἀνθρώποις ... ὅτε πλείστα χρήσις ----- O₁ ἀνέμων

(2) ἔστιν [sc. ἀνθρώποις ὅτε... πλείστα χρήσις]

+ O₂ ὑδάτων + A οὐρανίων

+ APP ὀμβρίων παίδων νεφέλας

¹² Dobesedno: »nebo, gozdovi in planine, ki imajo za [svoje] lase drevesa«. Prevod Tamara Ditrich.

¹³ Prevod Marjan Strojan.

¹⁴ Podroben pregled in klasifikacijo pesniških figur v hrvaškem in srbskem ljudskem pesništvu daje Zima, *Figure u našem narodnom pjesništvu* (ponatis prve izdaje iz 1880).

Tretji člen je v obliki pogojnega stavka, čigar zgradba je veliko bolj zapletena; taka *variatio* daje priamelu nepričakovan preobrat, ki iz opisa fizičnega sveta in narave prehaja v svet pesništva in glasbe.

Εἰ δὲ σὺν πόνῳ τις εὖ πράσσοι,
Μελιάρυες ὕμνοι
ὕστέρων ἀρχὰ λόγων
τέλλεται καὶ πιστὸν ὄρκιον μεγάλας ἀρεταῖς (3)

Četudi spada priamel kot poseben žanr nedvomno v grško pesniško tradicijo, nas že dejstvo, da je njegova osnovna struktura vzporedna Behaghlovi triadi – ki pa je skupna indoevropska slogovna figura *par excellence* – napeljuje na to, da bi lahko podobne pesniške obrazce identificirali tudi v drugih sorodnih književnih tradicijah.

Področje tega dela je predvsem grščina; poskusila bom pokazati povezavo med priamelom in kratko pesniško enumeracijo, ki sem jo imenovala *bounded sets*.¹⁵ Gre za kratke sezname, napogosteje iz treh ali štirih členov, v katerih se naštevanje izraža z eksplicitno uporabo glavnih in vrstilnih števkov, fokus pa je izražen – tako slovnično kot pomensko – na zadnji sestavini seznama, torej, ravno tako kot v priamelu. Izraz *set* sta prva uporabila Emile Benveniste in potem Calvert Watkins v svojih delih o superlativih in vrstilnih števnih v indoevropsčini, v književni teoriji in stilistiki pa ni bil *set* nikoli definiran in se pojem, razen pri Benvenistu in Watkinsu, doslej ni uporabljal.¹⁶ Mojo definicijo je navdahnil pojem matematičnega seta¹⁷ in z njegovo razlago v *American Heritage Dictionary* ter *Oxford Dictionary of the English language*, ki sem jo prilagodila za potrebe klasične filologije: »Set² (n.), 1. 'A group of things that belong together and are so used'; 8. *mathematics*. 'A collection of distinct elements having specific common properties'; 'Series (n. pl.), 4. *mathematics*. The sum of sequentially ordered finite or infinite set of terms' [...] 6. *grammar*. 'A succession of coordinate elements in a sentence'.«

Na kratko: najvažnejša značilnost seta je na splošno – najsi gre za matematične nize števil ali slovnične pojme – dejstvo, da imajo vse sestavine takega seznama nekaj skupnega, se pravi, da pripadajo v isto kategorijo ne glede na kriterij za izbiro.

Fokusirani set v grškem pesništvu se da dobro ponazoriti z enim izmed Alkmanovih fragmentov:

ᾠρας δ' ἔσηκε τρεῖς, θέρος
καὶ χεῖμα κᾠπῶραν τρίταν

¹⁵ Najprimernejši prevod besede *bounded* bi bil v tem kontekstu 'omejeni set' ali 'fokusirani set'; v nadaljnjem besedilu bom uporabljala 'fokusirani set'.

¹⁶ Benveniste, *Noms d'agent et noms d'action*, 115–68 in *passim*; Watkins, *How to Kill a Dragon*, 287–97.

¹⁷ T. j. množice (v matematični rabi).

καὶ τέτρατον τὸ φῆρ, ὄκα
σάλλει μὲν, ἐσθίην δ' ἄδαν
οὐκ ἔστι. (Alkman, PMG fr. 20)

Tri letne čase dal je: zimo,
poletje in jesen kot tretjo
in kot četrto še pomlad,
ko vse cvete, a hrane ni
dovolj.¹⁸

Alkajev fragment 129 našteva tri božanstva, ki so jih častili na otoku Lezbos:

Κάπωνονύμασσαν ἀντίαν Δία (1),
σὲ δ' Αἰολίαν [κ]υδαλίμαν θεόν
πάντων γενέθλαν (2), τὸν δὲ τέρτον
τόνδε κεμήλιον ὠνύμασσ[α]ν
Ζόνύσσον ὠμηστάν (3). (Alkaj, fr. 129. 5-9)

In Zevsu dali ime so Bog pribežnih,
a tebi, o Ajolcev znamenita
boginja, Mati vseh, a tretjemu
Kemelios so rekli, Dionizu.¹⁹

V primeru Alkmanovega fragmenta se 'omejenost' ali 'fokusiranost' napoveduje že v prvem verzu z glavnim števnikom τρεῖς (tri), ki napoveduje elemente na seznamu (poletje, zima, jesen) in jih postavlja v skupno kategorijo ὥρας (letni časi). Toda jesen s svojim ustreznim modifikatorjem v obliki vrstilnega števnikarja ni zadnji člen seznama, čeprav bi po Behaghlovem pravilu morala biti. Naposled sledi pomlad (τὸ φῆρ), skoraj kot dodatek, ki ne spada v prejšnjo skupino naštetih letnih časov, a je najdaljša izmed konstituent in fokus celotnega seznama: čeprav ni vključena v 'napoved' v prvem verzu, je emfaza očitna že zaradi dolžine opisa pomladi in dodatkom vrstilnega števnikarja τέτρατον. Alkmanov fragment je na neki način 'set znotraj seta', čigar struktura se lahko prikaže na naslednji način: (1 + 2 + [vrstilni števnik] 3) + [vrstilni števnik] 4.

Prav kakor v primeru zgoraj navedenih Pindarjevih in Sapfinih priamelov so člani Alkajevega seznama progresivno vse daljši in vse boljše opisani, torej se, v pesniški elaborirani varianti, ravna po Behaghlovem zakonu. Zadnji pripadnik te triade, Dionizij, je zaznamovan z vrstilnim števnikom τέρτον. Čeprav ni gotovo, za

¹⁸ Prevod Brane Senegačnik.

¹⁹ Prevod Brane Senegačnik. Pomen pridevnika κεμήλιος ni jasen.

katero božanstvo gre v drugem verzu – predpostavlja se, da gre za Hero, kar bi ustrezalo triadi Zevs, Hera, Dionizij, ki se omenja v Sapfinem fragmentu 17: vsi členi spadajo v isto skupino, spričo česar je fragment nedvomno set, fokusiran na Dionizija s slovnično oznako in dolžino verzov, ki so mu posvečeni.

Še en primer tipičnega 'seta' je fragment 890 (PMG fr. 7), v katerem je indeksacija vsake od sestavin z vrstilnim števnikom (ali, v primeru prvega člena, s superlativom, kar ga tudi povezuje s priamelom) popolna:

ὑγιαίνειν μὲν ἄριστον ἀνδρὶ θνητῶι
δεύτερον δὲ καλὸν φῦαν γενέσθαι
τὸ τρίτον δὲ πλουτεῖν ἀδόλως
καὶ τὸ τέταρτον ἤβᾱν μετὰ τῶν φίλων. (PMG fr. 7)

Dobrina človeku najboljša je zdravje,
Dobrina druga je lepa postava,
Bogastvo, pošteno dobljeno, tretja,
Četrta ljubezen v krogu prijateljev.²⁰

Če te primere fokusiranih 'setov' primerjamo s še enim Pindarjevim priamelom, ni težko opaziti podobnosti v strukturi:

Τὸ δὲ παθεῖν εὖ πρῶτον ἀέθλων (1),
εὖ δ' ἀκούειν δεύτερα μοῖρα (2). ἀμφοτέροισι δ' ἀνὴρ,
ὃς ἂν ἐκύρῃ καὶ ἔλῃ, στέφανον ὕψιστον δέδεκται (3) (Pindar, *Pitijske ode* 1. 98-100)

Sreča je nagrada prva, druga dober glas,
A kdor si pridobil je oboje,
Si spletel venec je najlepši.²¹

Prvi dve sestavini seznama spremljajo vrstilni števniki, medtem ko je tretji – ki je znova najdaljši, s spremembo skladijske strukture – izpostavljen z rabo superlativa. Najvažnejša razlika, tako pragmatična kot oblikoslovna, je v tem, da priamel navaja člene po kriteriju vrednotenja, ne da bi jih zgolj našteval, kot je v 'setu'.

Vendar pa lahko prav gotovo pričakujemo primere seznamov, ki se v določeni meri ne morejo vklopiti v tako strogo klasifikacijo na priamele in 'sete'. Tak je seznam Muz v Heziodovi Teogoniji, v kateri devet naštetih členov obsega tri verze: v prvih dveh so navedene po štiri Muze, medtem ko je zadnji rezerviran za najpomembnejšo članico skupine, Kaliopo.

²⁰ Prevod Anton Sovrè.

²¹ Prevod Anton Sovrè.

ταῦτ' ἄρα Μοῦσαι ἄειδον Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,
ἐννέα θυγατέρες μεγάλου Διὸς ἐκγεγαυῖαι,
Κλειώ τ' Εὐτέρπη τε Θάλεια τε Μελπομένη τε
Τερψιχόρη τ' Ἐράτω τε Πολύμνια τ' Οὐρανίη τε
Καλλιόπη θ' ἢ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων (Hesiod, *Teogonija* 75–79)

To so prepevale Muze, v olimpskih domovih živeče,
Zbor deveterih hčerá, rojenih iz silnega Zeusa;
Klio, Melpomena, Tálja in Erató in Evtérpe,
z njimi Terpsihora pa Polihímnijska in Uraníja,
z njimi Kalíope, ta je najvišja med vsemi sestrami.²²

Simbolični prikaz strukture sezname je torej videti takole:

[napoved seznama in povzetje sestavin v skupno kategorijo (Muze)]
[napoved z glavnim števnikom (devet)]
A B in C in D
E in F in G in H
in X [oziralni stavek s superlativom]

Taka organizacija sestavin v obliki *cluster* kaže na tesno povezavo med 'setom' in priamelom. Vsi člani seznama spadajo v isto kategorijo, kar je značilnost seta. Napovedani so ravno kot celovita kategorija (Μοῦσαι). Po drugi strani se fokus ali 'omejitev' v 'setu' ne doseže s pričakovanim vrstilnim števnikom, temveč s superlativom (προφερεστάτη) in opazno daljšim zadnjim členom, kar pa je tipična značilnost priamela. Gre torej za kombinacijo enumeracije in vrednotenja oz. evalvacije.

Heziodovega popisa Muz nikakor ni moč razglasiti za priamel, ker se prvih osem členov na noben način ne primerja med sabo, toda končni superlativ kaže na možnost prekrivanja teh dveh kategorij, kar je glede na pomensko bližino vrstilnih števnikov in superlativov tudi logično.

V poskusu obravnavati priamel kot manj izoliran slogovni fenomen in ga uvrstiti v širši pesniški kontekst nam 'set' daje najbolj očitno vzporednico. Poleg že omenjenega ujemanja v strukturi je povezava med 'setom' in priamelom tudi etimološka. Moja teorija je zasnovana na poglavju iz knjige Emila Benvenista iz 1948, *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*. Benveniste je v tej študiji med drugim pojasnil oblikoslovno, a tudi pomensko zgodovinsko povezavo med indoevropskimi superlativi in vrstilnimi števnikmi.

Indoevropski sufiks *-t(H)o-, v grščini dobro znani -τατο-, se je v prajeziku uporabljal predvsem za tvorbo vrstilnih števnikov, od koder se je prenesel na superlative.

²² Prevod Kajetan Gantar.

Očitno je vprašanje: katera funkcionalna zveza pojasnjuje korespondenco in širjenje sufiksa na povsem drugačno slovnično kategorijo? Ko je Benveniste primerjal rabo obeh tvorb v različnih sorodnih tradicijah, je prišel do sklepa, da je primarna funkcija vrstilnih števnikov kompletiranje seznama (tudi indijski slovničar Pāṇini je sanskrske vrstilne števnike imenoval *pūrana*, kompletirajoči števniki). V takem naštevanju je z vrstilni števnikom modificiran izključno zadnji člen seznama: enumeracije kakor poznejši 'prvi ... drugi ... tretji' se pojavljajo šele pozneje in so v najstarejših besedilih, kakršna sta Homerjeva epa in *Rig Veda*, razmeroma redke. Pri Homerju, kot tudi v Pindarjevem korpusu, se vrstilni števniki redno pojavljajo kot končni elementi enumeracije, ki jo zaključujejo, pred njimi pa so členi seznama, modificirani z glavnim števnikom.

Ζεὺς καὶ ἐγὼ, τρίτατος δ' Αἴδης (*Iliada* 15.188)

Zeus pa jaz, a tretji je Hades

δώδεκα...βασιλῆες...τρισκαιδέκατος δ' ἐγὼ αὐτός (*Odiseja*, 8.390)

Dvanajst (mož je le-tu, ki vladajo ljudstvo po srenjah)

kralji (odlični, visoki,) jaz sam trinajsti med njimi.

ἕξ δὲ οἱ υἱὲς ἔασιν, ἐγὼ δὲ οἱ ἑβδομός εἰμι (*Iliada* 24.399)

Šest je sinov mu doma, jaz sedmi se štejem med njimi.

μετὰ τριῶν τέταρτον πόνον (Pindar, *Olimpijske ode* 1. 60)

četrti muka poleg treh²³

Fragment 135 iz Pindarjevih *threnoi* daje natančno število snubcev, ki jih je ubil Enumej (trinajst τρεῖς καὶ δέκα = glavni števnik) in zaokrožuje seznam s fokusiranjem na zadnjega snubca, morilca samega Enumeja (τετράτω = vrstilni števnik).

πέφνε δὲ τρεῖς καὶ δέκ' ἄνδρας

τετράτω δ' αὐτὸς πεδάθη. (Pindar, fr.135 Snell-Maehler)

Trinajst mož je pokončal;

štirinajstemu je sam podlegel.²⁴

Podobna konstrukcija ni neznana tudi v drugih tradicijah. Primerov je sicer nešteto, toda navedli bomo samo enega iz južnoslovanske pesniške tradicije, prav tiste, ki se po zaslugi Milmana Parryja in njegovega naslednika Alberta Lorda

²³ Prevod Anton Sovrè.

²⁴ Prevod Brane Senegačnik.

pogosto navaja kot vzporednica homerskemu ustnemu pesništvu, to pa je bosenska folklor:

Sedam put je patu učinijo,
Osmi put je ferman prifatijo. (*Pjesma od Bagdata* 190-1)²⁵

Seveda pa poleg *bounded*, se pravi fokusiranih 'setov', obstajajo tudi tisti, ki ne izpostavljajo zadnjega elementa na seznamu, tako da sem jih imenovala 'nefokusirani' (*unbounded*). Prav tako obstaja v moji klasifikaciji tudi vrsta naštevanja, v kateri sestavine ne spadajo v skupno kategorijo, zato sem jih imenovala 'serije'.²⁶ S serijami se to delo ne ukvarja, predvsem zato, ker niso v neposredni zvezi s priamelom. Navajam samo svojo delitev seznamov na serije in 'sete', skupaj s podkategorijami:

- | | |
|--------------------------------------|--|
| 1. SERIJA | 2. SET |
| a) nefokusirana (<i>unbounded</i>) | a) nefokusiran (<i>unbounded</i>) |
| b) fokusirana (<i>bounded</i>) | b) fokusiran (<i>bounded</i>) |
| | α) naštevalni/kvantitativni (<i>enumerative</i>) |
| | β) vrednostni/kvalitativni (<i>evaluative</i>) |
| | (priamel) |

Z drugimi besedami in brez pretiranega sklicevanja na ostale indoevropske književne tradicije: priamel se lahko tipološko, a tudi pragmatično, razume kot kvantitativna oziroma evalvativna verzija enumerativnega, fokusiranega 'seta', kakršnega ne srečujemo samo v grščini, ampak tudi v sorodnih jezikih. Kar zadeva eventualne slogovne figure, ki se ujemajo z grškim priamelom, velja citirati dva primera iz vedskega sanskrta in waleščine. Čeprav sta jezika v tem primeru geografsko oddaljena, sta si v smislu pesniške skladnje izrazito blizu.

Prvi primer je izveček iz *Rig Vede* (RV 8.3.24): v skladu z Bundyjevo tezo, da je priamel »the most important structural principle of choral poetry, in particular those forms devoted to praise«²⁷, je Watkins prišel do sklepa, da bi se strukture, podobne priamelu, v ostalih sorodnih tradicijah lahko pojavile v himnični poeziji in podobnih pesniških delih, posvečenih slavljenju vladarja. Ta vedski 'priamel' (če ga lahko tako imenujemo) je napisan v čast pesnikovega zavetnika Pākasthāmane in je v vseh pogledih odlična vzporednica primerom iz Pindarjevega opusa:²⁸

Ātmā pitūs tanūr vāsā
Ojodā abhiāñjanam

Hrana je duša, obleka je telo
mazilo daje moč.

²⁵ Parry in Lord, *Serbo-croatian Heroic Songs*, 10.

²⁶ Galjanić, *Three and Then Some*.

²⁷ Bundy apud Watkins, *How to Kill a Dragon*, 115.

²⁸ Watkins, *How to Kill a Dragon*, 115.

Turīyam id rōhitasya pākasthāmānam Kot četrtega sem imenoval Pākasthāmāno,
bhojām dātāram abravam (RV 8.3.24) radodarnega darovalca žrebca.²⁹

Ne glede na to, ali razglasimo to vedsko pesniško stvaritev za pravi priamel ali pa za fokusirani seznam, čigar končni element je modificiran in izpostavljen z vrstilnim števnikom, je strukturalno ujemanje več kot očitno: uporaba vrstilnega števnikarja v zadnjem verzu ilustrira prvotno funkcijo te slovnice kategorije kot kompletirajočega dela seznama, celotni razdelek pa je konstruiran po zakonu Behaghlove triade – slogovne figure, ki je, kot smo videli, osnovni gradbeni princip priamela. Prva dva člena zajemata vsak po polovico verza (naziv za verz je v vedskem sanskrtu *pāda*) in sta enako dolga (paralelizem, ki nezadržno spominja na podobne konstrukcije v arhaični latinščini, všteti tudi citat zgoraj navedenega fragmenta iz Suovetaurilia); tretjemu členu seznama je posvečena cela *pāda* oziroma oziroma verz, medtem ko se četrti, najpomembnejši člen razteza čez celi dve *pādi*, z dodanim vrstilnim števnikom, prav kakor bi pričakovali v skladu z Benvenistovo teorijo. Četudi Pākasthāmāna ni neposredno označen kot 'najboljši' (se pravi s superlativom), se vidi, da je semantična vloga vrstilnega števnikarja ravno izpostavljanje tega pesnikovega zavetnika kot 'najboljšega'.

Eno od najvažnejših besedil, ohranjenih v waleški književni predaji, *Trioedd Ynys Prydein* ali *Waleške triade*, našteva razne vladarje Britanije v skupinah po tri kralje. Nekaj prvih navedenih triad³⁰ se ravna po Behaghlovem zakonu:

Tri Hael Enys Prydein:
Nud *Hael* mab Senyllt,
Mordaf *Hael* mab Seruan,
Ryderch *Hael* mab Tudwal Tutclyt.
(Ac Arthur ehun oedd haelach *no'r tri.*) (TYP 2)

Trije so velikodušni (plemeniti) možje britanskega otoka:
Velikodušni Nudd, Senylltov sin,
Velikodušni Mordaf, Serwanov sin,
Velikodušni Rhydderch, sin Tudwala Tudglyda.
(Artur sam pa je bil velikodušnejši od teh treh.)

Ujemanje z vedskim seznamom se precej dobro vidi: tudi waleška triada je enkomistična in slavi enega vladarja bolj od vseh drugih. Strukturno gledano je ta triada tudi fokusiran set. Skladensko so vsi konstituenti napovedani v prvem verzu z glavnim števnikom tri (tri), vsak pa je daljši od predhodnega v svojevrstnem slovniciem *crescendo* (oziroma po Behaghlovem zakonu). Nazadnje je četrti član

²⁹ Prevod Tamara Ditrich.

³⁰ Bromwich, *Trioedd Ynys Prydein*.

slavne britanske skupine predstavljen posebej, kot da ne bi spadal na seznam (prav kakor v Alkmanovem fragmentu), a je istočasno še izrazito naglašen, izločen iz prej naštete trojice s komparativom *haelach* (še velikodušnejši od teh treh). Nadalje je učinek klimaksa poudarjen tudi z anaforično progresijo pridevnika velikodušen v pozitivu – *hael, hael, hael* –, ki se nenadoma spremeni v komparativ, ko je govora o Arturju. Ponavljanje začetnega glavnega števnikarja *tri* čisto na koncu triade, podobno kot pri Alkmanu, združuje vse člene v skupno kategorijo, pri čemer tvori tudi krožno kompozicijo, saj Arturja vključuje ravno toliko, kolikor ga izloča kot posebnega. Ta triada je potemtakem fokusiran set, ki je skladenjsko in semantično več kot vzporeden grškim priamelom.

Čeprav ne gre niti za ustno književnost niti za antično tradicijo, temveč za književno delo, ki nam je kronološko in geografsko veliko bliže, razkriva izvleček iz 2. knjige *Smrt Smail-Age Čengića* Ivana Mažuranića (1814-1890), odkriva še nekaj tipološkega ujemanja s priamelom (Ivan Mažuranić, *Smrt Smail-Age Čengića* 2. 64-70):

| | |
|---|--|
| Nosim <i>troje</i> na srdašču <i>jade</i> ; | (uvodni povzetek + število členov seznama) |
| <i>Jedni</i> su mi na srdašču <i>jadi</i> | (uvodna formulaična indeksacija 1) |
| <i>što mi Čengić smaknu Moračane</i> ; | (konstituent 1) |
| <i>Drugi</i> su mi na srdašču <i>jadi</i> | (uvodna formulaična indeksacija 2) |
| <i>što mi Čengić pogubio baba</i> ; | (konstituent 2) |
| a <i>treći</i> mi na srdašču <i>jadi</i> | (uvodna formulaična indeksacija 3) |
| <i>što 'e još više: da još krvnik diše.</i> | (konstituent 3) |

Struktura uvodne, kataforične indeksacije, kakršno smo videli tudi v Alkmanovem fragmentu, je: glavni števnik + najava kategorije, v katero spadajo člani seznama, ki sledijo. Alkmanove ὄπαρ τρεῖς so v Mažuranićevem setu *tri jada*. Sledi opis vsake 'žalosti' posebej, uveden z vrstilnim števnikom: *jedni, drugi, treći* ob formulaičnem, amaforičnem ponavljanju zveze »na srdašču jadi«. Zadnja 'žalost' oziroma zadnji jezikovni konstituent seznama je hkrati tudi končni fokus, do katerega vodijo prej nešteti člani, modificiran pa je z zvezo »a... što je još više«. Komparativ *više* pomensko ustreza končnim superlativom, ki so v priamelu tako pogosti, medtem ko sprememba skladenjske strukture prav tako spominja na podobno *variatio* v skladnji mnogih priamelov in setov v grščini, med drugim tudi že omenjene Pindarjeve 11. ode in Sappfinega fragmenta.

Simbolično strukturo Mažuranićevega seta je moč prikazati na naslednji način:

Uvod: [glavni števnik] = *tri jada*

Seznam: [naštevjanje z vrstilnimi števnikarji] = *prvi ... drugi ... treći ... jadi*

Fokus: (povedni stavek s komparativom): *što 'e još više ...*

Kakor v tipičnih grških priamelih in setih, tako lahko tudi v pravkar navedenih primerih strukturalno skladnih pesniških konstrukcij v vedščini, waleščini in hrvaščini opazimo, da so členi medsebojno odvisni in se neposredno sklicujejo drug na drugega. Prav kakor set torej tudi priamel teži h kulminaciji v zadnjem členu seznama, pri čemer se emfaza najpogosteje doseže z uporabo superlativa in ne vrstilnega števnikar. Mažuraničev seznam »žalosti v srcu« kaže tako semantično kot strukturalno prekrivanje seta in priamela: s povzemanjem vseh naštetih konstituentov, pa tudi z izločanjem zadnjega člana s komparativom, ki je – še enkrat – semantična ustreznica priamelskih superlativov.

Ključ razmerja med priamelom in seznamom, ki vsebuje enostavno naštevanje, vendar se ponavadi končajo z vrstilnim števnikom, je ravno v magični zvezi teh dveh morfoloških oznak, ki v obeh primerih izražata fokus: vrstilnih števnikov in superlativov (ali zanikanih komparativov). Skupna etimologija teh dveh slovničnih kategorij ima zanimivo posledico na slogovni ravni, ki ni samo strukturalna, ampak tudi semantična. Bistvo Benvenistovega odkritja je, povzeto preprosto, torej:

- a) vrstilni števnikar in superlativi se v semantičnem smislu prekrivajo (prvi – najboljši, zadnji – najslabši);
- b) na najgloblji etimološki ravni delijo skupni indoevropski sufiks *-to-.

Kot še eno vzporednico velja omeniti vrsto enumerativne strukture, ki sem jo imenovala kumulativni priamel. Vsaj en primerek v grški književnosti je prepoznan kot poseben primer, ki, kot se zdi, ne ustreza ustaljeni definiciji žanra., t. j. je zanimiv zaradi nadvse nepričakovane odsotnosti kulminacije v končnem konstituentu. Gre za precej dolg priamel v Pindarjevi 7. *Istmijski odi*: pesnik prosi Tebo, eponimno nimfo mesta, naj mu razloži, kateri od zgodovinskih ali mitoloških dosežkov Teb je vreden največjega občudovanja. Za razliko od standardnega priamela, kot je tisti v 7. *Pitijski odi*, na tem seznamu ni pričakovanega odgovora na zastavljena retorična vprašanja (t. j. ni, kot je v pitijski odi »nobeno (mesto)«): namesto emfaze na zadnjem členu seznama namen tega naštevanja ni fokusiranje skozi primerjavo, temveč skupni, kumulativni učinek nekaj 'enakovrednih' konstituentov, ki so vsi v obliki vprašalnega stavka:

Κάλλιστον αἰ μέγαλοπόλιες Ἀθᾶναι
προοίμιον Ἀλκμανιδᾶν εὐρυσθενεῖ γενεᾷ
κρηπίδ' αἰδᾶν ἴπποισι βαλέσθαι.
ἐπεὶ τίνα πάτραν, τίνα οἶκον ναίων ὀνυμάξεαι
ἐπιφανέστερον
Ἑλλάδι πυθέσθαι; (Pindar, *Pitijske ode* 7.1-6)

Najlepši proemij velemestnih Aten,
Če rodovini Alkmeonidov,

Ki moč jim na daleč naokrog slovi,
Postaviš temelje iz pesmi
V čast njihovi četveronpregi.
Katero domovino, katero hišo
Na širnem svetu bi lahko naštel.
Ki večji sloves bi uživala v Heladi?³¹

Τίνοι τῶν πάρος, ᾧ μάκαιρα Θήβα,
καλῶν ἐπιχωρίων μάλιστα θυμὸν τεδὸν
εὐφρανας; ἦρα χαλκοκρότου πάρεδρον
Δαμάτερος ἀνίκ' εὐρυχαίταν
ἄντειλας Διόνυσσον, ἢ χρυσῶι μεσονύκτιον
νείφοντα δεξαμένα
τὸν φέρτατον θεῶν,
ὅποτ' Ἀμφιτρώωνος ἐν θυρέτροις
σταθεῖς ἄλοχον μετήλθεν Ἡρακλείοις γοναῖς;
ἦτ' ἀμφὶ πυκναῖς Τειρεσίαο βουλαῖς;
ἦτ' ἀμφ' Ἴολαον ἵππομήτιν;
ἢ Σπαρτῶν ἀκαμαντολογχᾶν; ἢ ὅτε καρτερᾶς
Ἄδραστον ἐξ ἀλαλᾶς
ἄμπεμψας ὄρφανὸν
μυρίων ἐτάρων ἐς Ἄργος ἵπιον;
ἢ Δωρίδ' ἀποικίαν οὐνεκεν ὀρθῶι
ἔστασας ἐπὶ σφυρῶι
Λακεδαιμονίων, ἔλον δ' Ἀμύκλας
Αἰγείδαι σέθεν ἔκγονοι, μαντεύμασι Πυθίοις; (Pindar, *Istmiske ode* 7.1-15)

Kaj od preteklosti slavne je tvoje dežele,
o blažena Teba, v dušo ti vlilo
največje veselje?
Je bilo to tedaj, ko si rodila Dioniza,
ki bujnolasat Demetri bronastozvočni ob strani sedi?
Tedaj ko v polnočnem si metežu zlatih snežink
sprejela najvišjega izmed bogov, ki skozi Amfitrionova vrata
je k njegovi ženi šel, da z njo bi Herakla zaplodil?
Ali zaradi Tejrezija modrih nasvetov?
Zaradi ježe veščega Jolaja?
Zaradi Spartov, ki sučejo kopje neutrudno?
Ali tedaj ko iz bitke kričeče Adrasta

³¹ Prevod Kajetan Gantar.

brez sovojščakov nepreštevni trum
poslala nazaj si v Argos, ki s konji bogat je?
Ali tedaj ko na trdne si noge postavila
Lakedajmonceve dorsko kolonijo,
Amikle pa zavzeli so Ajgidi,
potomci tvoji, kot je Pitija prerokovala.³²

Stephanie Jamison v svoji novi knjigi analizira več vedskih himen in identificira določene formalne (torej morfosintaktične) oznake, ki omogočajo boljše razumevanje zelo kompleksne in pogosto zagonetne strukture teh indijskih enkomističnih pesmi.³³ Eno od slogovnih sredstev, ki jih uporabljajo vedski pevci, je tudi retorično ponavljanje oziroma ponavljanje skladenjskih in semantičnih obrazcev. Določeno število himen je strukturirano po načelu akumulacije serije epizod, ki same po sebi tvorijo seznam. Z avtoričinimi besedami: »a list derives its power not from the identity of the individual items upon it, but from the piling up of one after another, their multiplicity«. ³⁴ Zgledi za tako naštevanje so himne Aśvinoma (RV 1.116-19), ki so sestavljeni iz kataloga slavnih dejanj dveh božanskih bratov, t. i. *weapon hymn* (RV 6.75) in himna *Višve Deva* (RV 8.29).

Jamisonova opaža ponavljajočo se uporabo preteklih časov v 2. osebi množine glagolov v himnah Aśvinoma, včasih poudarjenih poleg osebk, zaimka za 2. osebo množine *yuvám*, in trdi, da je tako vztrajanje pri ponavljanju zavestno in namerno, da bi se naredil močnejši vtis na občinstvo (še zlasti ker je dvojina v sanskrtu slovnica kategorija, ki jo lahko imenujemo najbolj zaznamovano)

7a. *yuvám atrayé* ‘vanītāya taptám ūrjam omānam aśvināv *adhattam*
7c. *yuvám* káṇvāyāpīrīptāya cakṣuḥ prāty *adhattam* suṣtutīm jujuṣāṇā
8a. *yuvám* dhenūṃ śayāve nādhītāya *āpinvatam* aśvinā pūrviyāya
8c. *āmuñcatam* vārtikām āmhaso niḥ prāti jānghām viśpālāyā *adhattam*
9a. *yuvám* śvetām pedāva indrajūtam ahihānam aśvinādattam āśvam
9c. johūtram aryó abhībhūtim ugrām sahasrasām vṛṣaṇam vīdūāṅgam

(RV 1.118.7–9)

7. Vidva, o Aśvina, sta prinesla okrepitev [in] zaščito Atriju, ki je prišel sem skozi vročino! Oslepelemu Kaṇvu sta vrnila vid, medtem ko sta uživala [njegove] lepe hvalnice.

8. Vidva, o Aśvina, sta povzročila, da je krava dajala obilno mleka tedanjemu Śayuju, ko je zašel v stisko! Osvobodila sta prepelico iz stiske, Višpalu sta zopet pritrdila nogo.

³² Prevod Brane Senegačnik.

³³ Jamison, *The Rig Veda Between Two Worlds*, *passim*.

³⁴ Jamison, *The Rig Veda*, 74.

9. Vidva, o Ašvina, sta podarila Peduju belega konja, ki ga poganja Indra; [konja], ki uniči Vṛtro, ki glasno rezgeta, ki je mogočen [in] premaga sovražnike, ki je močnejši od sovražnikov [in] prinaša tisoče zakladov, ki je močan [in] ima silne noge.³⁵

Na podobno ponavljanje naletimo tudi v himni *Viśve Deva* 8. 29. Odsotnost napredovanja prosti pričakovani kulminaciji dela seznam na prvi pogled sicer statičen, vendar Jamisonova opaža, na kakšen način je lahko pesnik dosegel 'premikavanje' na morfološki in slogovni ravni: v vsakem verzu je na drugem mestu števnik. V prvih sedmih verzih je to *ékaḥ* (en), nato v verzih 8 in 9 sledi *dvā́* (dva), kulminacija pa pride z edino numerično množino v zadnji vrstici: *éke* (neki). Glede na to, da je *éke* izpeljanka iz iste osnove kakor števnik eden (*ékaḥ*), daje tako ponavljanje seznamu simetrijo in svojevrstno krožno kompozicijo.

Progresija, t. j. premikanje, se torej dosega z uporabo slovnične kategorije števnik; kulminira v končni množini in, če verjamemo Stephanie Jamison, avtoreferencialnosti v zadnjem verzu, saj bi bi lahko bili »eni, ki so peli« v deseti vrstici, ravno pesniki sami.

- 1a. babhrúr *éko* víṣuṇaḥ sūnáro yúvā añji añkte hiraṇyáyam
- 2a. yónim *éka* ā sasāda diyótano antár devēṣu médhiraḥ
- 3a. vāśīm *éko* bibharti hásta āyasīm antár devēṣu nídhruviḥ
- 4a. vājram *éko* bibharti hásta áhitam téna vṛtrāṇi jighnate
- 5a. tigmám *éko* bibharti hásta áyudham súcir ugró jálāṣabheṣajah
- 6a. pathá *ékaḥ* pipāya táskaro yathām eṣá veda nidhīnām
- 7a. tríṇi *éka* urugāyó ví cakrame yátra devāso mádanti
- 8a. víbhir *duvā́* carata ékayā sahá prá pravāséva vasataḥ
- 9a. sádo *duvā́* cakrate upamā diví samrájá sarpírāsutī
- 10a. árcanta *éke* máhi sáma manvata téna súryam arocayan. (RV 8. 29. 1-10)

1. Eden, rjav, mnogoličen, lep mladenič, si nadene zlato okrasje.
2. Eden, sijajen, modrec med bogovi, se je usedel na svoje mesto.
3. Eden nosi v svoji roki železno sekuro; stanoviten [je] med bogovi.
4. Eden nosi v roko položen kij, s katerim je ubil Vṛtre.
5. Eden nosi v roki koničasto orožje; sijajen [je in] mogočen, [ima] zdravila, ki ozdravljujejo.
6. Eden nadzoruje poti [tako pozorno] kot tat; on pozna skrite zaklade.
7. Eden, ki stopa daleč, je naredil tri korake tja, kjer se bogovi radostijo.
8. Dva potujeta, skupaj z eno, na krilatih konjih; kot popotnika gresta na pot.

³⁵ Prevod Tamara Ditrich.

9. Dva, najvišja vladarja, sta dobila svoj sedež v nebesih; za pijačo imata raztopljeno maslo.

10. Eni, ki so peli, so si zamislili veliki Sāman; s tem so povzročili, da je zasijalo sonce.³⁶

Priamel-proemij v Pindarjevii 7. *istmijski odi* se ravna po skoraj enakem strukturalnem obrazcu: akumulacija retoričnih vprašanj poudarja herojsko preteklost Tebe po enakem načelu 'moči skupnosti' kakor vedske himne. Hkrati se vsi naštetih členi kataloga uporabljajo za to, da bi se dosegel kontrast med končnim, najvažnejšim konstituentom priamela. Edina neposredna slovnična oznaka je enostavna disjunktivna členica ἢ, ponovljena ob vsakem členu seznama z majhnimi variacijami (ἢ ὀπότε, ἢ ἀμφί, ἢ ὅτε...). Obračanje k fokusu je označeno z nenadnim ἀλλά, ki mu sledi splošna, gnomična izjava o pomembnosti in moči pesništva. Nazadnje Pindar, kakor je navada v njegovih enkomističnih himnah, usmerja pozornost občinstva na slavljenca Strepsiada, zmagovalca v pankratiju.

Po Elroyu Bundyju so vsi naštetih herojski dosežki iz preteklosti mesta Tebe samo uvod v hvalnico Strepsijadu, čigar zmage prekašajo vse starodavne in slavne dogodke. Atlet in njegova zmaga bi torej morala predstavljati končni fokus tega dolgega priamela. Toda moje mnenje je, da je posredni, čeprav ne strukturalni, fokus celotne ode gnomična izjava o pomembnosti pesniške kompozicije, ki je neposredno pred hvalnico Strepsiadu, predvsem pa zaradi pesnikove vloga v ohranitvi spomina na slavno preteklost mesta. O Pindarjevi *Dichterweihe* je bilo povedano že veliko, tako da bi v primeru 7. Istmijske tudi na semantični ravni dodala vzporednico vedskim kumulativno strukturiranim enkomijem. Pindar je, povedano preprosteje, našel način, da pametno vstavi diskretno in seveda implicitno opozorilo na samega sebe in svojo metaforično nesmrtnost, preden se je posvetil dolžnosti proslaviti Strepsiada. Morda prav tako kakor avtor vedske himne o božanskih bratih Ašvinih.

ἀλλὰ παλαιὰ γὰρ
εὔδει χάρις, ἀμνάμονες δὲ βροτοί,
ὅ τι μὴ σοφίας ἄωτον ἄκρον
κλυταῖς ἐπέων ῥοαῖσιν ἐξίικται ζυγέιν. (Pindar, *Istmijske ode* 7.16-19)

A starodavna
lepota zdaj spi; ni v smrtnikih spomina
na to, kar ni se do vrha modrosti povzpelo,
z besed veličastnih tokovi spojeno.³⁷

³⁶ Prevod Tamara Ditrich.

³⁷ Prevod Brane Senegačnik.

κόμαζ' ἔπειτεν ἄδυμελεῖ σὺν ὕμνῳ
καὶ Στρεψιάδα (...) (Pindar, *Istmijske ode* 7. 20-21)

Tedaj veseli se ob sladkih zvokih slavospeva
v sprevedu na čast Strepsiada (...).³⁸

V že citiranem vedskem seznamu božanskima bratoma Ašvinoma lahko opazimo uporabo istega slogovnega sredstva: napredovanje skozi akumulacijo, izraženo s ponavljanjem določenih morfoloških oznak. Čeprav se te vedske himne ne da klasificirati kot priamela, je zaključni verz nesporno kulminacija celotne himne.

Četudi se niti navedenih primerov iz *Rig Vede* niti waleške triade niti seznama žalosti v Mažuraničevem epu ne da klasificirati kot priamele v smislu, v katerem jih poznamo iz klasične literature, si to delo prizadeva dokazati, da priamel ni izključno izoliran fenomen, omejen samo na grško-rimski svet, vsaj ne toliko, da ne bi mogli najti tipološko in strukturalno sorodnih pesniških stvaritev v drugih indoevropskih jezikih. S pomočjo razporeditve seznamov na enumerativne in evalvativne ter ob upoštevanju skupnega porekla sufiksa, s katerim se tvorijo vrstilni števniki in superlativi, se grški priamel vklaplja v kategorijo pesniških katalogov in tvori posebno podvrsto fokusiranega seta.

Prevod Matjaž Babič

BIBLIOGRAFIJA

Seznam okrajšav

- AHD – William Morris, ur. *The American Heritage Dictionary of the English Language*.
OCD – Simon Hornblower in Anthony Spawforth, ur. *The Oxford Classical Dictionary*.
OED – J.A. Simpson in E.S.C. Weiner, ur. *The Oxford English Dictionary*.

Druga literatura

- Bader, Françoise. »Une énumération structurée en grec: Hésiode, 'Théogonie', 11-21.«
V: *Le Monde grec: pensée, littérature, histoire, documents: Hommages à Claire*

³⁸ Prevod Brane Senegačnik.

- Préaux, ur. Jean Bingen, Guy Cambier in Georges Nachtergaele, 75-85. Bruselj: Editions de l'Université de Bruxelles, 1975.
- Beckman, Gary M. *Hittite Birth Rituals*. Wiesbaden: O. Harrassowitz, 1983.
- Benveniste, Emile. *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*. Paris: Adrien-Maisonneuve, 1948.
- Bromwich, Rachel. *Trioedd Ynys Prydein. The Triads of the Island of Britain*. Cardiff: University of Wales Press, 2006.
- Bundy, Elroy. *Studia Pindarica*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- Campbell, David A., prev. *Greek Lyric*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982-1993.
- Doniger, Wendy. *The Rig Veda: An Anthology: one hundred and eight hymns*. Harmondsworth, Middlesex, England in New York: Penguin Books, 1981.
- Edwards, Mark W. »The structure of Homeric catalogues.« *TAPA* 110 (1980): 81-105.
- Evelyn-White, Hugh G. *Hesiod. The Homeric Hymns. And Homerica*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982.
- Galjanić, Ana. *Three and Then Some: Typology of Formulaic Enumeration in Ancient Greek and Related Indo-European Traditions*. (MSS)
- Geldner, Karl F., prev. *Der Rig-Veda*. Aus dem Sanskrit ins Deutsche übersetzt und mit einem laufenden Kommentar versehen. Cambridge, MA, Dept. of Sanskrit and Indian Studies, Harvard University: Harvard University Press, 2003.
- Hope Simpson, R. in J. F. Lazenby. *The Catalogue of Ships in Homer's Iliad*. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- Jamison, Stephanie W. *The Rig Veda Between Two Worlds = Le RigVeda entre deux mondes*. Paris: Collège de France, 2007.
- Lord, Albert B. *The Singer of Tales*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.
- Matasović, Ranko. 1996. *A Theory of Textual Reconstruction in Indo-European Linguistics*. Frankfurt am Main in New York: Peter Lang, 1996.
- Merkelbach, Reinhold in Martin L. West, izd. *Fragmenta Hesiodica*. Oxford: Clarendon Press, 1967.
- Parry, Milman in Alber B. Lord. *Serbocroatian Heroic Songs*. Beograd in Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1953.
- Race, William H. *Pindar*. Cambridge, MA in London: Harvard University Press, 1997. (ponatis 2002)
- Race, William H. *Style and Rhetoric in Pindar's Odes*. Atlanta: Scholar's Press, 1990.
- Race, William H. *The Classical Priamel from Homer to Boethius*. Leiden: E. J. Brill, 1982.
- Schmitt, Rüdiger. *Dichtung und Dichtersprache in Indogermanischen Zeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1967.
- Smyth, Herbert W. *Greek Grammar*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.
- Visser, Edzard. *Homers Katalog der Schiffe*. Stuttgart: Teubner, 1997.
- Watkins, Calvert. *Selected Writings*, ur. Lisi Oliver. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1994.

- Watkins, Calvert. *How to Kill a Dragon in Indo-European: Aspects of Indo-European Poetics*. New York: Oxford University Press, 1995.
- West, Martin L. *The Hesiodic Catalogue of Women*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- West, Martin L. »An Indo-European Stylistic Feature in Homer.« V: *Antike Literatur in neuer Deutung*, ur. Anton Bierl, Arbogast Schmitt in Andreas Willi, 33–49. München: Saur, 2004.
- Zima, Luka. *Figure u našem narodnom pjesništvu, s njihovom teorijom*. Zagreb: Globus, 1988.

MEŠANA USTAVA (*RES PUBLICA MIXTA*) PRI CICERONU

MITJA SADEK

I. KAJ SPLOH JE MEŠANA USTAVA?

Mešana ustava (*res publica mixta*) je državna ureditev, v kateri elementi različnih osnovnih državnih oblik tvorijo novo državno obliko. Praviloma je kombinacija tistih osnovnih državnih oblik, ki jih zaznamuje paradigma eden-maloštevilni-mnogi. 'Eden' v tej paradigmi predstavlja monokratično oblast, ki je lahko ali konkretna oblast 'enega' (dednega ali voljenega monarha, kneza, doža, predsednika...) ali le kvaliteta takšne oblasti, saj jo ima lahko tudi več ljudi (npr. dva konzula v rimski republiki). Drugi element mešane ustave je oligokratična oblast, se pravi oblast peščice. 'Maloštevilni' so lahko pripadniki dednega plemstva, bogati, izobraženi ali katera koli manjšina, ki je izbrana oziroma izvoljena iz večine. Tretji element so 'mnogi', ki so pogoj za demokratično oblast. V antičnih mestnih državah so bili to vsi (za boj sposobni) odrasli moški državljani, danes vsi polnoletni državljani. Mešana ustava je lahko sestavljena samo iz dveh elementov omenjene triade, se pravi iz monokratične in oligokratične oblasti, iz monokratične in demokratične oblasti ter iz oligokratične in demokratične oblasti. *Res publica mixta* je torej ustava, v kateri so med seboj združeni monokratični, oligokratični ter demokratični elementi in sicer vsaj dva izmed njih.

Na ta način nastala državna oblika ni samo seštevek oblik, iz katerih je sestavljena, ampak je oblika *sui generis*, kar pomeni, da ima zaradi kombinacije več osnovnih oblik dodatne kvalitete, ki jih osnovne oblike nimajo nujno. Ker je mešana ustava po svojem bistvu ena izmed oblik delitve oblasti, je njen glavni namen preprečiti zlorabo oblasti. Mehanizmi za preprečitev zlorabe oblasti v mešani državi izhajajo iz oblasti same, saj se različni nosilci oblasti, ki so nujna posledica mešane ustave, med seboj nadzorujejo in omejujejo. Poleg tega mešana ustava predpostavlja vladavino zakonov. Ker mešana ustava nikomur ne dovoljuje popolne prevlade in ker pri oblasti praviloma sodeluje tudi več družbenih skupin, ki so že institucionalno prisiljeni v sodelovanje, je takšna družba tudi bolj povezana in stabilna. V besednjaku antične politične filozofije bi to pomenilo, da mešana ustava preprečuje, da bi se dobra državna oblika sprevrgla v svoje slabše nasprotje – torej kraljevina v tiranijo, aristokracija v oligarhijo in demokracija v ohlokracijo. Mešana ustava zaseda v antični teoriji najvišje mesto po kriteriju trajnosti in uspeha države.

II. GRŠKI ZGLEDI

Mešana ustava izvira iz želje nekaterih starogrških filozofov, da bi tako v teoriji kot v praksi ustvarili takšno ustavo, ki bi preprečila pogoste menjave osnovnih državnih oblik in prevrate. Tako za Platona, ki ga lahko štejeemo za očeta te ideje, kot za Aristotela je bila mešana ustava refleksija iskanja ravnotežja med dvema skrajnima oblikama vladavine, med neposredno (atensko) demokracijo in obliko vladavine, pri kateri ljudje ne sodelujejo pri vladanju. Pri tem sta prišla do podobnih rešitev. Platon je videl najboljšo obliko vladavine v kombinaciji demokratičnih in monarhičnih elementov. Teorijo o takšni mešani ustavi je razvil v 8. pismu (prijateljem Dionu) ter predvsem v Zakonih, kot primer udejanjenja ideje pa je izpostavil tradicionalno spartansko ureditev. Aristotelovo mešano ustavo v *Politiki* sestavljajo demokratični in aristokratski elementi, po njegovem pa je bila uresničena v Solonovi atenski ustavi. Zgodovinar Polibij je prenesel grško teorijo na tradicionalno tridelno ustavo rimske republike. Zanj so bili konzuli monarhični element, senat aristokratski in *comitia* demokratični. Glavni Polibijev interes je bil pokazati, kako se te tri institucije med seboj omejujejo in preprečujejo zlorabo oblasti. Polibij je razglasil mešano ustavo za enega izmed dveh glavnih razlogov za vzpon rimskega imperija. Drugi je bil rimska morala.

III. CICERO

Najpomembnejši vir za spoznavanje Ciceronove politične teorije predstavlja šest knjig njegove *Države*. To delo, ki ga je Cicero pisal v letih 54–51 pr. Kr., so v antiki veliko brali, kasneje pa je bilo tako rekoč pozabljeno, saj so vsi mislili, da je za vedno izgubljeno. Leta 1820 je Angelo Mai, upravnik Vatikanske knjižnice, odkril, da se na nekem pergamentu pod Avguštinovimi komentarji k psalmom skriva znaten del besedila Ciceronove *Države*. Po zaslugi tega palimpsesta in številnih citatov drugih avtorjev imamo danes pred seboj slabo tretjino prvotnega obsega spisa. Cicero je kot vire uporabljal številne grške teoretike države različnih filozofskih smeri. Platonov vpliv je viden že iz naslova, iz literarne oblike dialoga ter številnih skupnih tem: razprave o pravičnosti, državnih oblikah, idealnem državniku in vzgoji. Na koncu *Države* oba pisca popeljeta bralca v onstranstvo, Platon z mitom o Eru, Cicero s Scipionovim snom.¹ Pöschl pravi, da je Ciceronu uspelo edinstveno združiti Platonovo filozofijo, najbolj vzvišeno duhovno stvaritev antike, in rimsko državo, verjetno največjo stvaritev tega sveta.² Znana definicija države³ najverjetneje sloni na stoiku Panajtiju, ki je imel s svojim naukom o delovanju za dobrobit skupnosti v

¹ Zetzel, *Cicero: De re publica*, 13–17.

² Pöschl, *Römischer Staat*, 173.

³ Cic., *Resp.* 1.25.

Rimu nasploh izreden vpliv.⁴ Panajtijev vpliv je zaznati tudi pri Ciceronovem upravičevanju svetovne vladavine Rima, po katerem Rim kot močnejši vlada v dobro tistih, ki jim je po naravi namenjen podrejen položaj: »Ali ne vidimo, da je sama narava vsakega najboljšega naredila za gospodarja z največjo koristjo za šibkejše?«⁵ Diskusijo med tremi osnovnimi državnimi oblikami je Cicero verjetno povzel iz izgubljenega spisa *Tripolitikos* Aristotelovega učenca Dikajarha, stoiku Polibiju pa je sledil predvsem v drugi knjigi.⁶ Od rimskih piscev velja omeniti Katona, pri katerem si je Cicero sposodil misel o postopnem in progresivnem razvoju rimske republike.⁷ Ravno tako pomembno je poznati avtorjev odnos do virov. Če so nekateri še do nedavnega v Ciceronu videli nesamostojnega, skoraj suženjskega epigona grških izvirnih mislecev, je danes povsem prevladalo mnenje, da je Cicero prevzeto snov razložil, preoblikoval in postavil v kontekst svojih ciljev.⁸

Dogajanje Ciceronove *Države* je postavljeno v leto 129 pr. Kr., torej več kot 70 let v preteklost. Na ta način se je avtor zavaroval pred morebitnimi očitki sodobnih politikov. Udeleženci tridnevnega pogovora so slavni vojskovodja in filhelen Publij Kornelij Scipion, ki je tudi glavna oseba dialoga, in osem njegovih prijateljev. Pogovor poteka na vrtu Scipionove vile. V prvi knjigi *Države* Cicero preko Scipiona dokazuje, da rimska država poseblja mešano ustavo kot najboljšo možno državno ureditev. V proemiju Cicero primerja življenje državnika in filozofa. Iz tega dvoboja, ki ga predstavljata dva različna življenjska principa, teoretično in praktično življenje, izide kot zmagovalec državnik. S tem, ko Cicero zatrdi, da se bistvo vrline skriva v njeni uporabi, najvišja oblika rabe pa je upravljanje države, zavrne epikurejsko načelo »živi skrito«, pred katerega postavi stoiški javni angažma (*Resp.* 1.2). V nadaljevanju poda že omenjeno definicijo države: »res publica (est) res populi, populus autem non omnis hominum coetus quoquo modo congregatus, sed coetus multitudinis iuris consensu et utilitatis communione sociatus.«⁹ Država je ustanova ljudstva, ljudstvo pa ni vsaka poljubno zbrana skupina ljudi, ampak množica, ki jo združujeta soglasje o pravici in skupna korist. *Populus* je politični pojem, ki ne zajema le navadnega ljudstva (*plebs*), ampak vse Rimljane. Za *populus* kot državno skupnost sta torej kon-

⁴ Hamza, *Ciceros Verhältnis*, 496; Stark, »Ciceros staatdefinition«, 342–43, pa vidi tu močan vpliv Aristotela.

⁵ Zetzel, *Cicero: De re publica*, 17–25.

⁶ Cic., *Resp.* 2.1.

⁷ Blößner, *Cicero gegen die Philosophie*, 6–7.

⁸ Christes, »Beobachtungen zur Verfassungsdiskussion«, 479–82. Zagovorniki aristokracije praviijo, da svobodno ljudstvo izbira tiste, ki jim bo zaupalo (Cic., *Resp.* 1.34), zagovorniki monarhije se sprašujejo, kako bi lahko imela Sparta vedno dobre in pravične kralje, če bi lahko postal kralj samo tisti, ki je bil rojen v kraljevi družini, in še, kdo bi prenašal tiste aristokrate, ki tega naziva ne bi dobili s soglasjem ljudstva (*consensu populi*), ampak bi si ga nadedli sami (Cic., *Resp.* 1.33). Za demokracijo je seveda samoumevno, da pozna volitve.

⁹ Zetzel, *Cicero: De re publica*, 222.

stitutivna dva elementa, ki nista pogojena niti kulturno (skupni jezik ali izvor) niti teritorialno. Temelji države so skupna ideja, kaj je prav in skupni interesi.

Da pa bi država obstajala dlje časa, mora imeti nekakšno vodstvo, ki ga je mogoče podeliti enemu, nekaj izbranim državljanom ali množici oziroma vsem. Prva oblika vladavine je kraljevina (*regnum*), druga je vladavina aristokracije (*arbitrium optimum*), tretja je narodna vlada (*civitas popularis*). Kot je ugotovil Christes, so za vse tri dobre osnovne državne oblike nujni pogoj 'svobodne volitve', se pravi volitve vseh državljanov.¹⁰ Nobena od teh treh oblik ni absolutno najboljša, pri čemer je lahko vsaka boljša od druge. Če v teh ureditvah ni velike krivice ali pohlepa, so lahko kar stabilne (*Resp.* 1.26). Toda njihove pomanjkljivosti so velike. Slabost kraljevine je v tem, da so vsi ostali premalo udeleženi v sodstvu in pri odločanju, slabost aristokracije, da množica nima večjih pravic, ker je brez oblasti in odločitev, slabost demokracije pa v tem, da je njena enakost nepravična, ker ne pozna nobenih stopenj časti (1.27). Poleg tega vsako izmed teh treh osnovnih državnih oblik spolzka pot zlahka zanese v svoje slabše nasprotje, ko se vladavina priljubljenega kralja sprevrže v kruto tiranijo, plemenita aristokracija v vladavino klike, demokracija pa v besnenje predrzne drhali (1.28).

Ker so osnovne državne oblike nestabilne in pomanjkljive, je treba najbolj odobravati četrto vrsto države, ki je iz teh treh uravnotežena in premešana: »quartum ... genus rei publicae ..., quod est ex his ... moderatum et permixtum tribus« (1.29). To zelo lapidarno, če ne že suhoparno definicijo mešane ustave Scipio nekoliko dopolni po ekskurzu o kraljevini, ki je zanj sicer najboljša osnovna oblika, a še vedno slabša od tiste vrste, ki je uravnotežena skladna mešanica treh dobrih državnih oblik: »aequatum et moderatum ex tribus optimis rerum publicarum modis«. V državi naj bi bilo nekaj vrhovnega in kraljevskega, nekaj naj bi bilo podeljeno uglednim plemičem, nekatere stvari pa prepuščene v presojo volji množice. V takšni ureditvi je visoka stopnja enakopravnosti (*aequabilitas*) in trdnosti (*firmitudo*). Medtem ko se osnovne oblike zlahka izrodijo v slabše, lahko do takšnih sprememb v uravnoteženo mešani ustavni ureditvi pride le zaradi velikih značajskih napak voditeljev (*magna vitia principum*). Ni namreč razloga za spremembo, če vsak državljan trdno stoji na svojem položaju, ki mu pripada (1.45).

Pogovor se v drugi knjigi od teoretičnega dokazovanja prednosti mešane ustavne ureditve obrne v zgodovino. Scipion ugotovi, da so imeli mešano ustavo tudi Kartažani in Spartanci pod Likurgom, vendar ima rimska država edinstveno lastnost, od katere ne more biti nič sijajnejše (2.23). Trije osnovni elementi so bili tako v rimski državi v dobi kraljev kakor tudi v Sparti in Kartagini premešani (*mixta*) tako, da ni bilo med njimi nobenega ravnotežja (*temperata nullo modo*). Ker je v nadaljevanju izvirnika vrzel, se moramo zanesti na sklepanje. Cicero je tu verjetno poudaril ravno to edinstveno skladnost in ravnotežje med posameznimi osnovnimi

¹⁰ Lintott, *The Constitution of the Roman Republic*, 223.

deli ustave, ki krasi rimsko republikansko ustavo. Na to namiguje tudi uvod, kjer Scipio še enkrat ponovi misel iz prve knjige, da je najboljša tista ureditev, v kateri so kraljevina, aristokracija in demokracija združene skladno (*confusa modice*).

A pot do takšne uravnotežene mešane ustave je bila dolga. Na začetku stoji kraljevina, ki jo Scipion vrednoti presenetljivo pozitivno, še posebej če pomislimo, kako veliko averzijo so imeli Rimljani do besede *regnum*. Zanj je bila kraljevina celo prva stopnja razvoja v smeri mešane ustave. Romul, nekakšen očetovski kralj, je tlačeval pot do mešane ustave, ko je vladal s pomočjo senata in kurijske skupščine. Kraljevina je pri Rimljanih prišla na slab glas le zaradi krutosti Tarkvinija Ošabnega, s katerim se konča kraljevina in začne tiranija. Scipion svoje sogovornike opozori, da se tukaj začne tisto naravno gibanje in kroženje ustavnih ureditev. Zanj je celo najvažnejši vidik politične modrosti videti in spoznati poti spreminjanja ustav, da bi lahko te spremembe zadržali ali jih sploh preprečili (2.25). Po izgonu zadnjega kralja in njegove družine iz Rima je nastopilo obdobje aristokratske države, v kateri sta imela senat in dva konzula prevlado, ljudstvo pa ni imelo pravic. Aristokracija si je zagotovila prevlado tudi tako, da je moral vsak sklep ljudske skupščine ratificirati senat (2.32). Leta 451 pr. Kr. so se vsi magistrati odrekli službi in predali oblast desetim možem, da bi ti napisali zakone (*decemviri legibus scribundis*). Ko so napisali deset plošč najpravičnejših zakonov, so za naslednje leto izbrali deset novih mož, ki pa niso bili tako pošteni in pravični kot njihovi predhodniki. Ko je minilo leto, bi morali sestopiti z oblasti, vendar niso hoteli. Izdali so še dve plošči zakonov, ki pa so bili krivični. Med drugim so prepovedovali poroko med patriciji in plebejci. Oblast krivičnih decemvirov bi lahko označili za oligarhijo. Sledil je velik upor ljudstva in popolna sprememba državne ureditve (*commutatio totius rei publicae*). Čeprav se tu Scipionov prikaz zgodovinskega razvoja rimske državne ureditve konča, lahko sklepamo, da je na koncu 37. poglavja, kjer je večja vrzel, avtor omenil vsaj še pomiritev upora, restavracijo konzulata in tribunata ter *leges Valeriae Horatiae* iz leta 449 pr. Kr.¹¹ Ti zakoni so sklepe v plebejski skupščini (*plebiscita*) pravno izenačili s sklepi celotnega ljudstva (*iussus populi*). Možno bi bilo, da je v manjkajočem delu te knjige Cicero zelo na kratko povzel tudi glavne ustavne spremembe 4. in zgodnjega 3. stoletja, se pravi dostop plebejcev do višjih uradniških in svečeniških služb, vendar je dejstvo, da je bila ustava v svojem bistvu izoblikovana že v zgodnji republiki. Tudi Polibij je verjetno zaključil svoj kratki oris rimske politične zgodovine z zakoni 12 plošč in decemviri.¹² Takrat naj bi Rimljani že dosegli pravo uravnoteženost med oblastjo (*potestas*) magistratov, ugledom (*auctoritas*) senatorjev in svobodo (*libertas*) ljudstva, tisto uravnoteženost, ki edina zagotavlja stabilnost državne ureditve in ki jo lahko poimenujemo uravnotežena mešana ustava.¹³

¹¹ Cic., *Resp.* 2.33.

¹² Gugg, »Cicero«.

¹³ Cambeis, »Das monarchische Element«, 237. Enako tudi Zetzl, *Cicero: De re publica*, 19, ki pravi, da je Scipionovo odobravanje monarhije prikazano tako prepričljivo, mešana ustava pa

Če primerjamo Ciceronovo mešano ustavo s Polibijevo, ugotovimo, da se prikaza v osnovi ujemata. Kljub temu pa obstaja med obema kar nekaj pomembnih razlik. Pri Ciceronu za razliko od Polibija kroženje ustav ni nujno. Vse osnovne oblike imajo možnost, da so stabilne, če le ohranijo pravičnost. Cicero tudi ne predvideva takšnega vrstnega reda spreminjanja ustav kot Polibij. Pri Ciceronu ni nujno, da dobri obliki sledi slaba in obratno. Najvažnejša razlika pa se tiče bistva mešane ustave. Pri Polibiju se posamezni elementi mešane ustave medsebojno nadzorujejo in na ta način onemogočajo, da bi katera koli izmed oblasti prešla svoja pooblastila. Medtem ko je v ospredju Polibijeve mešane ustave princip kontrole oblasti, nekakšen antični sistem '*checks and balances*', Cicero pozornost preusmeri drugam. Rimljan izhaja iz prepričanja, da morajo imeti v državi vsi državljani določen delež pri vladanju, vendar se mora ta delež določiti glede na njihovo *dignitas*, glede na njihove vrline, zasluge in ugled.¹⁴ Tri osnovne oblike vladavine ne izpolnjujejo tega kriterija. Monarhija in aristokracija že v izhodišču kršita ta načelo, saj od vladanja izključujeta ljudstvo, demokracija pa krši to načelo, ker vsem podeljuje enako časti, ne gleda na njihov ugled. V mešani ustavi pa vsaki od treh skupin pripada točno določena funkcija glede na stopnjo ugleda, ki je v družbi sprejeta. Vsi stojijo na svoji tradicionalni poziciji, zato za Cicerona bistvo mešane države ni toliko v preprečevanju zlorabe oblasti, ampak bolj v plodnem sodelovanju in povezovanju vseh državljanov rimske družbe. Vse družbene skupine namreč že po naravi sprejemajo svoje naloge, zato ni nobenega razloga, da bi med njimi prihajalo do večjih trenj.

Tretja knjiga *Države* obsega razpravo o pravičnosti kot temelju vsake dobre državne ureditve. V uvodu te knjige Cicero pravi, da je življenje državnika bolj hvalevredno in sijajno od odmaknjenega življenja, ki je posvečeno študiju. Rimski praktični razum udejavanja najvišja moralna načela, medtem ko Grki ostajajo omejeni na golo teoretiziranje. Tu veje iz Cicerona pristni rimski duh. Fragmentarno ohranjena četrta knjiga prikazuje stare moralne norme, ki jih je treba obnoviti. Tu je govor o vzgoji mladine, položaju žensk in omejevanju razkošnega življenja. Ravno tako slabo ohranjena peta knjiga opisuje idealnega državnika. Moč rimske države temelji na starih rimskih vrednotah in možeh, ki so jih branili: *moribus antiquis stat res Romana virisque*. Sedaj pa starih vrednot nihče več niti ne pozna, kaj šele, da bi se ravnal po njih. Z možmi ni nič bolje. Zaradi pomanjkanja pravih mož je propadla tudi morala (5.1–2). Samo nov tip državnika lahko obnovi stare rimske vrednote in s tem reši propadajočo republiko. Šesta knjiga, imenovana tudi Scipionov sen (*Somnium Scipionis*), govori o tem, kakšno plačilo čaka državnika, ki se povsem posveti dobrobiti domovine. Njegova duša bo po smrti v nebesih uživala večno blaženo življenje.

Iz povedanega je razvidno, da zaseda ideja o mešani ustavi v celotnem delu

tako hladno (*perfunctory*), da se lahko vprašamo, koliko je Scipion (tj. Cicero) sploh verjel v to idejo.

¹⁴ Lintott, *The Constitution of the Roman Republic*, 208–13.

prej obrobno kot osrednje mesto. Pojavlja se relativno redko in sicer na že zgoraj omenjenih mestih prve in druge knjige. Kasneje je Cicero ne uporablja več. Sicer je možno, da je bila na neohranjenih mestih omenjena še večkrat, vendar je to malo verjetno, še posebej zaradi načina, kako Cicero obravnava samo idejo. Vsa mesta so si namreč z omembo dveh vidikov, tridelnosti in uravnoveženosti, vsebinsko izrazito podobna. Poleg tega dobi bralec občutek, kot da pisec komaj čaka, da se vrne nazaj k njemu ljubšim temam, na primer k Scipionovemu prikazu monarhije, ki se razteza kar od 35. do 44. poglavja prve knjige.¹⁵ Ker je ideja o mešani ustavi kljub temu eden pomembnejših idejnih segmentov prvih dveh knjig, se upravičeno vprašajmo, čemu je Cicero sploh uporabil to idejo? In ker smo nakazali, da ideja o mešani ustavi nikakor ne more biti rdeča nit celotne knjige, nas zanima še, v čem je potem glavno sporočilo Ciceronove *Države*.

Ideja o mešani ustavi resda ni ključna ideja knjige, kar pa še ne pomeni, da ni pomembna. Če bi to držalo, je Cicero niti ne bi omenjal na več mestih niti se je ne bi trudil organsko vklopiti v svoj teoretični in zgodovinski prikaz najboljše ustave. Ciceronu je ideja o mešani ustavi najprej služila za nekakšno legitimacijo trditve, da je rimska tradicionalna ustava absolutno najboljša. Cicero tu ni imel težkega dela. Ta ideja je imela v njegovem času za seboj dolgo zgodovino in – kot smo videli – za svoje glasnike največja imena klasične in helenistične grške filozofije, vse od Platona ter Aristotela pa tja do Dikajarha, Panajtija in mnogih drugih. Prodrla je tudi v historiografijo, če pomislimo le na Polibija in Katona. Od tod izhaja že omenjeni občutek, da se Cicero niti ne trudi dokazati, kar so dokazali že mnogi pred njim, da je mešana država najpravičnejša in najstabilnejša ustavna oblika. Nekoliko bolj pride Cicero na svoj račun, ko v drugi knjigi dokazuje, da je najlepše izražena prav v rimski državi. Tam se pokaže, da je rimska zgodovina v svojem naravnem in postopnem razvoju usmerjena samo v en cilj, v uresničitev idealne ustave. Vsaka etapa v zgodovini Rima je osmišljena v kontekstu tega cilja.

Drugi vzrok, zakaj je Cicero tako poudarjal 'troedinost' rimske ustave, pa lahko razumemo samo, če poznamo tudi politične razmere v času, ko je *De re publica* nastajala. Na zgodovino rimske republike namreč ne smemo gledati kot na enotno obdobje, v katerem se razmerja sil med magistrati, senatom in ljudskimi skupščinami niso spreminjala. To je dobro ugotovil tudi Lintott, ki je prikazal spreminjanje ravnotežja med temi tremi elementi od 4. stoletja pr. Kr. do propada republike.¹⁶ Tako naj bi v 4. in na začetku 3. stoletja prevladovali karizmatični vojskovodje in vplivni komiciji na škodo senata. Preostanek 3. stoletja in prvo polovico 2. stoletja je zaznamoval močan senat. Za zadnje obdobje republike od druge polovice 2. stoletja naprej pa se zdi, da se slika iz 4. stoletja ponovi. To je bil po eni strani čas ljudskih tribunov, ki so skušali vse odločitve sprejemati na plebejski skupščini mimo senata,

¹⁵ Christ, *Krise und Untergang*, 218.

¹⁶ Cic., *Leg.* 3.10.

in po drugi strani čas velikih vojskovodij, pri katerih se je prvič resno pokazala možnost, da se bo socialni konflikt razpletel v monarhijo. Razmere so se še zaostriale, ko je Sula, ki je skušal radikalno restavrirati senatovo avtoriteto, ljudske tribune tako rekoč politično amputiral, saj so lahko na plebejske skupščine nesli predloge le s predhodnim soglasjem senata. S tem je Sula porušil prejšnje razmerje moči in prisilil rimsko *plebs*, ki je ostala brez tribunov, da se je zatekla k tradicionalnim metodam nasilja. Ko je bila moč tribunov in s tem komicijev oslABLJENA, so ostali le še močni vojskovodje, ki so imeli konzularni in prokonzularni imperij ne le dve leti, kot je bilo sprva predvideno, ampak tudi po celo desetletje. Ambicioznost vojskovodij je razbila nekdanji kolektivni duh nobilitete. Po nekajletnem bivanju v provinci, kjer so vladali tako neomejeno kot helenistični dinasti, se ti otroci republikanskega Rima niso bili več pripravljeni odreči temu vsemogočnemu občutku. Ko sta Pompej in Kras leta 70 pr. Kr. vrnila ljudskim tribunom stare pravice, je vpliv tribunov zopet močno narasel. Tako je bil senat v zadnjih desetletjih republike zopet ujet med ljudske tribune, ki so skušali udejaniti teoretično suverenost komicijev, in prokonzule, ki so se krepili na račun urejanja razmer v imperiju. Ciceronov senat, zaradi državljanskih vojn oslABLJEN tako fizično kot moralno, je bil le še senca stare avtoritete.

Cicero je v takšnih razmerah kmalu spoznal, da bo le ponovna vzpostavitev ravnovesja med magistrati, senatom in komiciji, ki je bilo tedaj popolnoma porušeno, senatu povrnilo nekdanji položaj. Obnoviti ga je hotel na različne načine, v teoriji pa predvsem z idejo o mešani ustavi. To je ideja, ki združuje pozitivne vidike treh ustav, monarhične, aristokratske, demokratične, ki se v rimski državi konkretizirajo v institucijah magistratov, senata in ljudskih skupščin. Nobena država, ki ne upošteva vseh treh elementov, ne more biti stabilna. Vsaka od teh treh oblasti mora imeti močan položaj, da bi lahko prispevala svoj delež pri upravljanju države. Hkrati pa naj omejuje drugi dve, da ne bi presegli svojih pooblastil. Nobena institucija v rimski republiki ne more zrasti preko sebe in zavladati sama, saj bi bil njen poskus že v kali zatrt. Le v okviru takšne ustave, ki je Rimljane pripeljala na čelo sveta, se lahko v polni meri razmahneta enakopravnost in pravičnost. To, da ti trije elementi v republiki nikoli niso bili v popolnem ravnovesju, kot je prikazoval Cicero, ni bilo bistveno.¹⁷ To je navsezadnje ideja. In ker je bila to ideja, ki jo je Cicero uporabil za doseganje konkretnih političnih ciljev, se pravi za utrditev pozicije senata, je bila hkrati tudi ideologija.

Da je bila ideja o mešani ustavi nekakšna nova Ciceronova taktika, dokazuje tudi govor *Pro Sestio* (Za Sestija) iz leta 56 pr. Kr., v katerem le dve leti pred nastankom *Države* Cicero opisuje, kakšen je *optimus status rei publicae*.¹⁸ Toda niti na enem

¹⁷ Prim. mesta iz *Države*, ki govore o uravnoteženi mešanici: *moderatum et permixtum* (1.29), *conflatum ex omnibus* (1.35), *aequatum et temperatum* (1.45), *iuncta moderataque permixta constitutio* (1.45), *confusa modice* (2.23), *aequabilis ... compensatio* (2.33), *modice temperatum* (2.39).

¹⁸ Cic., *Sest.*, 96 in sl.

mestu ne govori o kakšnem uravnoveženem razmerju treh elementov. Cicero je takrat videl jamstvo za trenutno blagostanje v ustavi, ki določa za zaščitnika, voditelja in prvoborca države senat, temu dodeljuje magistrate kot pomočnike, ki se pokoravajo njegovi *auctoritas*, medtem ko sam krepi ugled višjih stanov in varuje svobodo in blaginjo plebsa.¹⁹ Ljudstvo *res* voli magistrate in posredno s tem tudi senatorje, toda to niso 'ljudski poslanci', ki bi zastopali njegovo voljo, temveč oblastniki, ki se jim morajo vsi pokoravati. Takšen prikaz, ki daje senatu odločilno prednost pred magistrati in ljudstvom, je, kot ugotavlja Heinze,²⁰ v osnovi enak prikazu zagovornikov aristokracije v *Državi*.²¹ Kako pojasniti takšno razhajanje med *status optimus* v govoru *Pro Sestio* in mešano ustavo v *Državi*? Ker Cicero ni bil zgolj teoretik, ki bi zaprt v svoj kabinet opazoval politično življenje svoje dobe, temveč je vanj aktivno posegal, so njegovi spisi v veliki meri odraz njegovega trenutnega političnega položaja. Heinze vidi tu spremenjeno politično taktiko Cicerona po podaljšanju triumvirata v Luki leta 55 pr. Kr.²² Če je Cicero v *Sestiani* še odkrito napadal Cezarjeve populare, je moral pod pritiskom Pompeja, ki je nepričakovano podaljšal zavezništvo s Cezarjem, to taktiko spremeniti. V tem času je izgubil tudi podporo pri optimatih, ki ga niso bili pripravljene več brezpogojno ščititi. Cicero je med pisanjem *Države* spoznal, da z 'aristokratskim programom' ne bo uspel, če hoče Rim zopet doseči slogo in notranji mir. Poleg tega je bil zaščitnik ljudstva Cezar v teh letih upoštevanja vredna politična sila. V *Državi* ljudstvo za Cicerona ni več grozeča nevarnost, temveč mu je treba zagotoviti delež pri vladanju in svobodo. Tudi magistrati niso več le *ministri senatus*, temveč je konzulat odraz kraljeve oblasti. Prikaz mešane ustave ozavešča po eni strani ljudstvo, kakšne so njegove pravice, in po drugi senat, česa ne sme zahtevati. Vendar to ni nikakršen poziv k demokraciji atenskega tipa, ki jo je Cicero preziral. Še vedno dejansko vodstvo rimske države pripada senatu.

Za konec še beseda dve o glavnem sporočilu knjige, o kateri se je razpravljalo veliko, mogoče celo preveč.²³ Ker so v knjigi številna mesta, ki pozitivno vrednotijo monarhijo, kot na primer Scipionov zagovor monarhije v prvi knjigi in zgodovinski prikaz kraljevine v drugi, konec knjige pa veličastno zaključuje še *Scipionov sen*, je veliko filologov v njej prepoznalo nekakšno priporočilo Pompeju, naj postane diktator ali celo napoved Avgustovega principata.²⁴ *Država* naj bi bila tudi podroben načrt za

¹⁹ Prav tam, 137.

²⁰ Heinze, »Ciceros Staat«, 301–302.

²¹ Cic., *Resp.* 1.34.

²² Heinze, »Ciceros Staat«, 302–10.

²³ Syme, *The Roman Revolution*, 144: »a book about which too much has been written«.

²⁴ Pöschl, *Römischer Staat*, 175, je prepričan, da je Cicero duhovno in filozofsko pripravil teren za Avgusta, ki je dosegel to, česar Cicero ni zmožgel. Heinze, »Ciceros Staat«, 291–300, v nasprotju s pogledi R. Reitzensteina, ki vidi v Ciceronovi *Državi* učbenik za princepsa, in E. Meyerja, ki jo bere kot legitimacijo Pompejevih monarhičnih teženj, dokazuje, da Cicero z idealnim državnikom (*rector, moderator, princeps civitatis*) ni imel v mislih enega državnika, temveč tip državnika, ki naj služi kot zgled vsem tistim možem, ki jim pripada vodilno mesto v državi.

obnovitev stare rimske ustave srednje republike. Zetzel takšne poskuse pragmatične razlage v smeri političnega pamfleta odločno zavrača.²⁵ Ciceronov spis je zanj skrbno izdelan filozofski dialog, katerega glavna tema je etika. Kakor je bila politika v antiki sestavni del filozofije, je bil tudi Cicero prepričan, da obstaja neposredna povezava med etiko in uspešnim vodenjem države. Povedano drugače, za Cicerona je glavni pogoj za dobrega politika njegova etična kvaliteta, ne pa strokovna podkovanost. Kakor je kriterij za najboljšega politika etični, tako moramo tudi državo presojati po etičnih merilih. Država mora zagotoviti državljanom srečno in krepostno življenje.²⁶ Cilj najboljše države potemtakem ni moč, ampak pravičnost, ki je temelj vsega dobrega.²⁷ V tem je tudi glavna razlika med Ciceronom in Polibijem, ki je kvaliteto države makiavelistično enačil s stopnjo njene zunanjepolitične uspešnosti.

Platon je v zrelih letih spoznal, da se je idealni ustavi možno le približati, Aristotel je videl njen približek v Solonovih Atenah, Polibij in Cicero pa sta za idealno ustavo razglasila ustavo rimske republike. Polibiju je bila *Romana res publica mixta* glavni vzrok za osvojitve sveta, Ciceronu pa zadnje sredstvo, s katerim bi bilo še mogoče rešiti propadajočo republiko. Kriza republike je bila očitna in tega Cicero ni tajil. »Nostris enim vitiis, non casu aliquo, rem publicam verbo retinemus, re ipsa vero iam pridem amisimus.« (Naša krivda je in ne kakšen slučaj, da poznamo republiko le še po imenu, njeno vsebino pa smo že zdavnaj izgubili.)²⁸ *Amissa res publica*, republika je izgubljena.²⁹ Ciceronov poskus, da bi rešil ogroženo republiko, je propadel tako politično kot teoretično.³⁰

Dogodki na marčeve ide leta 44 pr. Kr. so Cicerona po nekaj letih mirovanja zopet vrgli v središče političnega vrveža. Najprej je pozdravil Cezarjev konec in kmalu postal najglasnejši borec za obnovitev stare republike. V štirinajstih Filipikah je hudo napadel Cezarjevega samooklicanega naslednika Marka Antonija, v katerem je videl največjo grožnjo svojim načrtom. Svoje upe je polagal na mladega Oktavijana, ki ga je hotel prepričati za svojo stvar. Ko pa je prebrisani Oktavijan leta 43 nepričakovano sklenil politično zavezništvo z Antonijem, je ta zahteval Ciceronovo glavo. Dobil jo je 7. decembra 43 pr. Kr., ko so Cicerona izsledili in kruto usmrtili Antonijevi vojaki.

Teoretični neuspeh njegovih politično-filozofskih spisov pa je v tem, da v njih ni prikazal glavnih vzrokov, zaradi katerih je razpadal sistem rimske republike. Njegovi pozivi k slogi stanov (*concordia ordinum*) so bili neuspešni, do soglasja celotne nobilitete (*consensus omnium bonorum*) ni v resnici nikoli prišlo. Cicero niti ni ponudil nobenih konkretnih rešitev, ampak je prikazal le cilj. Ponovna vzpostavitev

Država zato nima nikaršnih kriptomonarhičnih tendenc, čeprav je August kasneje to idejo vgradil v svoj principat.

²⁵ Zetzel, Cicero: *De re publica*, 27–29.

²⁶ Cic., *Resp.* 4.3.

²⁷ Riklin, *Machtteilung*, 87.

²⁸ Cic., *Resp.* 5.1.

²⁹ Cic., *Att.* 1.18.6.

³⁰ Demandt, *Der Idealstaat*, 243.

ravnotežja mešane ustave pa ni bila več možna. Cicero je očitno verjel, da je Rim še vedno polis, ki lahko reši samo sebe. Le tako je moč razložiti dejstvo, da je povsem spregledal dva najvažnejša politična dejavnika svojega časa, province in vojsko, dva glavna opornika oblasti prokonzulov, ki so z monarhičnimi težnjami prihajali nad Rim.³¹ Rimske republike ni mogel več rešiti nihče. Postala je žrtev lastne ekspanzije.

Ideja o mešani ustavi je v Rimu s propadom republike in rojstvom cesarstva izgubila tisti čar, zaradi katere so po njej segali pisci iz obdobja republike. Rimsko cesarstvo ni našlo nikogar tako prepričljivega in nadarjenega za poveljevanje svoje ustave, kot je bil Cicero pri ustavi republike. Ena redkih izjem je bil grški zgodovinar Dionizij Halikarnaški, ki je v Avgustovi vladavini videl nadaljevanje mešane ustavne ureditve.³² Dioniziju ne moremo zameriti, da se je ujel v past, še posebej če upoštevamo, kako silno si je Avgust prizadeval, da bi se prikazal kot obnovitelj republike. Avgust sam v apologetskem obračunu svoje politične kariere pravi, da se je potem, ko je pogasil ogenj državljanskih vojn, odrekel absolutni oblasti in jo predal v roke senatu in rimskemu ljudstvu. Odtlej naj bi vse prekašal le po ugledu, same oblasti pa naj ne bi imel več kakor drugi.³³ Avgustova spretna in premišljena politika kontinuitete za naslednje cesarje kmalu ni bila več potrebna. Takrat so lahko z njihove oblasti padli še zadnji ostanki republikanske krinke, za katero se je pokazalo cesarstvo v svoji najčistejši obliki. Nad njim je svoje pikro razočaranje redno izražal pronicljivi zgodovinar Tacit, ki se je v svojih Analih čutil dolžnega omeniti tudi slavno teorijo o mešani ustavi. Zanj pravi, da jo je lažje hvaliti kot uresničiti in četudi se jo doseže, ta ne more biti trajna.³⁴ Gotovo najbolj trezna sodba o mešani ustavi v rimskem zgodovinopisju.

IV. ZAKLJUČEK

Po propadu rimske republike se je ideja o mešani ustavi pojavljala v najboljšem primeru na obrobju diskurza o državi. Obudil jo je šele visoki srednji vek in odtlej je bila zopet stalnica v delih večine pomembnejših političnih filozofov vse do razsvetljenstva, ko je po zaslugi Montesquieuja njeno mesto zasedla paradigma o delitvi na tri veje oblasti. Teza Aloisa Riklina, da delitev oblasti na tri veje (tj. na eksekutivo, legislativo in judikativo) izhaja neposredno iz ideje o mešani ustavi, je vsekakor diskutabilna. Po njegovem sta mešana ustava in moderni princip delitve oblasti pravzaprav ista fenomena, samo izhodiščni točki obeh sta obrnjeni. Iz mešane ustave namreč

³¹ Prav tam, 244.

³² Riklin, *Machtteilung*, 88.

³³ Aug., *Anc.* 34: »Postquam bella civilia extinxeram ... rem publicam ex mea potestate in senatus populique Romani arbitrium transtuli ... Post id tempus auctoritate omnibus praestiti, potestatis autem nihilo amplius habui quam ceteri.«

³⁴ Tac., *Ann.* 4.33: »laudari facilius quam evenire, vel si evenit, haud diuturna esse potest«.

izhaja, da imajo različni nosilci oblasti po paradigmi eden-maloštevilni-mnogi tudi različne funkcije. Torej je posledica mešane ustave delitev oblasti. Iz delitve oblasti pa izhaja, da različne funkcije opravljajo različni nosilci oblasti. Torej je posledica delitve oblasti mešana ustava. Ni mešane ustave brez delitve oblasti in ni delitve oblasti brez mešane ustave.³⁵ Zanimive so sodbe tistih, ki predlagajo, da bi namesto demokracije, tega 'najbolj zlorabljenega pojma sedanjosti', uvedli izraz mešana ustava. Pojem demokracija, ki v grščini pomeni vladavina ljudstva, namreč še zdaleč ne zaobjame celotnega spektra današnje oblasti in je zaradi tega pogosto predmet zlorab in nesporazumov. Oblastna struktura je precej bolj zapletena, da bi jo bilo mogoče povzeti s tem pojmom. Vsa oblast v predstavniških demokracijah ne izhaja iz ljudstva in se ljudstvu tudi ne vrača.

BIBLIOGRAFIJA

- Blößner, Norbert. *Cicero gegen die Philosophie: eine Analyse von De re publica I, 1-3*. Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, št. 3. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001.
- Cambeis, Herbert. »Das monarchische Element und die Funktion der Magistrate in Ciceros Verfassungsentwurf«. *Gymnasium* 91 (1984): 237–60.
- Christ, Karl. *Krise und Untergang der römischen Republik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979.
- Christes, Johannes. »Beobachtungen zur Verfassungsdiskussion in Ciceros Werk De re publica«. *Historia* 32 (1983): 461–83.
- Demandt, Alexander. *Der Idealstaat: Die politischen Theorien der Antike*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2000.
- Gugg, Karl H. »Ciceron«. V: *Klasici političkog mišljenja*, ur. H. Maier, H. Rausch in H. Denzer, 1. knjiga, 68–72. Zagreb: Golden marketing, 1998.
- Hamza, Gábor. »Ciceros Verhältnis zu seinen Quellen, mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung der Staatslehre in De re publica«. *Klio* 67 (1985): 492–497.
- Heinze, Richard. »Ciceros Staat als politische Tendenzschrift«. V: *Das Staatsdenken der Römer*, ur. R. Klein, 291–300. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.
- Lintott, Andrew. *The Constitution of the Roman Republic*. New York: Oxford University Press, 1999.
- Pöschl, Victor. *Römischer Staat und griechisches Staatsdenken bei Cicero: Untersuchungen zu Ciceros Schrift De re publica*. 2. izd. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1962.
- Riklin, Alois. *Machtteilung: Geschichte der Mischverfassung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006.

³⁵ Riklin, *Machtteilung*, 269–90.

- Stark, Rudolf. »Ciceros Staatdefinition«. V: *Das Staatsdenken der Römer*, ur. R. Klein, 334–42. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.
- Syme, Ronald. *The Roman Revolution*. Oxford: Clarendon Press, 1939.
- Zetzel, James E. G. *Cicero: De re publica*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

CICERO AND THE MIXED CONSTITUTION (*RES PUBLICA MIXTA*)

Summary

The story of the mixed constitution is the story of the most stable and just constitution. In theory, this is a combination of at least two of the three elementary forms of government (monarchy, aristocracy and democracy), with some advantages that elementary forms may lack. It originated with the deliberation of Greek philosophers, who wanted to draw up a constitution safeguarding against the permanent variation of elementary constitutional forms and against coups d'état. For both Plato and Aristotle, the mixed constitution was, above all, the reflection of a search for balance between the two extreme forms of government, direct (Athenian) democracy on the one hand and the exclusion of the people from governing on the other. The Greek theory was applied by the historian Polybius to the traditional tripartite constitution of the Roman republic. In his view, the consuls were monarchic elements, the senate an aristocratic element, and the *comitia* a democratic one. Cicero's introduction of the idea of the mixed constitution in *De re publica* can only be understood in the light of the author's personal situation and contemporary political circumstances. His political engagement at a time when the republic was gradually transforming into a monarchy aimed at restoring the important role of the nobility, represented by the senate. For Cicero, the mixed constitution was mainly an instrument for restoring the lost balance between the consuls, the senate, and the *comitia*, a last chance to save the decaying republic. The concluding part of the article addresses Alois Riklin's recent discussion of the modern reception of the mixed constitution idea, which advances the controversial thesis that the paradigm of power division, the foundation of modern representative democracy, originates directly from the mixed constitution.

ARHETIPSE PODOBE VZHODNJAŠTVA: MORALIČNO OGLEDALO ENEJEVE NOVE IDENTITETE

ŠPELA TOMAŽINČIČ

1. DILEMA O DRUGIH

Pred nekaj leti je izšla obsežna monografija z naslovom *The Invention of Racism in Classical Antiquity* avtorja Benjaminisa Isaca. Naslov monografije lahko zveni tudi kot provokacija, saj združuje pojma, ki sta v idejnih predstavah večine bralcev pa tudi raziskovalcev antičnih kultur nezdružljiva ali se celo izključujeta. To sta antika in rasizem. Prvo resno težavo povezovanja te pojmovne dvojice predstavlja relativna starost fenomena rasizem, drugo pa ideološko breme, s katerim je natovoren ta termin. Splošno sprejeto dejstvo je namreč, da sta rasa in rasizem novoveška konstrukta.

Ne glede na znana dejstva smo z omenjenim naslovom postavljeni pred osnovno dilemo: ali rasizem v antiki predstavlja anahronizem, ali pa je treba njegove izvore dejansko iskati v antiki.

Osnovna avtorjeva intenca je namreč jasna. Skuša nas prepričati, da je antika poznala fenomen rasizma. Prepričanje, da antična kultura v bistvu ni rasistična in nikoli ni bila, po Isaacovem mnenju temelji na navadni pozabljenosti. Prav tako se Isaac ne strinja s tistimi, ki rasizem razumejo kot novoveški fenomen, temveč je prepričan, da je izvore rasizma treba iskati v antiki. Konceptualna povezava med modernim rasizmom in antiko po mnenju avtorja obstaja. Vzpostavilo jo je razsvetljenstvo, med avtorji tega obdobja sta pomembna predvsem George-Luis Buffon in David Hume, ki sta številne teoretične nastavke za svoje delo črpala v antiki.¹

V osnovi je izhodišče Isaacove študije prepoznati in slediti razvoju negativnih družbenih pojavov in praks v odnosu do tujih ljudstev v grški in rimski družbi. Zanimajo ga ambivalenten in sovražen odnos do tujih, zlasti sovražnih ljudstev, kot ga odražajo antična besedila. V teh okvirih Isaacova monografija pomeni prispevek k obravnavi antičnega odnosa do tujih ljudstev, etničnih skupin, sovražnih skupin in drugih nasploh.² Novost Isaacove študije je v tem, da v razumevanje in razlago odnosa do drugih vpeljuje nov fenomen, ki ga sodobna družba definira kot najbolj ekstremnega v odnosu do drugih.

¹ Številni primeri so navedeni v Isaac, *Invention of Racism*, 9–13, 64, 103, 160–61.

² Med njimi zlasti: Cartledge, *Greeks*; Harrison, *Greeks and the Barbarians*; Hall, *Ethnic Identity*; Mattern, *Rome and the Enemy*; Hingley, *Globalizing Roman Culture*.

Isaac se že takoj na začetku omeji na fenomen rasizma. Cilj študije tako postane dokazati, da so zgodnje oblike rasizma, kot jih sam imenuje, obstajale že v antiki in da so antične korenine rasizma služile kot prototip modernemu rasizmu.³

Avtor se pri tem zaveda, da izbrani pristop zahteva precizno in nedvoumno definicijo rasizma. Ključnega pomena je namreč, da predlagana definicija ustreza obravnavani temi, se pravi fenomenu antičnega rasizma. Samo pravilno izpeljana definicija lahko vodi k prepoznavanju rasističnih praks in manifestacij rasizma v antiki. Isaac zato ne izbere ene od obstoječih definicij rasizma, temveč postavi svojo definicijo. Rasizem definira kot:

Odnos do posameznikov in skupin ljudi, ki predpostavlja neposredno in enosmerno povezavo med telesnimi in duševnimi lastnostmi. Zaradi tega posameznikom in skupinam ljudi pripisuje skupne lastnosti, telesne, duševne in moralne, ki so trajne in nespremenljive, ker jih povzročajo dedni ali zunanji dejavniki, kot sta klima ali geografija.⁴

Ob tem dodaja, da je bistvo rasizma v tem, da ljudi obravnava kot superiorne oziroma inferiorne zaradi prepričanja, da imajo s skupino, ki ji pripadajo, skupne navidezne fizične, mentalne in moralne lastnosti in da teh lastnosti individualno ne morejo spremeniti, ker so determinirane s fizičnim okoljem. Razumevanje rasizma temelji na treh glavnih predpostavkah:

1. rasizem v osnovi zanika možnost spremembe na individualni ali kolektivni ravni;
2. rasizem skupinske značilnosti razume kot stalne, nespremenljive in sprejete od zunaj pod vplivom zunanjih fizičnih dejavnikov, kot so okolje, geografija in podnebje;
3. rasizem obravnava ljudstvo kot enoten in celovit organizem.

V prvih dveh točkah se rasizem razlikuje od predsodka, na primer etničnega, socialnega, rasnega ali kateregakoli drugega, v zadnji točki pa se z njim prekriva.⁵ Primer, ki ga Isaac ob tem navaja, se glasi: če se za neko ljudstvo trdi, da ima suženjsko naravo zaradi tega, ker mu vlada kralj, to imenujemo etnični predsodek. Če pa se trdi, da so neumni in pogumni zato, ker živijo v hladni klimi, je ta trditev rasistična.

Glavni problem Isaacove študije izhaja iz postavljene definicije predmeta raziskave. Bistvena komponenta definicije je determinizem; definicija rasizma temelji na deterministični predpostavki, pri čemer Isaac kot rasistični razlagalni model razlik med ljudmi razume le tistega, ki temelji na okoljskem determinizmu. Antični zapis o nekem ljudstvu vrednoti kot rasističen, če ustreza enemu od kriterijev: da so značilnosti prikazane kot posledica nespremenljivih zunanjih vplivov ali da so

³ O ciljih in izhodiščih Isaacove študije gl. predvsem Isaac, *Invention of Racism*, 1–8.

⁴ Prav tam, 23; prev. avtorica.

⁵ O razlikah med rasizmom in rasnimi predsodki prav tam, 23–25.

te značilnosti dedne. Takšne razlage so po njegovem mnenju v antiki prevladujoče. Problem je v tem, da se antični okoljski determinizem bistveno razlikuje od biološkega determinizma, ki je osnovna predpostavka definicije rasizma v 19. in 20. stoletju. Ta rasizem razlike razume kot biološko pogojene, kar je postdarvinovski koncept. Avtor se razlik, ki izhajajo iz razumevanja oblik determinizma v antiki in v novem veku, zaveda, zato antične razlage v resnici ne označi za rasizem temveč za protorasizem. Ta po njegovem mnenju predstavlja predhodnika modernemu rasizmu.⁶

Druga težava, ki izhaja iz definicije, je naslednja: Isaac nehote ustvarja vtis, da je okoljska komponenta v antiki odločilna in prevladujoča pri razlagi kolektivnih značilnosti posameznih ljudstev. V nasprotju z Isaacovo okoljsko determinanto lahko upoštevamo tudi nekatere druge dejavnike, ki niso omejeni na okolje. Kot izziv Isaacovi teoriji okoljskega determinizma lahko na primer postavimo alternativno razlago, ki kolektivne značilnosti posameznih ljudstev utemeljuje na družbenih ali političnih dejavnikih. Takšne razlage v antiki niso bile neznane. Številni antični avtorji okoljski determinizem navajajo zgolj kot eno od možnih razlag za prepoznane kolektivne značilnosti posameznih ljudstev.⁷ Ideje o političnih in socialnih institucijah kot enem od elementov za določanje kolektivnih potez tako predstavljajo neposreden izziv Isaacovi rigidni teoriji rasizma v antiki. Ti antični pristopi k razlagi razlik med etničnimi skupinami so upoštevali tako družbene kot okoljske vplive. Ključnega pomena pri opredelitvi oblik determinizma je, da moderni rasizem v nasprotju z 'antičnim protorasizmom' razlikam ni sposoben priznati družbenih ali zgodovinskih izvorov, temveč jih razume izključno biološko.

Isaac rasizem v antiki vrednoti izključno na osnovi pisnih virov. Kot sam navaja, je njegov namen sistematična študija protorasizma, etničnih predsodkov in ksenofobije v antični literaturi od 5. stoletja pr. Kr. do pozne antike. Študija analizira tako vzorce mišljenja, intelektualne in emocionalne koncepte kot tudi odnose do določenih ljudstev, kot so dokumentirani v grški in rimski literaturi. Takšno izhodišče ima različne implikacije za študijo. Ker literarni viri ponavadi izražajo stališče avtorja, Isaac rasizem nujno razume kot izoliran fenomen in ga ne more z gotovostjo definirati kot splošen družbeni pojav. Rasizem v antiki tako postane individualen, izjemen fenomen, ki avtomatično razbremenjuje družbo kot celoto. Za Isaaca so sicer posebej dragoceni tisti viri, v katerih se odražajo družbeni predsodki in odzivi, ki dopuščajo interpretacijo rasizma v antiki kot družbenega pojava.

Težava Isaacove metodologije je tudi v tem, da se z obračanjem pozornosti k stališčem posameznika izogiba neposrednemu preverjanju širšega zgodovinskega, političnega, kulturnega in družbenega konteksta. Študija je tako omejena na deskriptivno

⁶ Isaac, *Invention of Racism*, 37–38.

⁷ Nekaj jih ob obravnavi posameznih avtorjev navaja tudi Isaac sam, npr. Izokratovo prepričanje, da so Perzijci slabotni zato, ker jim vlada mogočen kralj, ali Ksenofontovo trditev, da je bila Perzija mogočna, ko ji je vladal kralj, po njegovi smrti pa je oslabela.

analizo rasizma, ki ne ponuja razumevanja vzročnih in kontekstualnih vidikov obravnave tega fenomena, na primer tega, kaj je odločilno za pojav rasizma v antiki.⁸

Pomisleki zoper uporabo Isaacovega modela presojanja antičnega odnosa do drugih in zoper obravnavo fenomena rasizma v antiki nasploh torej obstajajo. Osnovni pomislek ni nov in je povezan z vprašanjem, ali je antiko sploh mogoče presojati s sodobnimi koncepti. Rasizem in rasa sta namreč novoveška konstrukta, antika ni poznala niti koncepta rase niti rasizma. Termin 'rasa' je prvič dokumentiran v 16. st. kot izraz evropskega kolonializma in imperializma. V tem času pojasnjuje razlike med ljudmi, s katerimi je bila soočena takratna Evropa, hkrati pa predstavlja osnovni sistem klasifikacije človeških skupin. Sprva, zlasti pa v času razsvetljenstva, je rasa taksonomski koncept, v 19. st. z uveljavitvijo znanstvenega rasizma postane predvsem biološki koncept.⁹

Odsotnost terminologije seveda še ne pomeni, da izbrane teme v antiki ne moremo preučevati. Kljub temu, da je definiranje in razlaganje antičnih družbenih razmerij in praks s stališča sodobne družbene teorije večkrat upravičeno,¹⁰ se uporaba terminov rasa in rasizem v okvirih antike vseeno zdi anahronistična in zavajajoča. To nenazadnje potrjuje Isaac sam, ki mu kljub natančni analizi v antiki ne uspe odkriti konkretnih rasističnih praks in se mora zadovoljiti z oznako 'protorasizem'.

Poleg terminologije pomisleki zadevajo tudi omejenost stališča presoje, ki izhaja iz Isaacove definicije rasizma. Antična stališča presoje razlik med ljudmi in razlage drugih so v grobem temeljila na kulturi (*nomos*) in naravi (*physis*). O prevladi enega dejavnika nad drugim so v 5. st. pr. Kr. potekale živahne intelektualne debate.¹¹ Naravne dejavnike (*physis*) najbolj očitno zagovarja psevdo-hipokratska razprava *O podnebjih, vodah in krajih* s konca 5. st.,¹² vendar etnične značilnosti ne obravnava kot 'genetsko' pogojene temveč kot rezultat vpliva okolja in klime.¹³ Kljub temu naravni determinanti, okolje in klima, nikoli v antiki nista bili uveljavljeni kot kriterij za pojasnjevanje razlik med ljudmi. Antična stališča presoje drugih in sistemi klasifikacije tujih skupin večinoma niso temeljila na fizičnih ali bioloških razlikah, temveč predvsem na etičnih, družbenih in kulturoloških kriterijih.¹⁴ Med

⁸ Edini primer, kjer avtor prestopa mejo deskriptivnih okvirov, je vprašanje imperializma. Avtor je namreč prepričan, da obstajajo povezave med stališči Grkov in Rimljanov do tujih ljudstev in njihovo ideologijo imperialne ekspanzije ter dejanskim uresničevanjem te politike. O tem prav tam, 169–224.

⁹ Rattansi, *Racism*, 23–33.

¹⁰ Uporabo sodobnega termina 'etnična identiteta' v antiki argumentirano zagovarja Hall, *Hellenicity*, 17–18, z dodatno literaturo.

¹¹ Hall, *Hellenicity*, 17–18, in Tuplin, »Greek Racism?«, 51–73.

¹² Gre za enega od spisov iz Hipokratovega korpusa (*Corpus Hippocraticum*), katerega avtorstvo je sporno. Gl. Isaac, *Invention of Racism*, 60 in op. 18.

¹³ Za kritiko rasističnega branja tega teksta gl. Tuplin, »Greek Racism?«, 63–69, prim. Isaac, *Invention of Racism*, 60–69.

¹⁴ O tem Tuplin, »Greek Racism?«, 47–63. Prim. še Nippel, »The construction of the 'Other'«, 278–93.

temi posebno mesto zaseda jezik. Izraz *barbar*¹⁵ se brez negativnih konotacij prvotno nanaša na vse tiste, ki niso govorili grško.¹⁶ Etimološko je beseda razložena kot: 1) onomatopoetski izraz, sestavljen iz zlogov bar-bar, ki označujeta nerazločnost tujega jezika, ki so ga Grki prepoznavali zgolj kot nerazločno 'brbranje' ali 2) kot izposojenka in sumerske besede *barbaru*, ki preprosto pomeni 'tuj', 'nenavaden'.¹⁷

Zgodovina termina barbar je bistvena za razumevanje pomena kriterijev presoje 'drugih' in oblikovanje koncepta 'Drugi' (*the Other*). V času zmag nad Perziji v letih 480–479 pr. Kr. so Grki ustvarili barbara, univerzalno podobo Drugega (*the universal Other*). Redefinicija tega termina pomeni iznajdbo stereotipne, enotne podobe Drugega, ki je najlepše upodobljena v Ajshilovih *Peržanih* iz leta 472 pr. Kr. Večina zgodovinarjev je čas perzijskih vojn prepoznala kot odločilen trenutek pri oblikovanju grške identitete. Iznajdba negativne podobe barbara, ki je diametralno nasprotna podobi Grka, je pomenila nov mehanizem pri definiranju grštva in grške identitete; ustvarila je dihotomijo podob, grške in barbarske. Prva je predstavljala grštvo, druga, negativna, pejorativna in moralno sporna je predstavljala barbare. Negativna polarizacija je pomenila, da so Grki svojo identiteto definirali od zunaj, skozi primerjavo z nasprotno podobo barbara.¹⁸

Zadnji pomislek je povezan z uporabnostjo Isaacovega modela za presojo etnične alteritete v antiki. Koncept rase v sodobni antropološki in sociološki znanosti ni več tako prisoten; prvič zato, ker so sodobne genetske raziskave po 60 letih 20. st. zavrnilo hipoteze o biološki determiniranosti ras, na kateri je v 19. in 20. stoletju slonela definicija rasizma;¹⁹ drugič zaradi še vedno prisotnega ideološko-zgodovinskega bremena.²⁰ V zadnjih desetletjih je koncept rase, ki še ni doživel ustrezne redefinicije, v veliki meri nadomestil koncept etnične skupine. Teoretska literatura, ki se loteva vprašanj etnične in kulturne identitete, ponuja za antične študije številne uporabne ideje in zaključke, ki se tičejo formiranja etnične identitete in narave etničnih skupin. Za razumevanje nadaljevanja te razprave lahko izpostavimo tri:²¹

- 1) etnična identiteta je družbeni in ne biološki fenomen;
- 2) etnične skupine niso statične in monolitne temveč dimanične in fluidne;
- 3) etnična identiteta se vzpostavlja v razmerju z drugimi etničnimi identitetami.

¹⁵ Gr. βάρβαρος, lat. *barbarus*.

¹⁶ Hall, *Inventing the Barbarian*, 3–5 in Nippel, »The construction of the 'Other'«, 281.

¹⁷ Hall, *Inventing the Barbarian*, 3 in Hall, *Hellenicity*, 111–12.

¹⁸ Gl. predvsem Hall, *Inventing the Barbarian*, 56–100 in Cartledge, *Greeks*, 51–77, ter Hall, *Hellenicity*, 175–79.

¹⁹ Rattansi, *Racism*, 69–86.

²⁰ O razmerju med raso in etnično identiteto ter uporabnosti obeh konceptov Hall, *Hellenicity*, 1–29.

²¹ Točke so povzeto po Hall, *Ethnic Identity*, 17–33, in Hall, *Hellenicity*, 13–15.

2. SPREMINJAJOČA SE IDENTITETA: KAKO SO KARTAŽANI POSTALI TROJANCI?

Vergilij v proemiju *Eneide* v prvih sedmih verzih razkrije celotno vsebino epa: tema pesnitve bo padec enega mesta in s tem dogodkom povezana ustanovitev drugega. Zgodba je načrtana linearno kot potovanje glavnega junaka Eneja med dvema mestoma, Trojo in Rimom, *Troiae* (1.1) ... *Romae* (1.7). Začetna geografija mest, v katero je vpet glavni junak, bralca seznanja z osnovnimi dejstvi, ki so bistveni za razumevanje pesnitve; usoda Rima je povezana s padcem Troje (brez padca Troje Rima ne bi bilo), Enejev cilj je ustanoviti mesto, prinesiti penate v Lacij in začeti latinski rod (... *conderet urbem / inferretque deos Latio, genus unde Latinum*, 1.5–6). Na samem začetku pesnitve je jasno, da bo svojo nalogo izpolnil, čeprav v epu samo ustanovitevno dejanje ni opisano.

Ep se v resnici začne šele po uvodnem nagovoru Muzam (1.8–11), v katerem Vergilij zahteva epsko pripoved. Prva beseda, ki sledi proemiju, je *urbs* (1.12). Ne gre za Rim niti za Trojo, temveč za Kartagino (1.12–4):

Urbs antiqua fuit, Tyrii tenuere coloni,
Carthago, Italiam contra Tiberinaque longe
Ostia, dives opum studiisque asperrima belli

Mesto Kartagina je bilo starodavno, naseljevali so ga tirski kolonisti. Stalo je nasproti Italije, daleč od Ostije na Tiberi, neizmerno je bilo v bogastvu in surovo v vojaških naporih.

Postavitev Kartagine na epski zemljevid razbije načrtano linearno pripoved od padca Troje do ustanovitve Rima. Opis mesta, predlog *contra* (*Italiam contra*), ki ne zaznamuje samo geografske pozicije mesta, in *asperrima belli*, govori o sovražnosti med mestoma in namigujeta na spopad. Še toliko bolj, ker je Kartagina najljubše mesto Junone (1.15–18), v kateri so rimski bralci prepoznali staro sovražnico Rima.

Prvi spev *Eneide* skoraj v celoti govori o Kartagini; Vergilij Enejev prihod na libijsko obalo uporabi za prikaz rastoče Kartagine, kraljice Didone, ki vlada mestu, za razlago njenega mitološkega rodovnika in predstavitev kartažanske kulture.

Še pred prihodom v Kartagino, kamor Eneja privede mati Venera, skozi Venerino in Enejevo razlago (1.343–64 in 1.372–85) spoznamo mitični genealogiji obeh junakov; Didonina in Enejeva usoda sta v glavnih obrisih enaki: oba sta prisiljena v selitev, odhajata z Vzhoda, ustanoviti morata novo mesto: *non ignara mali, miseris succurrere disco* (»ker razumem nesrečo, znam pomagati nesrečnim«, 1.630) in *me quoque per multos similis fortuna labores iactatam hac demum voluit consistere terra* (»podobna usoda je hotela, da se tudi jaz po preživetih mnogih naporih slednjič

ustalim v tej deželi«, 1.628). Eneja in Didono povezujejo tudi številne skupne kvalitete, kot so: *virtus, pietas, iustitia, industria*. Vendar primerjava obeh zgodb – verjetno ni naključje, da v *Eneidi* potekata vzporedno – jasno pokaže na celo vrsto razlik, ki jih Vegilij namenoma razkriva.

Didonina in Enejeva zgodba se najprej razlikuje v vzrokih za odhod; Didona, hči kralja feničanskega mesta Tir, je poročena s stricem Sihejem, ki ga je zaradi velikega bogastva umoril njen brat Pigmalion. Zaradi zločina, ki se je dogodil, je Didona z nekaj zvestimi privrženci in moževim premoženjem zapustila Tir in po postanku na Cipru na libijski obali ustanovila mesto Kartagina.²² Didona pobegne, ker je žrtev bratovega nasilja, in zaradi zločina v družini. Motiv za umor njenega moža je pohlep po bogastvu in oblastiželjnost. Tirsko kraljestvo ogrožata razkošje, pohlep po bogastvu in oblasti. Enej izhaja iz mlajše veje trojanske kraljeve družine, iz Troje je pregnan zaradi sovražnega zavzetja mesta. Njegovo mesto propade. Je junak, ki so mu bogovi prerokovali, da bo nekoč vladal Trojancem,²³ in nastopa v vlogu voditelja preživelih Trojancev. Njegovo potovanje in njegov cilj sta volja boga Jupitra. Didona pobegne od doma z moževim bogastvom in skupino zvestih privržencev. Enej je pregnan, na begu iz goreče Troje odnese očeta Anhiza in sina Askanija ter domače penate. Enej je junak s prihodnostjo, iz Troje odhaja v Lacij, ki predstavlja njegove družinske korenine, išče svoj italski rod in domovino, kjer ga čaka zemlja za ustanovitev novega mesta in bodoča žena. Didona je junakinja brez prihodnosti. Odhaja v neznano, tuje, sovražno okolje.²⁴ Zemljo za mestni teritorij si mora zagotoviti z zvijačo. Vztrajno zavrača vse snubce, Jarbanta, kralja Getulov in druge kneze, ne želi si poroke in nima zagotovljenega potomstva.

Kako je v tej mitološki genealogiji predstavljena *gens Punica*? Izpostavimo lahko vsaj tri vodilne motive: endogamni zakon, prevaro in bogastvo.

Endogamni zakon junakinje je dejstvo, ki zaznamuje celoten punski rod; takšen zakon ne zagotavlja potomstva, temveč zaradi medružinskih vezi ogrozi njegovo nadaljevanje in destabilizira oblast do te mere, da pride do umora v družini. Nadaljevanje rodu dodatno ogrozi ugrabitev punskih žena na Cipru, ki posledično vodi v čustveno sterilnost punskih mož in zavračanje zakona z afriškimi ženskami. Didona sama ni sposobna zagotoviti potomstva in s tem nadaljevanja rodu; živi v iluzijah pretekle zveze in zavrača eksogamen zakon s tujimi snubci. Propad najboljšega elementa punskega rodu je simbolično naznanjen z Didoninim samomorom. Endogamne zakonske zveze so v grško-rimskem kuturnem svetu vrednotili kot

²² Kartagina (*qart hadasht*) dobesedno pomeni 'novo mesto'. Prvotno ime ustanoviteljice Kartagine je Elisa. Didona je sprva njen vzdevek, ki kasneje nadomesti pravo ime ustanoviteljice. Za razlago obeh imen gl. Ribichini, »Dido and her myth«, 568.

²³ V *Iliadi* (20.307–8) Pozejdon, potem ko ga reši iz boja z Ahilom, v katerem bi bil premagan in ubit, prerokuje, da bo nekoč zaradi svoje zvestobe bogovom vladal Trojancem.

²⁴ Prim. Didonin pogovor s sestro Ano (*Aen.* 4.35–44), v katerem toži o svojem brezizhodnem položaju (tuja dežela, sovražna ljudstva, grožnje s Tira, nima potomstva).

moralno zavržno dejanje, veljale so za nesprejemljive in so jih razumeli kot vzrok za degeneracijo rodu. Podobno so bile obravnavane tudi etnično mešane poroke. Tovrstne zakonske prakse so veljale za izrazito tuj element in za znamenje neciviliziranosti; povezovali so jih z vzhodnjaškim kulturnim okoljem, kjer so bile po splošnem prepričanju nekaj običajnega.²⁵

Enejeva družinska slika je popolno nasprotje Didonini. Podoba iz Troje bežečega Eneja pove vse: tri generacije moških, simbol rodovne kontinuitete; družinski penati, kulturni predmeti, simbol religiozne kontinuitete in družinskih vrednot. Enej je povezan s homersko tradicijo, označen je kot *insignis pietate vir* (1.10),²⁶ je ugleden bojevnik²⁷ in ima bogovsko poreklo.²⁸ Vse te njegove poteze same zase govorijo, da je bil izbran najboljši trojanski element. Trojanska genealogija skozi moško linijo nakazuje kult prednikov in željo potomcev, da se odlikujejo v svojih dejanjih in dosežejo simbolni status svojih prednikov, s čimer je zagotovljena kontinuiteta kvalitete rodu.

Drugi motiv je prevara. Didona s prevaro pridobi možovo bogastvo, s katerim zapusti Tir, v Afriki pridobi zemljo z lažno obljubo o poroki. Motiv prevare je del klasičnega repertoarja stereotipne vrednostne podobe Feničanov, ki je vsebinsko v jedru ostal nespremenjen od Homerja naprej.

Tretji že nakazani motiv, ki ključno determinira *gens Punica*, je pretirano bogastvo, razkošje, luksuz, v katerem uživajo Punci. Ustanovitvena zgodba mesta Kartagine ustreza izvorom velikega in bogatega trgovskega ljudstva; v njej izstopa motiv denarja; Sihej je *ditissimus auri* (1.343), ubil ga je Pigmalion, ki je *avarus in auri caecus amore* (1.349), Sihej Didoni pred odhodom iz Tira pove za *ignotum argenti pondus et auri* (1.359). V nasprotju s tem Hektor Eneju pove za penate. Tirski begunci natovorijo svoje ladje z zlatom (*navis, quae forte paratae, corripunt, onerantque auro*, »ladje, ki so bile po naključju pripravljene, so ugrabili in natovorili z zlatom«, 1.362), medtem ko so Trojanci *omnium egeni* (1.599), na ladje naložijo družinske penate (*sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste Penates classe veho mecum*, »pobožni Enej sem, na ladji vozim s seboj penate, ki sem jih odnesel od sovražnika«, 1.378–91).

Motivi, povezani s samim dejanjem ustanovitve novega mesta, prav tako odražajo dve popolnoma različni kulturni tradiciji, ki se kažeta v načinu pridobivanja ozemlja za novo naselbino, v načinu omejitve pomerija in v znamenjih (*omina*) na prostoru bodoče naselbine.²⁹

²⁵ Ribichini, »Dido and her myth«, 569.

²⁶ Je *pius erga parents in pius erga deos*, Homer ga označi za *εὐσεβής* (Il. 20.299).

²⁷ V Iliadi se Enej spopade z Diomedom (5.297–430) in Ahilom (20.259–339). Obakrat ga iz boja rešijo bogovi, prvič ga reši mati Afrodita, drugič pa Pozejdon.

²⁸ Enejeva mati je Afrodita, njegov ded je Jupiter.

²⁹ Vergilijev vir za ustanovitveno zgodbo Kartagine je zgodovinar Pompej Trog (18.4–6). Kartagino so ustanovili tirski kolonisti konec 9. st. pr. Kr. Kot je zapisano v Analih mesta Tir, je v sedmem letu vladanja kralja Pigmaliona njegova sestra Elisa zbežala iz Tira in ustanovila Kartagino. Moscatti, »The Carthaginian Empire«, 54.

Didona je ozemlje pridobila z denarjem in zvijačo; z lokalnim prebivalstvom se je pogodila, da lahko kupi toliko ozemlja, kolikor ga prekrije volovska koža. Kožo je nato raztegnila in razrezala na trakove: *mercaticque solum, facti de nomine Byrsam, taurino quantum possent circumdare tergo* (»kupili so zemljo, kolikor so jo lahko obdali z volovsko kožo, in jo poimenovali Birsa«, 1.368–9). S to zvijačo je pridobila ozemlje celotnega griča nad promontorijem bodoče Kartagine.³⁰ Ta del zgodbe aludira na punske ozemeljske apetite in širjenje njihove ekonomsko-trgovske mreže po Mediteranu. Primerjalno je ta del ustanovitvene zgodbe v popolnem nasprotju z rimsko tradicijo. Rimljani so ob ustanovitvi mesta popolni lastniki svojega ozemlja. Ozemlje, kjer bo nekoč stal Rim, je namreč Eneju podaril Evander.³¹ Pomerij mesta Rim je določil šele drugi rimski kralj Numa Pompilij. Plutarh izrecno navaja, da Romul ni želel začrtati pomerija prvotnega Rima, ker bi s tem dejanjem nakazal, koliko je posegel v tuje ozemlje. Pove tudi, da je bil prvotni obseg mesta majhen in da ga je Romul kasneje razširil z vojnami.³²

Rimski teritorialni pristop, nakazan v ustanovitveni zgodbi, ki vojno predstavlja kot legitimen pristop pri osvajanju novih ozemelj, lahko beremo tudi kot zameetek rimske imperialne ideologije. Te namige potrjuje *omen* v ustanovitveni zgodbi. Kartažani pri gradnji na mestu, kjer bo stal Junonin tempelj, odkrijejo konjsko glavo, ki napoveduje, da bo Kartagina *bello egregiam et victu facilem per saecula gentem* (1.444). Vzporedno znamenje je človeška glava, odkrita v temeljih Jupitrovega templja na Kapitolu, ki ga je dal postaviti Tarkvinij Ošabni. Dve različni ustanovitveni znamenji narekujeta dve različni usodi mest: znamenje Kartagini napoveduje usodo poraženega mesta, Rimu pa usodo zmagovalca.³³

Značajski atributi Kartažanov, ki jih razkriva Vergilij v mitološki genealogiji, so homerska dediščina;³⁴ Homerjeva podoba Feničanov predstavlja univerzalni zgled, ki ga je kasnejša literarna tradicija prenesla na njihove neposredne naslednike Kartažane.³⁵ Omemba Feničanov v *Iliadi* je obakrat povezana z njihovimi razkošnimi proizvodi; v prvem primeru (6.288–95) so to pisane tkanine, delo sidonskih žensk, in v drugem (23.740–5) velik srebrn krater. Feničanski značaj nam dejansko razkrije šele *Odiseja*; prva referenca je zopet povezana z bogatim feničanskim izdelkom (4.614–9); ostale tri (13.256–86; 14.287–315; 15.403–84) z njihovimi pomor-

³⁰ Kartažanska trdnjava se je imenovala Birsa, kar je grški izraz za volovsko kožo.

³¹ *Aen* 7.320–72

³² Plutarh, *Numa Pomp.* 16.

³³ Ribichini, »Dido and her myth«, 569.

³⁴ Omembe Feničanov pri Homerju: *Il.* 6.288–95, 23.740–5; *Od.* 13.271–86, 14.287–300, 15.415–53. Za omembe Feničanov v antičnih besedilih gl: Isaac, *Invention of Racism*, 324–35 in Mazza, »The Phoenicians«, 548–67.

³⁵ Vergilijev vir za ustanovitveno zgodbo Kartagine je zgodovinar Pompej Trog (18.4–6). Kartagina so ustanovili tirski kolonisti konec 9. st. pr. Kr. Kot je zapisano v Analih mesta Tir, je v sedmem letu vladanja kralja Pigmaliona njegova sestra Elisa zbežala iz Tira in ustanovila Kartagino. Moscatti, »The Carthaginian Empire«, 54.

skimi spretnostmi. V kontekst zgodb o feničanskim pomorskih 'pustolovščinah' sodijo tudi negativne vrednostne sodbe o njihovem značaju; poveljnik feničanske ladje je opisan kot »slepar in lažnivec, ki je zagrešil že veliko podlih dejanj« (14.288–9), ki je »zapeljal Odiseja z lažnivo pretvezo« (14.290) in »daje lažne nasvete« (14.296). Zgodba uvaja značajske attribute in epitete, ki se deloma ponovijo v bolj znani zgodbi o svinjskem pastirju Evmaju (15.403–84).³⁶

Za Homerja ne moremo trditi, da razkriva negativno vrednostno sodbo o Feničanih.³⁷ Gotovo pa je, da so značajski atributi, s katerimi je 'ovenčan' feničanski poveljnik ladje v Odiseji, postali stalnica v rimskih vrednostnih sodbah o Kartažanih in primarni zgled za njihovo stereotipno podobo. Podoba Feničana kot bogatega obrtnika in prevarantskega trgovca je eden najbolj rigidnih in vztrajnih antičnih stereotipov, ki se je nekritično preselil na njihove neposredne naslednike Kartažane.³⁸ Negativni atributi, kot so 'sleparji', 'lažnivci' in 'pretkani trgovci', so skupaj z opisano prakso ugrabitve žensk in otrok ter njihovim zaslužnjem postali del splošno sprejete predstave o Kartažanih, ki jo je dokončno oblikovala avgustejska doba.³⁹

Da je v ozadju Vergilijevega opisa Puncev Homer, opozarjata še dva odlomka, ki sprožata aluzije na Trojo.

Prvi odlomek skozi Ilionejev govor Didoni odpira problematiko punskega 'gostoljubja' (1.539–43):

Quod genus hoc hominum? Quaeve hunc tam barbara morem
permittit patria? Hospitio prohibemur harenae;
bella cient, primaque vetant consistere terra.
Si genus humanum et mortalia temnitis arma
at sperate deos memores fandi atque nefandi.

Kakšna vrsta ljudi je to? Katera barbarska dežela dopušča takšno ravnanje? Odrekajo nam pravico do pristanka, z vojno grozijo in nam preprečujejo stopiti na obalo. Če prezirate človeški rod in orožje smrtnikov, vedite, da bogovi pomnijo dobra in zla dejanja.

³⁶ Za Feničane pri Homerju Mazza, »The Phoenicians«, 551–52, in Winter, »Homer's Phoenicians«, 247–49.

³⁷ Enako velja za grško klasično zgodovinopisje, ki se v celoti izogne negativni vrednostni podobi Kartažanov in jim je večinoma celo naklonjeno. Izjema je zgodovinar Timaj iz Tavromenija na Siciliji (ok. 356–260 pr. Kr.). Kot sicilski Grk v svoji zgodovini zavzame protikartažansko stališče. Gl. Barcelo, »The Perception of Carthage«, 1–14.

³⁸ V *Iliadi* se za Feničane uporablja izraz Sidonci, prebivalci Sidona, enega od feničanskih mest na levantski obali poleg številnih drugih, kot so Tir, Biblos, Beritus, Tripoli in druga. Izraz Feničani je grška oznaka za vse prebivalce obmorskih mest na levantski obali.

³⁹ Prim. Mazza, »The Phoenicians«, 558–67, in Isaac, *Invention of Racism*, 324–35, za rimsko literarno tradicijo o Kartažanih.

Prvi stik Trojancev s kartažansko kulturo je izraz divjaštva (*ferocia*) in pomeni kršitev pravila gostoljubja s strani Kartažanov. Kartagina je predstavljena kot *barbara patria*, Kartažani pa kot *genus*, ki krši osnovno civilizacijsko načelo *ius hospitum*. To načelo je v Ilionejevem govoru predstavljeno kot *thémis*, kot zakon božanskega izvora, ki ga je vzpostavil Zevs. *Thémis* določa ravnanje s tujcem, ki je prav tako pod zaščito Zevsa Ksenija.⁴⁰ Zloraba tega načela ne pomeni zgolj kršitve enega od osnovnih načel družbenega vedenja, temveč ima kršitev teh načel neposredne kozmične posledice, ki posegajo v osnovno hierarhično strukturo sveta. Ker Jupiter prepozna Kartažane kot *gens inimica* (4.235), pošlje Merkurja, da pri Kartažanih zagotovi *ius hospitum* in prepreči konflikt: *ponuntque ferocia Poeni corda volente deo; in primis regina quietum accipit in Teucros animum mentemque benignam* (»po volji boga Punci umirijo divja srca; med prvimi kraljica izkaže Tevkrom mirnega duha in dobrohoten namen«, 1.303–4). Analogija s Trojo je očitna: Trojanci so z ugrabitvijo Helene kršili *ius hospitum*, kar je bil neposreden povod za trojansko vojno. Kozmične posledice kršitve tega zakona so vidne v Zevsovi odločitvi, da Trojo uniči, ker je Paris z ugrabitvijo Menelajeve žene Helene kršil omenjeni zakon. Enaka usoda doleti Kartagino po Enejevem odhodu.⁴¹

Drugi odlomek (1.637–42; 723–41): Trojanci in Kartažani so zbrani na razkošnem banketu, ki ga je za prišleke priredila Didona. Banket je razstava orientalskega blišča in spominja na Homerjeve opise feničanskega razkošja: razkošna palača, drage škrlatne preproge, srebrne in zlate posode, kraljica leži na zlatem divanu, bogato obložene mize, darilna skodelica, okrašena z dragulji in zlatimi kamni.⁴² Trojanci prinesejo Didoni bogata darila (1.647–55): z zlatom vezen plašč, ki ga je nekoč nosila Helena, žezlo, biserno ogrlico, z dragulji okrašen diadem.

Munera praeterea, Iliacis erepta ruinis,
ferre iubet, pallam signis auroque rigentem,
et circumtextum croceo velamen acantho,
ornatus Argivae Helenae, quos illa Mycenis,
Pergama cum peteret inconcessosque hymenaeos,
extulerat, matris Leda mirabile donum:
praeterea sceptrum, Ilione quod gesserat olim,
maxima natarum Priami, colloque monile
bacatum, et duplicem gemmis auroque coronam.

Razen tega ukaže prinesti darila, ki so bila rešena iz porušene Troje: palo, natrpano z zlatimi podobami, in pokrivalo, obrobjeno z zlatorumenim akantom. To okrasje, čudovito darilo matere Lede, je iz Miken odnesla argejska Helena, ko je

⁴⁰ Burkert, *Greek Religion*, 130 o vlogi Zevsa kot zaščitnika tujcev in pravice do gostoljubja.

⁴¹ Didona napravi samomor, Kartagina propade.

⁴² Prim. opis kraljice Didone v 4. spevu.

hlepela po Troji in nedovoljeni svatbi. Nato pa še scepter, ki ga nekoč je nosila Iliona, najstarejša Priamova hči, biserno ogrlico in dvojno krono v zlatu z dragimi kamni.

Podobe orientalskega barbarstva, zlasti opis vzhodnjaškega razkošja na banketu, ustvarjajo analogijo med Punci in Trojanci. Vergilij s pomočjo slabšalnega stereotipa o Kartažanih kot barbarih redefinira veljavne mitološke predstave o Trojancih in jih prenese na Punce. Zgodovinskim Puncem dodeli atribute mitoloških Trojancev in jih napravi za njihove neposredne naslednike. Z na novo zarisano podobo Kartažanov se mitološki vzorec Troje prenese v realnost rimske zgodovine. Stari homerski motiv Troje postane posrednik pri oblikovanju nove podobe Kartagine, ki asociira starodavno Trojo in v tem smislu predstavlja *Ilion novum*. Zgodovinska konkretizacija mitološke Troje je najbolj očitna v prvi ekfrazi *Eneide*.⁴³

Priložnost za prvo ekfrazo nastopi, ko Enej pred srečanjem z Didono obiše novi kartažanski tempelj, ki je posvečen Junoni (1.446–93). V njem odkrije prizore iz trojanske vojne. Tema upodobitev je padec Troje. Motiv so boji (*Iliacas pugnas*), prikaz krute usode trojanskih junakov in njihovih zaveznikov: Priam, traški kralj Rezos, ki ga je ubil Tidejev sin Diomed takoj po prihodu pred Trojo, Troil, najmlajši Priamov sin, ki je bil nemočen v boju z Ahilom, trojanske žene, ki hitijo v svetišče Palade, Ahil, kako vlačí Hektorjevo truplo okoli Patroklovega groba, Enej, Memnon, etiopski kralj, ki ga je ubil Ahil, Pentezileja, kraljica Amazonk, ki jo je ubil Ahil.

Čeprav tempelj prikazuje *Iliacas ex ordine pugnas* (1.456), nam Vergilij podaja nekronološko, emocionalno selekcijo podob, posredovano prek Eneja kot opazovalca. Junak se v njih sooči s preteklostjo, je hkrati opazovalec in predmet umetniškega dela. Sprva opazuje (*miratur* 1.456), nato vidi (*videt*, 1.465; *videbat*, 1.466) in na koncu prepozna (*agnoscit lacrimans*, 1.470; *se quoque....agnovit*, 1.488). Njegova reakcija in komentar ob trojanskih prizorih v templju sta presenečenje nad širokim slovesom trojanskih bojev: *bellaque iam fama totum vulgata per orbem* (1.457). Prisotnost slik v templju pojasnjuje izključno s prepoznavnostjo trojanske vojne in s spoštovanjem do zaslužene slave: *sunt hic etiam sua praemia laudi; sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt* (»tudi tu so primerne nagrade za slavo, so stvari, vredne solza, in človeška usoda se dotakne srca«, 1.461–2).

Ključni problem upodobitev v templju je v opazovalcu; sporočilo ekfraz se namreč konstituira skozi opazovalca. Čeprav Enej kot priča dogodkov tako rekoč predstavlja idealnega gledalca in interpretira upodobitev v templju, ne prepozna in v resnici tudi ne more prepoznati vsebinske povezave med Trojo, Kartagino in upodobitvami v Junoninem templju. Vergilijev bralec trojanskih prizorov v templju ne dojema na enak način kot Enej, torej zgolj kot boleč spomin, temveč razume kontekst

⁴³ Pomembnejši prispevki so: Williams, »The pictures on Dido's temple«, 145–51; Clay, »The archeology of the temple«, 195–205; Putman, »Dido's murals and Virgilian ekphrasis«, 243–75; Barchiesi, »Virgilian Narrative«, 271–81 in Hardie, *Virgil*, 75–79.

(Junonino svetišče) in pomen prizorov; prepozna tudi povezavo med Kartagino in Trojo. Za bralca je ključno prepoznavanje trojanske vojne v novem vsebinskem kontekstu: upodobitve v templju ustvarjajo paralele med Trojanci in Kartažani, spričo katerih Trojanci učinkujejo kot mitološki predhodniki Puncev. Vizualne podobe Junoninega templja opazovalca-bralca prav tako usmerjajo k prepoznavanju povezav med mitološko preteklostjo in sedanjostjo; izbira teme in kontekst upodobitev ponujata mitološko analogijo prihodnjim zgodovinskim dogodkom. Ekfrazo je zato mogoče razumeti kot ominozen namig na prihodnje dogodke.

Zakaj torej Enejevo linearno začrtano potovanje iz Troje do Rima prekine vihar (gotovo ni naključje, da je vihar povzročila boginja Junona), ki ga vrže na kartažanske obale? Kakšno je sporočilo postanka v Kartagini v prvem spevu *Eneide*?

Iz povedanega se zdi razumljivo, da je Vergilijev namen Kartagini nadeti podobo 'Drugega'; to je tisto podobo, od katere se mora Enej oddaljiti. Tehnika, s katero Vergilij zariše to podobo, je polarizacija, ustvarjanje nasprotja med Kartažani kot neciviliziranimi barbari in civiliziranim svetom. Druga tehnika je prenos zgodovinsko oblikovanih stereotipov o Feničanih in Vzhodnjakih nasploh na Kartažane.⁴⁴ Ključna je povezava s Trojanci kot literarno-mitološko podobo 'Drugega', s Trojanci kot arhetipom vzhodnjaštva, seveda predvsem v smislu negativnega moraličnega zgleda. Slikovni zgled Vergilijeve ekfrazo so poslikave znamenite Pisane stoe (*stoa poikile*) na atenski agora, ki je bila zgrajena okoli leta 460 pr. Kr. kot spomenik atenski zmagi nad Perzijci. Izbor slik – bitka pri Ojnoi,⁴⁵ boj Tezeja z Amazonkami, zavzetje Troje in bitka pri Maratonu – ustvarja vzporednice med Trojanci in Amazonkami kot mitološkimi nasprotniki Grkov ter zgodovinskimi Perzijci, nad katerimi zmagujejo Grki.⁴⁶

Arhetipska podoba vzhodnjaštva, ki ponuja konstelacijo (proti)zgodov, je moralično ogledalo, ki ga Vergilij ponuja najprej Eneju, nato avgustejskim bralcem. Problem je seveda v tem, da je Enej *de facto* še vedno Trojanec. Vergilijev *speculum morum* tako problematizira Enejevo trojanskost, njegovo etnično identiteto. Pravi namen upodobitve Kartažanov je mogoče najjasneje razbrati prav iz ekfrazo, torej ne neposredno, temveč prek medija umetnine. Ta dejansko učinkuje kot '*Iliada*' znotraj *Eneide*.

Bralec dihotomijo podob, ki jo odseva Vergilijev *speculum morum*, lahko prepozna, ne moremo pa tega trditi za Eneja. Podobe v Junoninem templju pri Eneju sprožajo napačne, vendar logične reakcije. Enej ne zazna in še niti ni sposoben zaznati problema svoje etnične identitete, ker še ne pozna svoje prave 'mitološke' genealogije

⁴⁴ O tem Erskine, *Troy between Greece and Rome*, 61–93.

⁴⁵ Po vsej verjetnosti dodana kasneje kot odraz ohladitve odnosov med Atenami in Sparto. V bitki pri Ojnoi so Atenci prvič premagali Spartance.

⁴⁶ Prim. Castriota, *Myth, Ethos and Actuality*, 76–89 in Erskine, *Troy between Greece and Rome*, 70–71.

in svoje prave pradomovine. Zmeda v njegovi etnični orientaciji je očitna v odlomku, kjer Enej nastopa v vlogi graditelja Kartagine (4.259–67):

Ut primum alatis tetigit magalia plantis,
Aenean fundantem arces ac tecta novantem
conspicit; atque illi stellatus iaspide fulva
ensis erat, Tyrioque ardebat murice laena
demissa ex umeris, dives quae munera Dido
fecerat, et tenui telas discreverat auro.
Continuo invadit: »Tu nunc Karthaginis altae
fundamenta locas, pulchramque uxorius urbem
exstruis, heu regni rerumque oblite tuarum?«

Brž ko se je s krilatimi podplati dotaknil punskih hiš, je zagledal Eneja, kako gradi trdnjavo in obnavlja poslopja. Meč se mu je svetil od zelenega jaspisa, plašč, ki mu je padal z ramen, je žarel od tirskega škrlata. Premožna Didona je priskrbela darila in bogato prevzela tkanino z zlatimi nitmi. Takoj ga napade: »Mar zdaj postavljaš temelje veličastne Kartagine in prevzet od ženske gradiš to sijajno mesto, na kraljestvo in svojo obvezo pa si pozabil?«

Po prvi čustveni reakciji ob pogledu na rastoče mesto, *o fortunati, quorum iam moenia surgunt* (1.437), se Enej identificira s Punci: od Didone prevzame vlogo ustanovitelja Kartagine (*Aenean fundantem arces ac tecta novantem*),⁴⁷ ker ta ne opravlja več svoje funkcije in dela na gradbišču zastanejo (4.88–9), ter voditelja Puncev. Enej ima v vlogi graditelja Kartagine značilno vzhodnjaško podobo: oblečen je v razkošen škrlaten plašč, tkan z zlatimi nitmi, ki mu ga je podarila Didona (4.261–4). Drugi atribut vzhodnjštva je pomehkuženo podrejanje ženski; Enej je v odnosu do Didone 'uxorius'. Očitno je, da Enej gradi napačno mesto in da postaja/ostaja Vzhodnjak. Zato v dogajanje posežejo bogovi, ki Eneja 'prisilijo' v odhod iz Kartagine.

3. *MUTATIO MORUM*: ISKANJE ENEJEVE PRADOMOVINE

Geografija mest, ki jo Vergilij začrta v proemiju *Eneide*, je zgovorna tudi z narativnega stališča; časovna in prostorska distanca, ki ločita Trojo in Rim, ustvarjata vtis retrospektivnega potovanja od enega do drugega mesta. Vsebine in dogodki, s katerimi Vergilij zapolni začrtani lok, presegajo 'pravljичno' odisejsko vračanje junaka iz porušene Troje. Za Vergilija je potovanje priložnost, da dokumentira proces

⁴⁷ Participij *fundantem* in substantiv *fundamenta* poudarjata vlogo Eneja kot ustanovitelja. Morwood, »Augustus, and the theme of the city«, 214–15.

transformacije glavnega junaka. Enej v tem oziru ni postavljen v vlogo klasičnega epskega junaka, temveč je junak v fazi tranzicije; zaradi bogov se mora oddaljiti od znanega preteklega reda in utemeljiti nov, drugačen red. Pozicioniran je med Trojo in tistim, kar bo nekoč Rim. Za bralca je to priložnost, da sproti spremlja razvoj junakove identitete in prepozna politične in ideološke modele, ki anticipirajo napovedano ustanovitev Rima. Potovanje iz Troje v Rim je zato treba razumeti kot duhovno potovanje, ki v zaključni fazi pomeni Enejevo etnično transformacijo. Vizija bodočega Rima ni fizično mesto, zgrajeno iz opeke in malte, temveč Enejevo mentalno stanje, ki ga doseže s preseganjem trojanske dediščine in postopnim spoznavanjem in priučevanjem novih rimskih vrednot in nove rimske identitete. Ker je *Eneida* pisana iz perspektive začetkov Rima, ki jih kot *conditor gentis* poseblja Enej, le-ta predstavlja tudi novi model Rimljana.

Anticipirana preobrazba glavnega junaka deloma pojasnjuje, zakaj je vodilni motiv 'odisejske' polovice *Eneide* ustanovitev mest. Ne gre samo za epizodo o Kartagini, kjer se Enej loti gradnje napačnega mesta, temveč za številne druge poizkuse ustanovitve mest:⁴⁸ prvi poizkus je v Trakiji (*moenia prima loco*, 3.17), Eneja od namere odvrne čudna prikazen (*horrendum et dictu ... mirabile monstrum*, 3.26). Drugo mesto, ki ga začne graditi, je Pergamon na Kreti (*avidus muros optatae molior urbis*, 3.132), od tega početja ga odvrnejo podobe bogov in trojanski penati (*effigies sacrae divum Phrygiique Penates*, 3.147). V 5. spevu Enej s plugom označi pome-rij novega mesta, zgrajenega po vzoru Troje (*interea Aeneas urbem designat aratro sortiturque domos; hoc Ilium et haec loca Troiam esse iubet*, »medtem Enej s plugom začrta mesto, z žrebom razdeli bivališča in ukaže, naj bo ta kraj Troja«, 5.755–57). Mesto gradi za tiste Trojance, ki bodo ostali na Siciliji, za njihovega vladarja postavi Akesta, po katerem mesto dobi tudi ime. V Kartagini se loti del na obzidju mesta, ki ga gradi Didona (*Aenean fundantem arces ac tecta novantem*, 4.260). Od del ga odvrne Merkur na očetov ukaz. Po starejši različici mita Enej še ob prihodu v Lacij najprej ustanovi mesto, imenovano Troja.⁴⁹

V ponavljajočem se motivu iskanja teritorija, kjer bi Enej ustanovil novo mesto, prepoznamo povezavo med teritorijem, dejanjem ustanovitve mesta in etnično identiteto, na katero opozarjajo nekatere študije o vprašanju etnične pripadnosti.⁵⁰ Te kot najpomembnejša elementa etnične zavesti omenjajo vezanost na specifični teritorij, ki se lahko odraža tudi kot spomin na pradomovino prednikov ali kot mitični teritorij, in mit o skupnem izvoru.

V 8. spevu Eneja v snu obišče italski bog Tiberin, *deus Tiberinus*, in ga napoti v mesto Palantej (*Palanteum*) na območju Palatina, kjer vlada Evander (8.31–65). Z vključitvijo epizode o Evandru Vergilij poseže na področje starodavne rimske

⁴⁸ O tem Morwood, »Augustus, and the theme of the city«, 216.

⁴⁹ »Troiam autem dici, quam primum fecit Aeneas, et Livius in primo et Cato in Originibus testantur.« (Serv. *Aen.* 1.5)

⁵⁰ Tako npr. Smith, *Myths and Memories*, 57–95, in Hall, *Ethnic Identity*, 25.

mitologije; prostor kasnejšega Rima, kamor pride Enej, je predstavljen skozi mit o Arkadijcih, grški skupnosti, ki je pod vodstvom mitičnega kralja Evandra, sinom 'sibile' Karmente, prebivala na prostoru Palatina. Evander, 'Dobri mož', nastopa v vlogi mitičnega prednika Eneja, ki je v času njegovega prihoda v Italijo še živ;⁵¹ Enej ob prihodu ugotovi skupni mitološki izvor,⁵² ki ga preko kralja Dardana povezuje z Evandrom in italsko zemljo (8.134–42):

Dardanus, Iliacae primus pater urbis et auctor,
Electra, ut Grai perhibent, Atlantide cretus,
advehitur Teucros; Electram maxumus Atlas
edidit, aetherios umero qui sustinet orbis
vobis Mercurius pater est, quem candida Maia
Cyllenae gelido conceptum vertice fudit;
at Maiam, auditis si quicquam credimus, Atlas,
idem Atlas generat, caeli qui sidera tollit.
Sic genus amborum scindit se sanguine ab uno.

Kot trdijo Grki, je med Tevkre prišel Dardan, prednik in ustanovitelj trojanskega mesta. Bil je sin Elektre, hčere mogočnega Atlanta, ki na ramenih podpira nebesni svod. Vaš prednik je Merkur, vrh ledene gore Kilene ga je spočela in rodila bela Maja. To Majo je, če kaj verjamemo slišanjemu, zaplodil Atlant, tisti Atlant, ki nosi zvezdno nebo. Tako rod obeh izhaja iz ene krvi.

Evander nima nobene zveze s trojansko kulturo in tudi ni bil udeležen v trojanski vojni. Z Enejem se povežeta v boju proti Latinom, ki v 'iliadični' polovici *Eneide* predstavljajo Trojance.⁵³

Vergilij Evandru dodeli vlogo Enejevega vodnika po proto-Rimu, ki deluje kot utopično, fantazijsko prizorišče in simbolično predstavlja Enejev *Ursprungsland*. Na sprehodu po mitičnem prizorišču proto-Rima se Evander in Enej vrneta k izvorom Rima; Evander razkriva najpomembnejša politična, religiozna in kulturna obeležja Palanteja, ki predstavljajo zametke kasnejšega Rima: *porta Carmentalis* (8.337–41), *asylum Romuli* in *Lupercal* (8.42–3), *nemus sacri Argileti* (8.345–6), *sedes Tarpeia et Capitolia* (8.347–54) in *duo oppida disiectis muris, Ianiculum et Saturnia* (8.355–8).

⁵¹ O vlogi Evandra Papaioannou, »Founder, Civilizer and Leader«, 681–702.

⁵² Elektra, Dardanova mati, in Maja, Merkurjeva mati (Evander je Merkurjev in Karmentin sin) sta dve izmed Plejad, hčera Titana Atlanta. Oče Dardana in Merkurja je Jupiter.

⁵³ Literarni prelom z Enejevo trojansko identiteto, ki se kaže v zgradbi *Eneide*, je z dobrimi argumenti predstavil Anderson, »Vergil's Second Iliad«, 17–30. Dokazal je, da Vergilij z literarnimi sredstvi, zlasti z vzporejanjem homerskih vlog, ponazori, da aplikacija trojanskih vlog na Enejeve Trojance ni več mogoča. Razmerje med grškimi in trojanskimi vlogami je v iliadični polovici *Eneide* obrnjeno, zato stereotipiziranje Enejevih Trojancev z mitološkimi trojanskimi osebami ne vzdrži več.

Enej je takoj ob prihodu priča letnemu obredu žrtvovanja po grškem vzoru (*Graeco ritu*), nato se seznanj z zgodbo o Heraklu in Kaku (8.185–2 75). Sprehod po Palanteju pojasnjuje izvore političnih in religioznih institucij in Eneju odpira pogled v kulturna ozadja zgodovine Lacija in Rima, ki temeljijo na idealih skromnosti (*frugalitas*), preprostosti (*simplicitas*) in dela (*labor*).⁵⁴ Izbor kulturne in religiozne krajine s simbolnimi znamenji in poudarjenimi ideali tukaj živeče skupnosti nakazujejo civilizacijski pomen grške prisotnosti; celoten teritorij kasnejšega Rima je prežet z grško kulturo; Enej lahko na vsakem koraku svoje poti opazuje *monumenta virorum priorum*, ki pričajo o tem, da ima prostor bodočega Rima bogato predzgodovino.

Vergilij skozi mit o Evandru dekodira Enejev etnični zapis; srečanje z Evandrom je ključna točka Enejeve etnične transformacije: Enej lahko v Evandru prepozna enega od svojih mitoloških 'prednikov'. Ta mu v didaktičnem sprehodu po proto-Rimu razkriva Enejevo pradomovino.

Dejanski in dokončni prelom z Enejevo trojansko dediščino se zgodi v 12. spevu, ko Jupiter sprašuje ženo Junono, kdaj bo konec bojev med Latini in Trojanci (*quae iam finis erit, coniunx*, 12.793). Junona za zmago Trojancev zahteva izbris formalnih zunanjih znamenj trojanske etnične identitete: ime (*nomen*), jezik (*vox*), obleka (*vestis*), oblika vladanja (*reges*) in religija (*religio*). V zameno za zmago Trojancev in Eneja zahteva, da se Trojanci odrečejo svojemu staremu imenu in sprejmejo novo; Latini naj ohranijo svoje prvotno ime (*nomen Latinum*), Trojanci naj postanejo Latini; trojanski element naj bo izbrisan, prevlada naj latinski (12.819–23).

4. PROBLEMATIČNA TROJANSKA DEDIŠČINA

O ustanovitvi mesta Rim obstaja med 25 in 30 različnih grških literarnih verzij; v njih je Rim v različnih obdobjih trojansko, etruščansko,⁵⁵ pelazgijsko⁵⁶ ali grško⁵⁷ mesto. Med eponimnimi ustanovitelji so *Rhomos*, Romul, *Rhome*, včasih s trojanskim poreklom drugič ne. Zakaj so si Rimljani za mitološke predhodnike izbrali ravno Trojance in ne na primer Grkov?

Rimska mitološka preteklost je podedovana; trojansko poreklo Rimljanov je dediščina grške historiografske tradicije, ki jo je prevzela rimska epika. Enejev mit je grškega izvora, njegove korenine segajo v homersko epiko in sodijo v kontekst grškega mitološkega razumevanja mediteranskega prostora po padcu Troje.⁵⁸

Ideja o trojanskem izvoru Rima in o Rimljanih kot potomcih Trojancev je prvič

⁵⁴ Npr. opis Evandrove kočje, 8.359–60: *tecta ... pauperis Evandri*.

⁵⁵ Dion. Hal. *Ant. Rom.* 1.29.2

⁵⁶ Plut. *Rom.* 1.1

⁵⁷ Gruen, *Culture and National Identity*, 21 in op. 64.

⁵⁸ O tem Erskine, *Troy between Greece and Rome*, 37–43.

dokumentirana pri zahodnih, sicilskih Grkih, v 4. st. pr. Kr.⁵⁹ Sicilski zgodovinarji iz 4. in 3. st. pr. Kr., Alkim, Kalij in Timaj, mitološke izvore Rima povezujejo s Trojanci: v Alkimovi genealogiji iz 2. pol. 4. st. pr. Kr. je ustanovitelj Rima *Rhodus* [*Rhomos?*], vnuk Eneja in Tirenije. Kalijeva ustanovitvena zgodba iz konca 4. st. pr. Kr. ne vključuje Eneja, vendar je ustanovitelj Rima *Rhomos*, eden izmed treh sinov (ostala dva sta še *Rhomylos* in *Telegonos*) Trojanke Rome, po kateri je mesto dobilo ime. Timaj iz Tavromenija (sredina 4. st. pr. Kr. – sredina 3. st. pr. Kr.) je v svoji *Sicilski zgodovini* (*Sikelika*) obravnaval tudi začetke Rima in je bil prepričan, da je mesto trojanskega izvora. Za to je našel dokaz v vsakoletnem obredju na Marsovem polju (*Campus Martius*), imenovanem *Equus October*; obrede so po njegovem mnenju prirejali v spomin na padec Troje.⁶⁰

V literaturi se kot prvi primer identifikacije Rimljanov s Trojanci v politične in vojaške namene navaja spopad z epirskim kraljem Pirom v letih 275–280 pr. Kr;⁶¹ v tem spopadu naj bi se Pir razglasil za potomca Ahila, vojno proti Rimljanom kot novim Trojancem pa naj bi razlagal kot novo trojansko vojno. Po zaslugi Pira, ki je dal konfliktu mitološko preobleko, naj bi se tudi Rimljani prvič prepoznali v vlogi Trojancev.

Takšna interpretacija temelji izključno na kratkem Pavzanijevem odlomku, ki opisuje, kakšne fantazije so se Piru motale po glavi, medtem ko je poslušal odposlance iz Tarenta.⁶² Kot je prepričljivo pokazal Erskine, 'dnevno sanjarjenje' Pira v vsebinsko in kronološko problematičnem literarnem odlomku ne more biti dokaz za zlorabo trojanske identitete Rimljanov v propagandne namene. Prav tako to ne more biti zadosten dokaz za trditev, da so se Rimljani prepoznavali v vlogi Trojancev. Iz Pavzanijeve navedbe lahko sklepamo edino to, da se je že pred Pavzanijem oblikovala analogija med trojansko vojno in Pirovo vojno proti Rimljanom. Nenazadnje Pir tudi ni bil najbolj primeren vodja protitrojanske kampanje, saj je njegova družinska genealogija vsebovala številne trojanske elemente: njegova sinova sta nosila trojanski imeni, Helen in Aleksander, prav tako njegova sestra, Troada. Pirovo identifikacijo z Ahilom je treba razumeti predvsem v povezavi z njegovo željo po posne-manju mitološkega vzornika, ki je bil hkrati tudi njegov rodovni mitološki prednik (epirski kralji so svoj rod izpeljevali od Ahila, Pir sam je nosil ime Ahilovega sina, bil je bratranec Aleksandra Velikega v drugem kolenu, Aleksandrov vzornik pa je bil

⁵⁹ Starejše navedbe o trojanskem izvoru Rima so vprašljive. Tako navedbe Helanika z Lesbosa iz 5. st. pr. Kr. in grškega lirskega pesnika Stezihora iz 1. pol. 6. st. pr. Kr; njegova pesnitev *Iliou persis* naj bi bila literarna predloga za upodobitve na osrednji plošči avgustejskega marmornega reliefa, t. i. *Tabula Iliaca*, kjer je prikazan Enej, ki v spremstvu sina Askanija iz Troje na ramenih odnaša očeta Anhiza, zraven pa je napis, da bo odplul v Hesperijo. Prim. Gruen, *Culture and National Identity*, 13–19, in Erskine, *Troy between Greece and Rome*, 152.

⁶⁰ Erskine, *Troy between Greece and Rome*, 152.

⁶¹ Cornell, *Beginnings of Rome*, 65, in Gruen, *Culture and National Identity*, 44.

⁶² *Paus.* 1.112.11.

prav tako Ahil);⁶³ vendar Pir ni bil edini helenistični vladar, ki je svojo javno podobo gradil na homerskih aluzijah.⁶⁴

Rimska nacionalna epika je v republikanskem obdobju prevzela grško antikvarsko tradicijo o trojanskem izvoru Rima. Kljub temu, da je tematika obeh republikanskih epov zgodovinska – Nevijev ep *Bellum Punicum* obravnava 1. punsko vojno, Enijevi Anali dogodke od začetka republike do okoli 165 pr. Kr. –, oba epa vsebujeta tudi mitološko pripoved o padcu Troje, Enejevem begu iz goreče Troje, Enejevem prihodu v Italijo in ustanovitvi Rima.

Mitološki del je enako kot v *Eneidi* načrtan linearno, s čimer je vzpostavljena povezava med Trojo in Rimom, vmes je pri Neviju Kartagina,⁶⁵ pri Eniju pa pripoved o Kartagini v uvodnem mitološkem delu ni ohranjena.

Vendar Rimljani podedovane trojanske identitete niso uporabili zgolj za prikaz svoje mitološke genealogije, temveč so svoje trojansko poreklo od vsega začetka problematizirali. Tega sicer ne moremo trditi za Nevija, zagotovo pa to lahko trdimo za Enija. Iz fragmentov prve knjige *Analov* lahko ob podpori besedil iz avgustejskega obdobja z gotovostjo sklepamo, da je bila ena od osrednjih tem prve knjige problematika trojanske dediščine in z njo povezana vzpostavitev rimske identitete. V znamenitem prizoru, ki ga ponavadi naslavljamo *Concilium deorum* (1.51–55), bogovi dosežejo kompromisno rešitev o statusu novega mesta in o položaju njegovega ustanovitelja. Junonina zahteva na posvetu pomeni prelom s trojansko dediščino; spomin na Trojo mora biti z ustanovitvijo novega mesta izbrisan, novo mesto mora dobiti rimsko ime, iz njega mora izvirati nov, rimski rod.⁶⁶ Enijevo občinstvo je najbrž pričakovalo, da bo etnične preobrazbe prišlo že v mitološkem delu pesnitve. Rimska kultura ob svojih začetkih ni imela nikakršnih povezav z Orientom, pač pa jo je že zelo zgodaj dosegel grški vpliv. Najpozneje od druge polovice 3. stoletja so se Rimljani čutili ne le kot del, temveč kot neposredni dediči in soustvarjalci helenistične kulture in grške mitologije.

Aktivno prilaščanje in politična promocija mita o Trojancu Eneju se še stopnjujeta v avgustejskem obdobju. Predstava o Eneju kot ustanovitelju in začetniku rimskega rodu je namreč ustrezala političnim idejam in načelom novega vladarja Avgusta. Poleg tega je Avgust od Cezarja podedoval rodovnik, po katerem je rodbina Julijcev izvirala od Enejevega sina Askanija oziroma Jula.⁶⁷ Avgustova genealogija je poleg mitičnega trojanskega prednika Eneja vključevala tudi bogovska prednika Venero in Marsa.⁶⁸ Po zaslugi te genealogije je trenutni vladar Avgust dobil mesto v

⁶³ O tem tudi Plutarh, *Pyrrh.* 1. 7.7, 13.2.

⁶⁴ Erskine, *Troy between Greece and Rome*, 157–61.

⁶⁵ Fr. 20 Morel-Büchner-Blänsdorf

⁶⁶ Za komentar odlomka gl. zlasti Feeney 1984, »Reconciliation of Juno«, 179–94.

⁶⁷ Za Vergilija je Jul samo dodatno ime za Askanija: »Puer Ascanius, cui nunc cognomen Iulo additur.« (*Verg. Aen.* 1.267) S tem je Jul seveda postal ustanovitelj Albe Longe.

⁶⁸ Bogovski izvor rodbine Julijcev je prvič izpričan v Cezarjevem pogrebem govoru za pokojno teto Julijo leta 69 pr. Kr. Suet. *Iul.* 6.1.

Vergilijevem nacionalnem epu, ki so ga sočasni bralci lahko brali tudi kot mitološki ep o Avgustovem predniku.

Avgust v *Eneidi* nastopi trikrat, vedno v neposredni povezavi s svojimi mitološkimi predhodniki: v 6. spevu Anhiz v Eliziju svojemu sinu razgrne celotno rimsko zgodovino, ki se konča z Avgustom (6.791–805); v 8. spevu Vulkan izdelava ščit, na katerem so upodobljeni številni prizori iz rimske zgodovine, osrednji prizor je Avgustova zmaga v bitki pri Akciju (8.675–726); v 1. spevu (1.257–96) Jupiter v preokrobo o slavi, ki je bodo deležni Enejevi potomci Askanij, Romul, Cezar, vključni tudi napoved Avgustove apoteoze (1.286–90):

Nascetur pulchra Troianus origine Caesar,
imperium oceano, famam qui terminet astris,
Iulius, a magno demissum nomen Iulo.
Hunc tu olim caelo, spoliis Orientis onustum,
accipies secura.

Iz plemenitega rodu bo izšel Trojanec Cezar, čigar imperij bo segel do Oceana in slava njegova do zvezd. On bo Julijec, po slavnem predniku Julu. Njega boš nekoč otovorjenega s plenom z Orienta varno sprejela na nebu.

Jupitrova napoved, da bo Venera Avgusta sprejela *spoliis Orientis onustum*, razkriva še en vidik družbene in politične relevantnosti Enejevega mita. Avgustovo vzhodnjaško poreklo in javna promocija vzhodnjaškega princa Eneja sta na videz neskladna z vsebino propagande proti orientalskemu despotizmu, ki sta ga posebly Oktavijanov politični konkurent Antonij in kraljica ptolemajskega Egipta Kleopatra VII. Negativna politična propaganda, uperjena zoper 'vzhodnjaški par', zlasti očitki na račun Antonijeve orientalizirane javne podobe, vladarskega kulta, luksuza in pomehkuženosti, vse to je bistveno zaznamovalo konsolidacijo Avgustove politične moči in njegov vzpon na oblast. Dokončen obračun z orientalskim sovražnikom je pomenila bitka pri Akciju leta 31 pr. Kr., ki jo je Oktavijan javno prikazoval kot zaključek obdobja vojn in kot triumf tradicionalnih rimskih vrednot.⁶⁹

Bitka pri Akciju je Avgustu kot zmagovalcu nad ptolemajskim Egiptom in s tem zadnjim velikim helenističnim kraljestvom omogočila, da je svojo politično ideologijo utemeljil na ideji spopada med zahodno rimsko civilizacijo in Vzhodom ter na stigmatizaciji vzhodnjaštva. S tem je postal formalni dedič grške orientacije do Vzhoda, ki je imela svoje korenine v prvem velikem zgodovinskem obračunu med Grčijo in Perzijo v letih od 490 do 479 pr. Kr. Začetnik te politične ideje, atenski govornik Izokrat, je uspeh Homerjeve *Iliade* pripisoval dejstvu, da je pesnitev poveščevala zmagovalce nad barbari. Poslanstvo Filipa II. Makedonskega je videl v

⁶⁹ Beacham, »The Emperor as Impresario«, 158–60.

nadaljevanju skupnega boja Grkov proti Perzijcem kot novim Trojancem.⁷⁰ Arhaično enačenje Vzhodnjakov z destruktivnimi in kaotičnimi silami, ki ogrožajo kozmični red, je Vergiliju omogočila, da je Zevsovo kozmično zmago nad Titani transponiral v rimsko politično realnost.⁷¹ Avgust se kot zmagovalac nad zadnjim vzhodnjaškim kraljestvom v ideologiji Avgustovega kozmičnega imperija preobrazi v zmagovalca nad destruktivnimi kaotičnimi silami. Zato mu je v *Eneidi*, enako kot njegovim literarnim mitološkim predhodnikom, obljubljena apoteoza: *hunc tu olim caelo, spoliis Orientis onustum, accipies securo*.

Homerska podoba vzhodnjaškega princa Eneja ni bila kompatibilna z družbeno in politično atmosfero avgustejskega Rima. Kot javna, družbeno relevantna mitološka podoba in kot prednik trenutnega vladarja je Enej moral doživeti 'detronizacijo' in se 'italizirati'.⁷² Prvi korak v procesu 'detronizacije' je omogočila zgodba o Dardanu kot priseljencu iz Italije. Dardan je bil sicer ustanovitelj mesta Dardanija na pobočju Ide in prednik trojanskih kraljev, vendar so bile njegove korenine po Vergilijevi različici italske. To dejstvo Eneju predočijo penati. V pojasnilo, zakaj Apolon iz Ortigije Trojance naslavlja kot *Dardanidae* (3.94), penati Eneja v 3. spevu (154–71) v snu podučijo, da sta njegova prednika Dardan in Jazon po rodu iz Hesperije, ki je kasneje dobila ime Italija (3.63–8).⁷³

Est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt,
terra antiqua, potens armis atque ubere glaebae;
Oenotri coluere viri; nunc fama minores
Italiam dixisse ducis de nomine gentem:
hae nobis propriae sedes; hinc Dardanus ortus,
Iasiusque pater, genus a quo principe nostrum.

Obstaja dežela, Grki jo imenujejo Hesperija, je starodavna, bojevita in rodovitna. Nekoč so tu prebivali Enotri. Govori se, da so potomci zdaj deželo imenovali po imenu kralja Italija. Odtod izvirata Dardan in praded Jazon, začetnik našega rodu.

Tudi Jupiter Eneja v 4. spevu *Eneide* imenuje *dux Dardanius* (4.224). Zavest o svoji pravi domovini (*patria*) Enej potrdi ob slovesu od Didone: *sed nunc Italiam magnam Gryneus Apollo, / Italiam Lyciae iussere capessere sortes; / hic amor, haec patria est*, »zdaj pa so Apolon iz Grineja in likijske prerokbe veleli, da odidem v veliko Italijo. Tja me vleče ljubezen, tam je moja domovina«, 4.345–7. Kot Italce, potomce Dardana (*Dardanidae*), Enejeve Trojance prepozna tudi Latin (7.195–211).

⁷⁰ Prim.: Paneg. 82–4, 157–9, 181, 185–6; Phil. 111–14.

⁷¹ O tem Hardie, *Virgil's Aeneid*.

⁷² O tem Cairns, *Virgil's Augustan epic*, 109–28, in Galinsky, »Virgil's Aeneid«, 346.

⁷³ Prim. 7.195–242 in 8.134–42. Dionizij iz Halikarnasa (1.61–2) navaja, da je Dardanova prava domovina Arkadija, kjer sta skupaj bratom Jazonom vladala za Atlantom.

ZAKLJUČEK

Primer Enejeve in rimske etnične identitete jasno dokazuje, da kolektivnih in posameznih značilnosti ne smemo razumeti kot nekaj konstantnega in statičnega, kot to predlaga Isaac. *Eneida* Enejevo etnično poreklo relativizira in bralcu omogoči, da spremlja mehanizme vzpostavitve etnične identitete in celoten proces etnične transformacije. Nestalnost in fluidnost Enejeve etnične identitete izhajata iz antičnega razumevanja konceptov *gens* in *ethnos*, ki nista biološki, temveč predvsem družbeni in kulturni kategoriji. Pri podeljevanju državljanstev in vključevanju v rimsko državo je bila kultura nad etničnim izvorom. Romanitas *per se* ni pomenila etnične opredelitve, temveč je pomenila kulturno pripadnost; ta je definirala civiliziranost v nasprotju z barbarstvom.⁷⁴ Zato Vergilijeva težnja, ko v *Eneidi* relativizira Enejeve etnične korenine in zanj zahteva italsko poreklo, ni niti izraz nacionalizma in še manj rasizma v sodobnem pomenu teh besed. Za definicijo *gens* v *Eneidi* ni odločilno etnično ali celo rasno poreklo temveč kultura, vrline in etos. Sintagma *condere gentem Romanam* (1.33) vključuje idejo *združevanja*, v primeru *Eneide* gre za združitve latinskega in trojanskega rodu, v širšem smislu pa za fuzijo ljudstev oziroma različnih etničnih skupin. To sporočilo *Eneide* je nerazdružljivo povezano z avgustejsko idejo o kozmičnem imperiju, ki ga določujejo univerzalne kulturne norme in enoten vrednostni sistem.

BIBLIOGRAFIJA

- Anderson, William, »Vergil's Second Iliad.« *TAPA* 88 (1957): 17–30.
- Barcelo, Pedro. »The Perception of Carthage in Classical Greek Historiography.« *AClass* 37 (1994): 1–14.
- Barchiesi, Alessandro. »Virgilian Narrative: Ecphrasis.« V: *Cambridge Companion to the Roman Republic*, ur. Harriet Flower, 271–81. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Beacham, Richard. »The Emperor as Impresario: Producing the Pageantry of Power.« V: *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*, ur. Karl Galinsky, 151–74. Cambridge University Press, 2005.
- Bremmer, Jan in Nicholas Horsfall. *Roman Myth and Mythography*. University of London Institute for Classical Studies Bulletin, Supplement 52. London: Institute for Classical Studies, 1987.
- Burkert, Walter. *Greek Religion: Archaic and Classical*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- Cairns, Francis. *Virgil's Augustan Epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

⁷⁴ Hingley, *Globalizing Roman Culture*, 49–71.

- Cartledge, Paul. *The Greeks: a Portrait of Self and Others*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Castriota, David. *Myth, Ethos, And Actuality: Official Art in Fifth-century B.C. Athens*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Clay, Diskin. »The Archeology of the Temple to Juno in Carthage.« *CPh* 83 (1988): 195–205.
- Cornell, Tim. *The Beginnings of Rome: Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (c. 1000–264 B.C.)*. London: Routledge, 1995.
- Erskine, Andrew. *Troy between Greece and Rome: Local Tradition and Imperial Power*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Feeney, Denis. »The Reconciliations of Juno.« *CQ* 34 (1984): 179–94.
- Galinsky, Karl. *Augustan Culture: An Interpretive Introduction*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- Galinsky, Karl. »Virgil's *Aeneid* and Ovid's *Metamorphoses* as World Literature.« V: *The Cambridge companion to the Age of Augustus*, ur. Karl Galinsky, 340–58. Cambridge University Press, 2005.
- Gruen, Erich. *Culture and National Identity in Republican Rome*. Cornell Studies in Classical Philology vol. 52. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- Hall, Edith. *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford: Oxford Classical Monographs, 1989.
- Hall, Jonathan. *Ethnic Identity in Greek Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Hall, Jonathan. *Hellenicity. Between Ethnicity and Culture*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.
- Hardie, Philip. *Virgil's Aeneid: Cosmos et Imperium*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- Hardie, Philip. *Virgil*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Harrison, Edward. »The Aeneid and Carthage.« V: *Poetry and politics in the age of Augustus*, ur. Tony Woodman in David West, 95–116. Cambridge University Press, 1984.
- Hingley, Richard. *Globalizing Roman Culture: Unity, Diversity and Empire*. London in New York: Routledge, 2005.
- Horsfall, Nicholas. »Dido in the Light of History.« *Proceedings of the Virgil Society* 13 (1973–4): 1–13.
- Horsfall, Nicholas. »Aeneas the colonist. *Vergilius* 35 (1989): 8–27.
- Isaac, Benjamin. *The Invention of Racism in Classical Antiquity*. Princeton in Oxford: Princeton University Press, 2004.
- Mattern, Susan. *Rome and the Enemy. Imperial Strategy in the Principate*. Berkeley: University of California Press, 1999.
- Mazza, Federico. »The Phoenicians as Seen by the Ancient World.« V: *The Phoenicians*, ur. Sabatino Moscati, 548–67. New York: Meridian, 1988.
- Morwood, James. »Augustus, and the Theme of the City.« *Greece and Rome* 38 (1991): 212–23.
- Moscati, Sabatino. »The Carthaginian Empire.« V: *The Phoenicians*, ur. Sabatino Moscati, 54–61. New York: Meridian, 1988.

- Nippel, Wilfried. »The Construction of the ‘Other’.« V: *Greeks and the Barbarians*, ur. Thomas Harrison, 278–310. New York: Edinburgh University Press, 2002.
- Papaioannou, Sophia. »Founder, Civilizer and Leader: Vergil’s Evander and his Role in the Origins of Rome.« *Mnemosyne* 56 (2003): 681–702.
- Putman, Michael. »Dido’s Murals and Virgilian Ekphrasis.« *HSCP* 98 (1998): 243–75.
- Rattansi, Ali. *Racism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Ribichini, Sergio. »Dido and her Myth.« V: *The Phoenicians*, ur. Sabatino Moscati, 568–69. New York: Meridian, 1988.
- Smith, Anthony. *Myths and Memories of the Nation*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Tuplin, Christopher. »Greek Racism? Observations on the Character and Limits of Greek Ethnic Prejudice.« V: *Ancient Greeks, West and East*, ur. Gocha Tsetschladze, 47–75. Leiden: Brill Academic Publishers, 1999.
- Williams, Robert. »The Pictures on Dido’s Temple (*Aen.* 1.446–93).« *CQ* 10 (1960): 145–51.
- Winter, Irene. »Homer’s Phoenicians: History, Ethnography, or Literary Trope?« V: *The Ages of Home: A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, ur. Jane Carter in Sarah Morris, 247–71. Austin: University of Texas Press, 1995.

ARCHETYPAL IMAGES OF ORIENTALISM:
A MORAL MIRROR OF AENEAS’ NEW IDENTITY

SUMMARY

Contrary to the general perception, *The Invention of Racism in Classical Antiquity* by Benjamin Isaac recognizes the ancient society as racist and tries to detect the early forms of racist attitudes and behaviour in the Greek and Roman antiquity. Thus Isaac introduces a new concept in understanding the ancient attitudes toward the Others, at the same time offering a new explanation model for collective group characteristics, which are, by his definition of racism, based on environmental determinism and the impossibility of change at an individual or collective level. Isaac’s model, however, raises certain reservations and counter-arguments. Firstly, there are crucial divergences from racism in the modern sense of the term, which recognizes the collective group characteristics not as environmentally but as biologically determined; this is also perceived by Isaac, who therefore defines the ancient attitudes toward Others as protoracism rather than racism. Secondly, contrary to Isaac’s view, the Greek and Roman explanations of collective differences between peoples were not dominated by the environmental-determinist approach but rather by historical, political, cultural, social, and – in particular – linguistic differences. The use of

the term 'racism' in ancient contexts therefore seems anachronistic, misleading and somewhat narrow. By contrast, the term *The Other* and the concept of the derogatory and stereotypical *Universal Other*, invented during the Persian Wars, prove much more stimulating and useful in attempts to define the attitude to other individuals and groups.

Introduced by a storm caused by Juno, which breaks the linear journey from Troy to Rome and brings Aeneas to the Libyan shores, the Carthage passage in Books 1–4 of the *Aeneid* draws the image of a historical and literary *Other*. To this end, Vergil attempts to ascribe the negative stereotype of the Phoenicians and Orientals in general to the Carthaginians. Moreover, the 'otherness' is established through the historical distinctions between the uncivilized barbarians, represented by the Carthaginians, and civilization, the Romans-to-be. The Carthaginians of the *Aeneid* share with the mythical other, the Trojans, such qualities as an association with Oriental luxury goods, evoked by Homeric images of the Phoenicians and by allusions to Troy. The pairing of the mythical Trojans and the historical Carthaginians resolves into a new symbolic and imaginary aspect of Carthage, associated with ancient Troy: Carthage becomes a new Troy – *Ilion novum*.

The recognition of Carthage as a new Troy is most obvious in the first Vergilian ecphrasis, a description of the images in Juno's new Carthaginian temple. The ecphrasis is more than a mere retrospective of past historical events, as it is perceived by Aeneas; for Vergilian readers, the temple painting would have drawn a powerful visual analogy between the mythic Trojans and their historical successors, the Carthaginians. As such, the images also function as an ominous hint about the future events.

The Vergilian images of Oriental 'otherness' can be perceived as a *speculum morum* reflecting the problematic ethnic identity of Aeneas, who is *de facto* still a Trojan and as such a direct threat to his mission and to the future Roman race. His inability to recognize his problematic ethnic identity is evident from his personal appearance, his Oriental garb and arms, and the fact that he is reconstructing the wrong city, Carthage.

Vergil's fundamental geography of the three cities drawn in the proem to the *Aeneid* serves as a literary frame of reference, recording the hero's changing identity and documenting the sociopolitical and ideological models prior to the foundation of Rome. A recurring theme of the Odyssean part of the *Aeneid*, the foundation of new cities on various territories, is closely associated with the formation of Aeneas' ethnic self-perception. This must, above all, be considered in the light of a specific territory and a myth of shared descent, which are, according to modern ethnic studies, two distinctive characteristics of ethnic consciousness. The ethnic theme is elaborated in the story of the Greek hero Evander in Book 8, where Aeneas' *Ursprungsland* and his true ethnic identity are finally decoded.

The ideas of early Sicilian historians, who claimed for Rome a Trojan past and ancestry, were not simply adopted as part of the Roman national mythological genealogy. Rather, the inherited Trojan legacy and the Aeneas myth were reworked ever since the early Republican epic, always finding their way into the current political systems and ideologies. Within this context, the ethnic component of the myth established a stereotypical generalised image of the barbarian Other, the Orientals, creating a diametrical opposition between the Romans and the Orientals. This mechanism is most evident in the case of Augustus, who founded his political views and ideological orientation on the idea of confrontation between the East and West, and on the disapproval of the eastern principle.

A study of Aeneas' and the Romans' ethnic identity thus shows that neither individual nor collective features can be perceived as static or monolithic, as might be suggested by Isaac's invention of racism in antiquity, but rather as dynamic, fluid and politically oriented.

PIKARESKNI PISEC:
KAJ LAHKO BRANJE APULEJEVIH METAMORFOZ
RAZKRIJE O LAZARČKU S TORMESA (IN OBRATNO)

ZALA ROTT

O podobnostih med Apulejevimi *Metamorfozami* ter anonimnim španskim romanom *Življenje Lazarčka s Tormesa*¹ so pisali številni kritiki, a velikokrat napisali le malo. Pogosto izpostavljajo podobno zasnovo in ogrodje obeh romanov: prvoosebni pripovedovalec, ki opisuje svoja doživetja v službi več gospodarjev,² Fortuna, pred katero protagonist nenehno beži, satirični oziroma družbeno kritični ton pripovedi, ki je v *Metamorfozah* komaj zaznaven, a značilen za pikaresko. Čeprav imata romana veliko skupnih točk, odvisnost *Lazarčka* od Apuleja ni očitna. Na vprašanje, koliko je Apulej z vidika zgradbe vplival na nastanek *Lazarčka*, je skušal odgovoriti že Lázaro Carreter, ki med možnimi predhodniki izpostavi tudi Lukijanove *Sanje*; opaža, da tako avtor *Lazarčka* kot Lukijan pripovedujeta svojo zgodbo od srečnega konca proti začetku.³ Ob preučevanju možnih zgledov, ki so vplivali na avtobiografsko obliko romana, ugotavlja, da je bilo več različnih vplivov, kot na primer Lukijanovi spisi (*Sanje*, *Osel*, *Petelin*; slednji je v Španiji v dveh različicah nastal nekaj let pred izidom *Lazarčka*, z njim pa ga družijo tako avtobiografska pripoved kakor shema različnih

¹ V nadaljevanju *Lazarček*.

² Potrebno je opozoriti, da je služenje gospodarjem osrednja tema *Lazarčka*, v *Metamorfozah* pa ima pomembno vlogo v pripovedi o Luciju kot oslu. Lucijevo potovanje iz roke v rok gospodarjem se začne pri razbojnikih, iz rok katerih ga rešijo in dobi svobodo, a ga v nadaljevanju konjušnikova žena izkoristi za delo v mlinu (7.15); kasneje pride v roke sužnja (7.17), nato za kratek čas v roke popotniku (7.25), na sejmu ga prodajo Filebu (8.24), vodji Kibelinih svečnikov, mlinarju (9.10), vrtnarju (9.30), nato ga neki vojak proda dvema bratoma (10.13), slaščičarju in kuharju, nazadnje ga njen gospodar od njiju odkupi (10.17). Tu se Lucijevo služenje v podobi osla konča, preobražen ga 'nadaljuje' v Izidinem in Ozirisovem kultu (11. knjiga). Služenje gospodarjem samo po sebi niti ni tako zanimivo in dodelano kot v *Lazarčku*, kjer predstavljajo doživetja z gospodarji jedro romana; res je, da je Lucij deležen novih spoznanj (na primer v mlinu); da ima glede gospodarjev oblikovano mnenje, se pravi, da jim je bodisi naklonjen, ali z njimi sočustvuje, kot v primeru mlinarja (9.14) ter vrtnarja (9.32), ali je do njih naravnano sovražno, maščevalno, zlasti do gospodarjev, pod katerimi se mu godi krivica, kot so razbojniki in suženj, ali je vrh vsega do gospodarjev izjemno kritičen, na primer do Fileba in njegovih privrženec, včasih pa glede svojih gospodarjev ostaja neopredeljen, na primer glede dveh bratov in njunega gospodarja. Nekateri izmed teh vzorcev se ponovijo v *Lazarčku*, tako lahko navdih za Lazarčkov sočutni odnos do oprode zasledimo že pri Lucijevih vzdihih nad mlinarjevim stanjem (9.14) ali pri opisu skromnega vrtnarjevega bivališča (9.32). Beda, ki jo gospodar deli s svojim oslom, izenačenost gospodarja in sluge-osla v bedi, spominja na izenačen odnos oprode in Lazarčka.

³ Lázaro Carreter, *Lazarillo de Tormes*, 39.

gospodarjev idr.), dialogi v Lukijanovem slogu (nadvse naklonjeni avtobiografski obliki), spisi in dialogi erazmistov, zelo priljubljena Erazmova *Hvalnica norosti*, prevod Apulejevega *Zlatega osla ali Metamorfoz*, ki ga je pripravil Diego López de Cortegana, *Roman o Ezopu*.⁴

Iz vseh teh dognanj izhaja pričujoči članek; v prvem delu avtorica v grobem predstavi *Lazarčka*, čas in okoliščine nastanka, vsebino in namen dela; v nadaljevanju si zastavi vprašanje, ali je *Metamorfoze* vključno z zadnjo knjigo mogoče brati v duhu satire in kasnejše pikareske; nazadnje ob vzporedni primerjavi prikaže, kako se prav v vlogi Fortune in prvoosebnega pripovedovalca skriva morda največja podobnost med obema romanoma.

IZHODIŠČE 1: PREDSTAVITEV LAZARČKA S TORMESA

Lazarček s Tormesa je nastal okoli leta 1550. Natančnega datuma ni mogoče določiti, iz besedila lahko sklepamo, da je nastal med letoma 1538 in 1550. Prve tiskane izdaje se pojavijo leta 1554 v Antwerpnu, Burgosu, Medini del Campo, Alcalá de Henares; slednja različica vsebuje nekaj interpolacij.

V tem obdobju je Španija pod vladavino Karla I., ki je bil kasneje kot Karel V. okronan za cesarja Svetega rimskega cesarstva, doživljala ekspanzivni razcvet, obenem pa se je moral Karel spopasti z gospodarskimi in socialnimi problemi na domačem ozemlju. Španska družba se je morala soočiti z velikimi spremembami, nižje plemstvo je izgubilo svoj ugled in sijaj – kar se odraža tudi v romanu –, v času inkvizicije je bilo močno prisotno tudi vprašanje ‘čiste krvi’, pripadnosti starim ali novim kristjanom, na verskem področju se je razmahnil erazmizem, gibanje, ki je kljub kratki prisotnosti zaznamovalo špansko kulturo in književnost;⁵ Erazmova dela je inkvizicija leta 1559 uvrstila na seznam prepovedanih del, kmalu se jim je pridružil *Lazarček s Tormesa*, ki je bil v prečiščeni različici ponovno dostopen leta 1573.

Med Erazmove privrženec sodijo Luis Vives, prevajalec *Metamorfoz* Diego López de Cortegana, brata Juan in Alfonso de Valdés, ki jima nekateri pripisujejo avtors-tvo *Lazarčka s Tormesa*, in drugi. Avtor dela ostaja neznan, med možnimi avtorji se omenjajo Juan de Ortega, don Diego Hurtado de Mendoza, Lope de Rueda, Sebastián de Horozco. Anonimnost, načrtovana ali ne, omogoča več interpretativnih možnosti, obenem pa se sijajno dopolnjuje, kot bomo videli, z namenom dela.

Zgodbo o Lazarčku nam Lazar predstavi v vlogi prvoosebnega pripovedovalca. Opiše svojo življenjsko pot, vse od porekla, rojstva, iniciacije v družbeno življenje, služenja pri različnih gospodarjih do prevrednotenja lastnega moralnega sistema in

⁴ Prav tam, 49, in Rico, *La novela picaresca*, 20–21.

⁵ Kot piše Bataillon, *Erasmus y España*, 616 in 690–99, se v španski literaturi erazmizem odraža v odklonilnem odnosu do viteških romanov, razmahne se pisanje dialogov po vzoru Erazma, ki so črpali iz tradicije Cicerona, Platona in Lukijana.

končne umestitve v družbi, katere kritiko poda prav v prikazu svoje življenjske ter poklicne poti.

Delo ima obliko pisma. Naslovnik je neznana oseba, na katero se Lazar obrača z izrazom spoštovanja *Vuestra Merced*;⁶ na koncu dela stoji navedba datuma in kraja, kar daje celotnemu delu pečat pisma.⁷ Sestavljeno je iz prologa ter sedmih poglavij, v katerih Lazar obrazloži svojo »zadevo« – *caso*⁸ – skozi služenje devetim gospodarjem, prikazano v triadah: slepec (*ciego*) – duhovnik (*clérigo de Maqueda*) – oproda (*escudero*), brat miloščinar (*fraile de la Merced*) – odpustkar (*buldero*) – slikar (*maestro de pintar panderos*), kaplan (*capellán*) – stražmojster (*alguacil*) – nadžupnik Svetega Odršenika (*arcipreste de Sant Salvador*).

Prolog sam se deli na dva dela. Prvi je namenjen občemu bralstvu, v drugem delu pa se prelomi in vpelje novo osebo, neimenovanega »milostnega gospoda«, ki je po stanu višje od Lazara. S preusmeritvijo k tej osebi dobi roman tudi fiktivno epistolarno obliko, (Lazar)-avtor pa pripoved prepusti Lazaru-pripovedovalcu, ki kljub temu, da v nadaljevanju nagovarja eno osebo, dejansko vstopa v dialog s širšim krogom tistih, »ki so podedovali plemenit stan, da razmislijo, kako malo smo jim dolžni.«⁹ Bralcev romana je torej več, in sicer zunanji bralec, ki ga nagovori v prvem delu prologa, konkretna oseba, ki je del pripovedi, saj Lazar odgovarja na njeno povpraševanje o »zadevi«, o čemer dejansko govori celoten roman, ter plemenitaši, ki jih nagovarja le posredno.

Čeprav naj bi imel Lazar s svojo pripovedjo namen »zadevo« predstaviti, svoje moralno sporno zakonsko življenje, ki pravzaprav »zadeva« je, razkrije šele v zadnjem poglavju. Kot prvoosebni, retrospektivni, selektivni¹⁰ pripovedovalec s kritičnim očesom ne pripoveduje (le) o sebi, ampak o gospodarjih. Lazar torej pozornost bralca za določen čas od lastne osebe, se pravi od sebe ter s tem tudi od »zadeve«, preusmeri na druge osebe, na slepca, oprodo ter ostale gospodarje.¹¹ Ob vsem, kar je med služenjem pri različnih gospodarjih prestal, »zadeva« postane postranskega pomena, v ospredju pa ostanejo razkrite napake njegovih gospodarjev.

Lazarov drugi cilj, ko se spusti v enosmerni dialog s plemenitaši, je predstaviti razliko med podedovano in pridobljeno častjo; ta tema je tesno povezana s temo govora, ki je v romanu ključnega pomena, in Lazarovimi visokoletečimi literarnimi aspiracijami, a o tem v nadaljevanju. Predstavi se nam kot *homo novus*, ki se do časti dokoplje postopoma; če na ta razvoj pogledamo analitično, je njegova pridobljena

⁶ V slovenskem prevodu *milostni gospod*. Citati *Lazarčka* so večinoma povzeti po prevodu N. Koširja, *Življenje Lazarčka s Tormesa*; tisti, ki niso, so označeni z opombo in pojasnilom.

⁷ Rico, *La novela picaresca*, 18.

⁸ Koširjeve *peripetije* kot prevod za *caso* niso povsem ustrezne, saj pripovedovalec opisuje en sam *caso*, ki se razkrije šele ob koncu pripovedi. *Caso* torej označuje Lazarjev končni položaj, medtem ko bi *peripetije* ustrežale dogajanju, ki ga Lazar opisuje pred tem. Iz teh razlogov se v tem članku ta izraz prevaja s slovensko besedo 'zadeva'.

⁹ Košir, *Življenje Lazarčka*, 11.

¹⁰ Guillén, *El primer siglo*, 52.

¹¹ Ife, *Reading and fiction*, 97.

čast funkcionalna izključno v njegovem svetu, predvsem je korenito prevrednotena. Lazar namreč ob koncu trdi, da je »na vrhuncu vse dobre sreče.«¹² »Sreča« je prevod za večpomensko špansko besedo *fortuna*; lahko pomeni skupek nekih okoliščin, usodo ali ugodno premoženjsko stanje,¹³ ki si ga je zagotovil. Za ohranitev svojega častnega položaja se ne preseli – kakor je to zaradi »hudobnih jezikov«¹⁴ storila njegova mati –, ampak »hudobnim jezikom«¹⁵ navkljub vztraja v svojem nečastnem položaju, ki ga je po svojem prepričanju rešil prav s tem, da se je »oprł na dobre«¹⁶ – podobno kot je po smrti njegovega očeta storila njegova mati¹⁷ – le da so z izrazom 'dobri' v njegovem primeru mišljeni ljudje z dobrim finančnim stanjem. Paradoks se skriva v tem, da Lazar vztraja v nečastnem položaju zato, da bi si čast zagotovil, ne s *Fortuno* kot plemenitaši, ampak s *fortuno* in zaradi nje. Njegov zadnji gospodar ga odkrito poduči, da »čast« ni nič drugega kot »korist«.

Lazar Tormeški, kdor gleda na to, kar trobezljajo hudobni jeziki, ne bo nikoli prišel na zeleno vejo. To ti pravim, ker se ne bi prav nič čudil, če bi kdo, ki bi videl, kako tvoja žena prihaja v mojo hišo in hodi iz nje... Tja prihaja samo tebi in sebi v čast. [...] Zategadelj ne glej na tisto, kar utegnejo čenčati, temveč na tisto, kar tebe zadeva, to se pravi, na svojo korist.¹⁸

Če resnični namen dela ni ne predstavitev »zadeve« ne tega, kako si je Lazar pridobil *čast*, saj kot smo videli, svojo čast enači s povsem drugačnim konceptom časti, ostaja vprašanje, ali je delo mogoče brati še kako drugače. Še preden se lotimo tega vprašanja, je potrebno nekaj besed nameniti interpretaciji ene izmed *Lazarčkovih* ključnih predlog, Apulejevih *Metamorfoz*.

IZHODIŠČE 2: INTERPRETACIJA APULEJEVIH METAMORFOZ

Apulejev roman spada v skupino komično-realističnih romanov, kateri pripadajo tudi Petronijev *Satirikon*, psevdo-Lukijanov *Lukij ali Osel* ter fragmenti *Romana o Jolaju*.¹⁹ Rimljani idealizirajočega romana v slogu grškega helenističnega romana niso razvili. Čeprav nas skušata deli Apuleja in Petronija na prvi pogled zabavati (na

¹² Košir, *Življenje Lazarčka*, 89, v španskem izvirniku *en la cumbre de toda buena fortuna*.

¹³ Po Moliner, *Diccionario de uso*, 1330, *fortuna* lahko označuje tudi premoženje, denar, lastnino.

¹⁴ Košir, *Življenje Lazarčka*, 15, v španskem izvirniku *malas lenguas*.

¹⁵ Prav tam, 88, v španskem izvirniku *malas lenguas*.

¹⁶ Prav tam, 88, v španskem izvirniku *determiné de arrimarme a los buenos*.

¹⁷ Prav tam, 14, v španskem izvirniku *determiné de arrimarme a los buenos*.

¹⁸ »Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará; digo esto porque no me maravillaría alguno, viendo entrar en mi casa a tu mujer y salir della. Ella entra muy a tu honra y suya. [...] Por tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca: digo a tu provecho.«

¹⁹ Holzberg, *Antični roman*, 104–105.

to nas Apulejev prolog izrecno opozarja, želja po zabavanju bralca pa je prisotna v celotnem romanu), skrivata poleg svoje komične plati, ki se kaže v nekakšni opoziciji z idealističnimi romani (par ljubimcev, sovražnost bogov, anagnorizem itd.), tudi opis in kritiko svojega časa.

Apulejev roman, kot nam ga je zapustila rokopisna tradicija, obsega enajst knjig; prvih deset knjig sestavlja nekakšno povezano celoto, zadnja knjiga pa s svojo religiozno tematiko na prvi pogled odstopa od smeri pripovedovanja, ki jo je Apulej začrtal v predhodnih desetih knjigah. Obstaja možnost, da besedilo, kot ga poznamo danes, ne predstavlja celotnega romana;²⁰ a kakršnekoli interpretacije, ki ne bi temeljile na besedilu, bi bile zgolj hipotetične. Zato je najbolje predpostavljati, da je delo ohranjeno v neokrnjenem obsegu. V prologu nam neznani prvoosebni pripovedovalec zatrjuje, da bo bralca zabaval, pri čemer ima v mislih zlasti vstavljene zgodbe v miletskem slogu, a izkaže se, da zabavni del knjige ni nujno omejen samo na miletske zgodbe. Enajsta knjiga se ob prvem branju ne sklada s preostalimi, lahkotnejšimi deli knjige. Neskladnost je zgolj navidezna, še zlasti če prologovim besedam o namenu dela ne verjamemo v celoti; avtor resda želi dati vtis, da je njegovo delo primerno za kratkočasenje in navsezadnje ga lahko na ta način tudi beremo, a vendar pozorni bralec ne more spregledati ne religioznih ne filozofskih namigov, ne programske neumestnih kritičnih komentarjev ter opazk o svetu in družbi, ne nenavadnega in, kot bomo videli, celo nepričakovanega zaključka.²¹ Kljub temu enajsta knjiga učinkuje kot *fulmen in clausula*, ki branje prvih desetih knjig postavi v drugačno luč. Soglasja o namenu zadnje knjige ni. Perry jo razlaga kot nekakšno protiutež predhodnim desetim knjigam, a vendar med prvimi desetimi knjigami ter enajsto očitno ne vidi neke globlje povezave.²² Winkler gre korak dlje, saj delo po eni strani

²⁰ Holzberg, *Antični roman*, 17–18.

²¹ Prolog povabi bralca k uživanju že s prvim stavkom (1.1.1), ko mu obljublja: »At ego tibi sermone isto Milesio uarias fabulas conseram auresque tuas beniuolas lepido susurro permulceam /.../« Ter ob zaključku (1.1.6) z besedami: »Lector intende: laetaberis.« Bralcu je torej že na začetku romana obljubljena prijetna pripoved, a vendar se v prologu skrivajo tudi namigi na Izido, ko se pripovedovalec iz Mileta nenadoma 'preseli' v Egipt s povedjo (1.1.1): »[...] modo si papyrus Aegyptiam argutia Nilotici calami inscriptam non spreueris inspicere.« Dodaten namig na prisotnost resnejših tem je mogoče najti tudi v odgovoru na zloglasno vprašanje *Quis ille*, ki se glasi (1.1.3): »Paucis accipe. Hymettos Attica et Isthmos Ephyrea et Taenaros Spartiatica, glebae felices aeternum libris felicioribus conditae, mea uetus prosapia est.« Innes, »Why Isthmos Ephyrea?«, 111–19, vidi v tem predružačeno Horacijjevo načelo *dulce et utile* in ne odgovora na vprašanje o pripovedovalčevem poreklu. Med atiškim Himetom ter špartanskim Tajnarom se nahaja efirejski Istmos, ki predstavlja kombinacijo obojega (*dulce et utile*), kar nakazuje, da nas nadaljevanju knjige čaka tako prijetna kakor resna tematika.

²² Perry, *The ancient romances*, 242, o razlogih za vključitev enajste knjige pravi: »... he feels that all he needs to do in order to prevent the publication of his old wives' tales from becoming a scandal in the literary world, comparable to that of Aristides' Milesiaca, is to make a personal appearance on the stage in the last act, bow deeply and reverently before his audience, and overwhelm them with the magic of his eloquence on a subject of grave and universal import, a subject about which he speaks with earnest conviction and sincerity, but which does not belong with the story of Lucius.«

razume kot zabavo, po drugi strani dopušča možnost, da je enajsta knjiga napisana v resnem tonu.²³ Zagovarja torej, da se Apulej namenoma ne opredeljuje za nobeno izmed možnosti, ampak stvar prepušča v presojo bralcu. Harrison tej nedorečenosti nasproti postavi trditev, da je Apulejev roman spisal sofistično navdahnjen avtor.²⁴ Platonizem, Izidin kult, aluzije na Homerja ter različni pripovedni vložki torej služijo zgolj sofističnemu postavljanju, enajsta knjiga pa naj bi pomenila parodijo ter satiro na religiozno mrzlico, ki ji je bil avtor priča; delo naj bi bilo celó uperjeno proti neki konkretni osebi, Eliju Aristidu. Tako se *Metamorfoze* ne poigravajo zgolj z motivi idealizirajočega grškega romana, ampak parodirajo tudi literaturo, ki opisuje verska izkustva.²⁵

V enajsti knjigi je namreč kar preveč poudarkov, ki se s sveto vsebino te knjige ne skladajo. V opisu posvetitev v poglavjih 18–30 nastopajo trije elementi, ki onemogočajo, da bi Lucijevo versko izkustvo označili za resno in iskreno, in sicer: *lažni zaključki* (1): ob koncu prve posvetitve bi pričakovali konec zgodbe in resnično bi se pripoved tu lahko končala, a prvi posvetitvi sledi druga in tej tretja, celo na Lucijevo začudenje; *motiv naivnega tolmačenja prerokb* (2): Lucij sliši, kar želi slišati kot v primeru napovedi prihoda sužnja Kandida, ki ga kasneje prepozna v svojem belem konju (11.20); tema *denarja* (3).²⁶ Tako posveten problem, kot je financiranje posvetitve, nekako ne sodi v sveto knjigo. Izida naj bi po besedah duhovna ob določiti dneva posvetitve ter svečenika, ki opravi obred posvetitve, določila tudi stroške tovrstnega obreda (11.22.2–3). Ob drugi posvetitvi se Lucij ponovno sooči s finančnimi problemi (11.28.1). Kljub revščini je bog neusmiljen, tako da je Lucij nazadnje primoran prodati celo svojo obleko! Da problem pomanjkanja sredstev izzveni komično, poskrbi komentar boga, ki Luciju očita, da se boji revščine in se pomišlja prodati obleko, čeprav bi to storil za tako slovesen obred posvetitve (11.28.2–4). Vendar se položaj kmalu spremeni, ko Lucij začne odvetniško pot na forumu (11.28.6). Tako mu ob tretji posvetitvi ni več mar ne za denar ne za zahtevne priprave (post in podobno); čeprav sprva dvomi v to posvetitev, uboga božja navodila, saj se zaveda, da mu je na forumu uspelo prav z božjo pomočjo (11.30.2). V zadnjem poglavju ga k donosni odvetniški službi spodbudi tudi sam bog Oziris (11.30.3–4). Pri temi denarja je absurdno, da so zaradi pomanjkanja finančnih sredstev vprašljive Lucijeve posvetitve. Bralec bi se lahko zlobno vprašal, kaj bi se zgodilo, če Lucij ne bi imel govorniškega talenta ali če ne bi mogel nabrati zadostne vsote denarja. Bi bog posredoval in Lucija rešil ali bi se mu odpovedal?

S temo denarja je povezan tudi Lucijev odvetniški poklic (4), ki zahteva dobrega govornika; kljub Lucijevemu nespornemu govorniškemu talentu odločitev za ta poklic iz več razlogov preseneča. O Luciju vemo, da je plemenitega rodu (1.23; 2.3), zato lahko predvidevamo, da je bil deležen dobre izobrazbe. Na več mestih se izkaže kot

²³ Winkler, *Auctor and Actor*, 203–27.

²⁴ Harrison, *Apuleius*, 210–59.

²⁵ Prav tam, 251.

²⁶ Prav tam, 245.

mojster besede; da ima tudi odvetniško žilico, nazorno pokaže ob prazniku Smeha. Lucij na predvečer praznika pred vrati Milonovega domovanja pobije tri postave. V prvem opisu napada – različica dogodka, ki je iz ust Lucija-retrospektivnega pripovedovalca namenjena bralcem – pove, da je pred hišo videl tri postave, za katere se mu je po obnašanju sodeč zdelo, da so razbojniki. Brez pomišljanja se je spustil v boj, v katerem je vse tri razbojnike pobil. Drugi opis napada, ki ga poda Lucij pred sodniki in obenem pred bralci, je olepšana in Luciju bolj naklonjena različica. V tej Lucij takoj pove, da je videl razbojnike (in ne treh postav); tudi opis njihovega početja ni povsem skaden s prvo različico. Medtem ko v prvi različici pove, da so se zgolj zaganjali v vrata, v drugi pravi, da so skušali vstopiti tako, da bi vrata sneli s tečajev; in ne samo, da so skušali sneti vrata, ampak so se med seboj celo pogovarjali o svojem načrtu, kar je nedvomno pripovedovalčev dodatek. Ko se Lucij s svoji mečem – tega v prvem opisu imenuje gladium, v drugem pa si skuša zmanjšati krivdo s pomanjševalnico gladiolum – požene nadnje, jih po prvi različici brez večjega napora pokonča, v drugi različici pa doda, verjetno kot olajševalno okoliščino, opis protinapada razbojnikov (3.6)

| | |
|--|--|
| <p>2.32 (Lucij pripovedovalec)</p> <p><i>... tres quidam vegetes et vastulis corporibus ...</i> <i>Ut nobis ac mihi potissimum non immerito</i></p> <p><i>latrones esse et quidem saevissimi viderentur.</i></p> <p>... tri korenjaške, krepke postave tako da sva upravičeno skleपालa, da so razbojniki, in to prav divjaški.</p> | <p>3.5 (Lucij akter)</p> <p><i>Video quosdam saevissimos latrones</i> ... zagledam divje razbojnike ...</p> |
| <p><i>... fores nostras ex summis viribus inruentes ...</i> ... kako z vso močjo butajo ob naša vrata ...</p> | <p><i>Aditum temptantes et domus ianuas cardinibus obtortis evellere gestientes claustrisque omnibus, quae accuratissime adfixa fuerant, violenter evulsis secum iam de inhabitantium exitio deliberantes</i> ... ki si dajejo opravka pri vratih in jih hočejo sneti s tečajev. Že so s silo odstranili zapuhe, ki so bili dobro pritrjeni, in se menili, kako bodo pobili stanovalce.</p> |
| <p><i>Gladium ... sinu liberatum adripio.</i> Takoj potegnem iz nožnice meč...</p> | <p><i>... gladiolo, qui me propter huius modi pericula comitabatur, armatus fugare atque protertere eos adgressus sum.</i> ... zato sem z mečem, ki sem ga imel ob sebi za take nevarne primere, planil nadnje, da jih odpodim in preženem.*</p> |

* Prevodi po Simoniti, *Apulej*, 38, 43–44.

Omeniti velja, da je bila Luciju takšna bujna domišljija ter spretnost laganja dana *po božjem navdihu* (3.4). Je torej naključje, da ga v enajsti knjigi k odvetniški

službi nagovori bog Oziris, ali pa besedica *divinitus* napoveduje ter hkrati upravičuje Lucijevo manipuliranje z besedo? Lucij zasije v vsej svoji retorični spretnosti; zdaj prvič odkrito pokaže, da zna besedo uporabiti v svoj prid, obenem pa nam tudi nehote razkrije, da (vsaj v vlogi zagovornika) ni nič drugega kot lažnivec.

In prav zlaganost sodstva ter odvetniške prakse sta lastnosti, ki ju Lucij v nadaljevanju kritizira. V zgodbi zlobne mačehe (10.6) sodni postopek označi kot *iudicandi taedium*, besede obrambe pa *ambages meditatae responsionis*. Ta (ne)hotena obsodba bodočega poklica morda res ni najbolj prepričljiva, a tu je še Parisova sodba, ki je nekakšna zrcalna slika praznika Smeha, saj je tako kot Lucijeva sodba organizirana za ljudstvo (na dan gledaliških iger) in prikazana v gledališču, kjer so sodili tudi Luciju. Tu so še namigi na daritvene živali (3.2), kar Lucij-osel na dan gledaliških iger kot žival pravzaprav je. Kritika sodstva je uperjena proti pokvarjenim sodnikom, ki v svoji pristranskosti sledijo Parisu (10.33.1). Morda se zdi, da ta kritika nima nikakršne povezave z Lucijevim odvetniškim poklicem, saj so tarča kritike sodniki in ne odvetniki ali tožilci; vendar je v deseti knjigi nekaj poglavij pred Parisovo sodbo opisan še en sodni proces, ki je del tragične zgodbe o mačehi-zastrupljevalki. Sodniki želijo sprva sodbo zaključiti brez izvedbe sodnega postopka (10.6.3), kar se jim zdi nazadnje za javni red nesprejemljivo (10.6.4); zato proces izpeljejo po pravilih in skladno z obstoječo zakonodajo (10.7.1). V opisu sodnega procesa se pokaže tudi, da za napačno presojanje niso vedno krivi sodniki sami, ampak jih k temu lahko zavede učinkovit tožnikov ali zagovornikov govorniški nastop. Na mestu 10.7 vidimo, da imajo laži enako moč kot resnični dokazi, če so le podkrepjene s prepričljivim nastopom (10.7.10). Ta ideja se ponovi na mestu 10.8 v nagovoru zdravnika-senatorja, ki v danem primeru ne dopusti, da bi bili sodniki z lažjo zapeljani h krivi obsodbi (10.8.3). Parisova sodba potemtakem ni le napad na sodnike, ampak na sodstvo kot celoto; skupaj s praznikom Smeha ter ob primerjavi z zgledom dobrega sojenja (10.6–10.8) pomeni razvrednotenje Lucijeve odvetniške službe. Kako naj torej razumemo Lucijevo končno poslanstvo? Čemu bi se svečenik samega Ozirisa in Izide ukvarjal z nečim tako brezbožnim, kot so besedne prevare odvetnikov?

Lucijev prestop v odvetniški poklic se zdi kot povračilo za molk, h kateremu je bil kot osel prisiljen. Z oslovsko podobo izgubi dar govora. Oslovi poizkusi govora (3.29, 7.3, 8.29) niso le komični, ampak so nasprotje Lucijevega govorniškega nastopaštva. Največjo nemoč in ponižanje doživi Lucij v poglavju 7.3, kjer je prisiljen poslušati krive obtožbe in se ne more braniti (7.3.2–4). Po drugi strani pa Lucij v trenutku, ko ima spet dar govora in bi od njega pričakovali bleščečo govorniško točko, naenkrat obnemi (11.14.1–2)! Prisilni molk je gotovo najhujša kazen, ki ga kot spretnega govorca lahko doleti.

Kar nam zaradi nemosti tako ni zmožen povedati sam akter-osel, nam je sposoben povedati že posvečeni Lucij-pripovedovalec. Tako v njegovi pripovedi izvemo, da ga je k molku nagovarjala že Fotida, in sicer dvakrat (3.15, 3.20). Čeprav se Lucij kot akter drži obljube *molčečnosti* (5), jo prelomi Lucij-pripovedovalec. V enajsti knjigi se motiv obljube molčečnosti ponovi, le da tokrat ne gre za neko magično zadevo,

ampak za misterije, versko izkustvo – s tem pripovedovalec religijo postavi na isto raven kot magijo (!). Lucij nikakor ne more iz svoje kože in nam prepovedi navkljub pove stvari, ki jih bralec ne bi smel slišati. In kar je še bolj smešno ali že kar nesramno: prelomitev obljube opravičuje tako, da bralcu pripiše lastnost, ki je tako zelo njegova: *curiositas* (11.23.5–6; 11.23.7). Prelomljena zaobljuba molka in porogljivi komentarji o tem, kaj lahko pove in česa ne (11.23.2, 11.24.1, 11.27.4), nam onemogočajo, da bi protagonistu priznali notranji razvoj, njegovo posvečenje brali povsem resno ter enajsti knjigi dodelili poseben status 'Izidine knjige'.

Lažni zaključki, napačno tolmačenje prerokb, denar, odvetništvo, prelomljena zaobljuba molka niso edini elementi, ki dajejo knjigi komičen pridih. Tu je tudi Lucijeva pleša (6). V sklepnem stavku romana Lucij ponosno razkazuje svojo plešo kot Ozirisov pastofor in dekurion (11.30.5). Da kult zahteva od svečenikov obrito glavo, ni nenavadno. Plešasti duhovni so morali biti nekaj vsakdanjega, saj se iz njih norčujeta tako Juvenal (6.533) kakor Marcial (12.28.19).²⁷ Prav tako Lucijevo razkazovanje pleše skriva kanček porogljivosti. Junak nam namreč pove, da si je ponovno obril lase – nič nenavadnega, saj je moral enako postopati tudi ob prvih dveh posvetitvah (11.28) –; nerazumljivo je le, zakaj izrecno poudari, da pleše ni pokrival, in zakaj nam to namesto z enim pove z dvema pomensko sorodnima participoma *obumbrato* in *obtecto*; ob nobeni predhodni posvetitvi ni namreč niti namignil, da bi mu bila pleša nadležna. Poleg tega Lucijeva pleša tudi v kontekstu celotnega romana učinkuje rahlo ironično. Še na začetku knjige, pred Lucijevo preobrazbo, ko so bili lasje še *flauum et inadfectatum capillitium* (2.2.9), v enem izmed bogatih Lucijevih opisov najdemo slavospev lasem (2.8.2–6). Gre sicer za opis ženskih las, toda prvi del tega opisa (zlasti 2.8.3) bi lahko aplicirali na lase katerekoli osebe, ženske ali moške.²⁸ V nadaljevanju Lucij govori celo o plešasti ženski in pride do zaključka, da takšna *placere non poterit nec Vulcano suo* (2.8.6). Kar je torej ženski v ponos, Luciju pa v govorniški izziv (2.9), prav tega se preobraženi junak v 11. knjigi otepa. Lahko bi celo rekli, da odrekanje lasem v zadnji knjigi izzveni kot odrekanje besedi; taka poanta glede na to, da smo prišli do zadnje besede romana, niti ne preseneča. Lucijevega ponašanja s plešo v kontekstu Izidinega kulta vsekakor ne moremo imeti za (povsem) iskreno. V njem se skriva namig na čar las, o katerem Lucij pripoveduje v osmem poglavju druge knjige, obenem namig na (žensko) plešo in njej pripadajočo sramoto ter, če hočemo, iz sofističnega zornega kota namig na najhujše, kar lahko doleti govornika: da je obsojen na molk.

Zadnji argument v prid domnevi, da v enajsti knjigi prevladujejo komično-satirični oz. pikareskni poudarki, so *Kibelini svečeniki* (7), ki nastopajo v osmi in deveti knjigi. Prikazani so kot pohlepni, prevarantski, pokvarjeni, izprijeni, skratka v

²⁷ Griffiths, *Apuleius of Madauros*, 345.

²⁸ »Vel quid ego de ceteris aio, cum semper mihi unica cura fuerit caput capillumque sedulo et puplice prius intueri et domi postea perfrui sitque iduicii huius apud me certa et statuta ratio, uel <quod...> uel quod praecipua pars ista corporis in aperto et in perspicuo posita prima nostris luminibus occurrit et quod in ceteris membris floridae uestis hilaris color, hoc in capite nitor natiuus operatur.«

najslabši možni luči. Da se kot edini predstavniki duhovščine pojavijo le nekaj knjig pred koncem, si lahko razlagamo bodisi kot pripravo na povsem drugačno, čisto okolje Izidinega kulta, bodisi kot kritiko duhovščine – ta se namreč v enajsti knjigi samo stopnjuje.²⁹

Našteti elementi dokazujejo, da je enajsto knjigo skoraj nemogoče brati kot pričevanje o iskrenem verskem izkustvu; nenazadnje nas je že prolog vabil predvsem k zabavi. Preveč je motečih dejavnikov: od nespoštljivega razkrivanja verskih skrivnosti do neumestnih komentarjev o dovoljenih in nedovoljenih temah; pripovedovalec preveč lahkotno komunicira z radovednim in zabave željnim bralcem, da bi mu lahko priznali duhovni napredek. Ravno obratno: kakor je Lucij-osel dobil priložnost, da pokuka v skrivni svet magije in prek njega spozna vso človeško bedo, tako mu je bila s preobrazbo v človeka dana priložnost, da stopi v še en skriti svet, svet misterijev, in še enkrat poteši svojo radovednost. Iskrene notranje preobrazbe ni, Lucij je še vedno stari Lucij, le da se tokrat v neznanem svetu bolje znajde po zaslugi svojega najmočnejšega orodja, človeškega glasu.

GOVOR

Lucij, kot smo videli, svojo pot zaključi na forumu, kjer lahko izživi svoj govorniški potencial. Vse to je dosegel s pomočjo Izide in Ozirisa, a njegovo spreobrnjenje kljub trem posvetitvam ni videti povsem iskreno. Takšna interpretacija se zdi še malce bolj sprejemljiva ob prebiranju *Lazarčka*. Lazar svoje potovanje zaključi kot *javni klicar*.³⁰ Zadnji poklic obeh protagonistov je povezan z glasnim nastopanjem v javnosti: Lucij postane odvetnik, Lazar klicar; glas pripovedovalca, za katerim se skriva avtor, pa v obeh primerih ostane v knjigi. Pot do tega poklica jima pokaže božanstvo oziroma Bog. Lucij si je sprva sicer primoran služiti denar z odvetništvom, kasneje pa se mu prikaže sam Oziris in ga spodbudi, naj s tem delom nadaljuje in naj se ne boji zlobnega obrekovanja (11.30.3–4). Podobno Bog navdahne Lazarčka: »me je Bog v svoji blagosrčnosti razsvetlil in me navrnil na dobro pot«;³¹ vendar mu ta navdih v resnici posreduje božji namestnik, nadžupnik, ki Lazarčka opozori, naj pomisli na svoje koristi; obenem se mora Lazarček podobno kot Lucij otepati obrekovanja: »hudobni jeziki, ki se jih nikoli ne zmanjka in se jih tudi ne bo zmanjkalo.«³² Oba junaka torej dosežeta svojemu položaju primeren 'govorniški' poklic (1); oba k temu poklicu pripelje Bog/Oziris (2), in oba sta v svoji novi vlogi žrtvi zlobnih jezikov (3).

²⁹ Harrison, *Apuleius*, 248: »However, continuity could be the point just as much as difference. The suggestion could equally be that all cult-officials are at bottom corrupt and venal, something which is at least hinted in the Book 11.«

³⁰ V španskem izvorniku *pregonero*.

³¹ Košir, *Življenje Lazarčka*, 86, v španskem izvorniku »[...]quiso Dios alumbrarme y ponerme en camino y manera provechosa.«

³² Prav tam, 87, v španskem izvorniku »[...] malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán.«

Tema besedne virtuoznosti, ki junaku omogoči omogoči družbeni vzpon, ima pomembno vlogo tudi v *Romanu o Ezopu*, ki je bil v Španiji že v letih, ko je nastal *Lazarček*, dosegljiv tako v grščini kot v latinščini in španščini.³³ Z *Metamorfozami* ga družijo številne podobnosti. Ezop je grd, mutast, vendar izredno inteligenten; že v uvodni epizodi s kretnjami dokaže umsko premoč nad svojima sotrpina. V drugem prizoru ga Izida za njegovo pobožnost nagradi z darom govora. Ista boginja s svojo odrešilno močjo v ključnem trenutku poseže tudi v Lucijevo življenje, ga osvobodi oslovske podobe ter s tem prisilnega molka. Izida ima v obeh romanih ključno vlogo pri (ponovnem) družbenem vzponu junakov, saj Ezop z govorom pridobi možnost, da se s svojimi sposobnostmi javno izkaže in si pri gospodarju ter kasneje pri kraljih pridobi velik ugled, Lucij pa prav zaradi obnovljenega glasu lahko vstopi v Izidin in Ozirisov kult – Lucijevo posvečenje je bilo za trenutek vprašljivo zaradi pomanjkanja denarja, do katerega se je kasneje uspešno dokopal na forumu. Pomembna podobnost med obema romanoma je, da oba junaka izkušata jezo bogov, Lucij posebljene Fortune, Ezop Apolona. Ezop si Apolonovo jezo nakoplje s tem, da Muzam zgradi svetišče, kamor namesto Apolonovega postavi svoj lastni kip (v 100. poglavju, po različici G).³⁴ Od tega trenutka naprej je prepuščen na milost in nemilost Apolonu, ki prebivalce Delfov podpira, ko Ezopa s pretkanim načrtom zvabijo v pogubo. In tu se pokaže temeljna razlika med *Metamorfozami*, *Lazarčkom* ter *Romanom o Ezopu*: kakor se po zaslugi govora Ezop povzpne in uveljavi, tako prav zaradi govora doživi tudi padec in smrt. Z besedami namreč razžali prebivalce Delfov in jih pripelje tako daleč, da njegovih zadnjih besed ne poslušajo več; Ezop na koncu dejansko izkusi pravo nemost, saj se kljub sposobnosti govora ni zmožen 'izgovoriti' iz neugodnega položaja (Ezop skuša prepričati prebivalce Delfov, da ravnajo napačno, a s tem gotovo smrt zgolj odloga). Nasprotno pa Lucij in Lazar dosežeta uspeh prav z besedo, in če že doživita kakšen padec, je ta izključno moralne narave.

Če so *Metamorfoze* sofistični roman, v katerem protagonist razkazuje svoje govorniške veščine, se Lazar v službi gospodarjev govorniško šele oblikuje. Njegov prvi gospodar, slepec, ki ga vpelje v strategije preživetja in ob katerem se izuči malodane za poklicnega berača, si kruh služi z molitvami, prerokbami, z govorjeno besedo (ki je seveda zlagana). Drugi gospodar, duhovnik iz Maquede, si služi kruh zgolj z eno vrsto besede, in sicer z božjo. Tretji gospodar, oproda, sam prikaže svoj govorniški dar, saj se Lazar-pripovedovalec v tem poglavju umakne s prizorišča in mu prepusti besedo. Oproda se nam predstavi s svojimi besedami. V svoji 'avtobiografiji', ki je slepčevemu in župnikovemu besedovanju podobna v tem, da je ustna, med drugim mojstrsko opiše svoje posestvo s hišami, vrednimi »več kot dvesto tisoč maravedijev«, oziroma hišami, ki »bi bile vredne« toliko, če

³³ Holzberg, »A lesser known 'picaresque' novel«, 2.

³⁴ Perryjeva interpretacija rokopisa G dopušča tudi možnost, da je Ezop postavil kip boginji Mnemozini; s tem bi bila zmanjšana Ezopova prevzetnost, še vedno pa bi ostal motiv Apolonove jeze, sicer šibkejši in le posredno vezan na Ezopa kot na postavitelja kipa. Prim. tudi Finkelppearl, »Lucius and Aesop«, 44.

1. bi le-te stale;
2. bi bile dobro zgrajene;
3. bi bile ... šestnajst milj od mojega rojstnega kraja;
4. tako velike in trdne bi jih lahko naredil.

Celo več kot to, ima tudi golobnjak, ki bi mu dal vsako leto »nad dvesto golobčkov«, če ne bi bil »podrt, kot je«. To pa sploh še ni vse; ima še »druge reči«, o katerih raje molči, saj jih je zavrzel zaradi časti.³⁵ Vse to je zmožen zgraditi z besedo,³⁶ a kot sam nehote priznava, je kljub vsemu reven.³⁷ Dodaten dokaz za ničvrednost besede najde Lazar pri odpustkarju, svojem petem gospodarju, ki je v imenu božje besede vernikom na vsak način skušal prodati kos papirja. Ko množici odpridiga in jo prepriča, da je stražmojstra obsedel zli duh in da ga je sam izgnal z odpustkom, ljudje množično začno kupovati ta kos papirja. Lazar sam nasede prevari zvitega odpustkarja.

OD GOVORA DO KNJIGE

Lazar je pri odpustkarju deležen še enega pomembnega nauka. Odpustkar uspešno zavede navzočo množico, v kateri se nahaja tudi Lazar-akter. Lazar epizodo, katere konec kot retrospektivni pripovedovalec pozna, opiše tako, kot jo je doživel, in niti ne namigne, da v celotni zgodbi manjka ključni del, in sicer dogovor med stražmojstrom in odpustkarjem, na katerega lahko le sklepamo. Lazar tokrat v vlogo žrtve postavlja nič hudega sluteče bralce. Tako kot je odpustkar prelisičil njega, tako zdaj Lazar-pripovedovalec pretenta bralce. S tem *a posteriori* razkrinkanjem gospodarja nam v resnici sporoča naslednje:

[...] by exposing the sham authority of one piece of printed matter – the indulgence – he warns us to beware of putting too much trust in another, the book that is his life.³⁸

Čeprav imata obe deli veliko značilnosti govorjenega besedila – prolog, enosmerne dvogovore z bralcem ali naslovnikom, vstavljene pripovedi ter govore, sta obe predstavljeni kot zapisani besedili; živi govor je v tem smislu samo fikcija. V obeh romanih drži niti v rokah prvoosebni, retrospektivni, selektivni pripovedovalec, v njegovi senci pa se skriva resnični avtor. Apulejevo delo se začne s prologom, v kate-

³⁵ Košir, *Življenje Lazarčka*, 69.

³⁶ Ali kot pravi Ife, *Reading and fiction*, 107: »[...] it reminds us once again that one of the most effective adjuncts to the creation of a façade is the creative mendacity of language.«

³⁷ Košir, *Življenje Lazarčka*, 69: »[...] nisem tako reven, da ne bi imel.«

³⁸ Ife, *Reading and fiction*, 113–14

rem nastopajo neki neimenovani *ego*, večplastni *tu*³⁹ in skrivnostni *ille*, s tem pa se takoj zastavijo vprašanja o identiteti teh treh oseb. Dejstvo je, da odgovor na *Quis ille?* ni ne 'Lucij' ne 'Apulej'. Iz Lucijevih ust namreč v nadaljevanju izvemo (2.12), da prihaja iz Korinta in ne iz Aten ali Šparte, za Apuleja vemo, da izvira iz Madavra. V zadnji knjigi se pojavi pridevnik *Madaurenses* na mestu 11.15, a jasno je, da se ne nanaša na Lucija; se torej nanaša na Apuleja? Gre le za nedoslednost, ali pa se pisec namenoma poigrava z bralcem? Identifikacija oseb v prologu in literarni izvor prologa bi interpretacijo romana nedvomno olajšala, a enostavnega odgovora, kot kaže, ni.⁴⁰ Še najbolj zadovoljiva se zdi Kahanova trditev, da vprašanje *Quis ille?* z vidika govornice in pisane besede pomeni tudi smrt govornice.⁴¹ Kakorkoli, dejstvo je, da se že v samem prologu pokažejo različne ravni branja, ki se med seboj prepletajo. V grobem lahko ločimo med intradiegetičnim⁴² bralcem, s katerim je pripovedovalec-Lucij v dialogu,⁴³ ter ekstradiegetičnim bralcem zunaj besedila. Medtem ko slednji ve, da ima pred seboj knjigo, da je delo nekega resničnega avtorja in ob branju dela išče inter- in intratekstualne reference, pa je branje intratekstualnega bralca omejeno z besedilom samim. Prav z njegovega gledišča je najbolje razvidno, da roman ponekod ohranja značilnosti govornice besedila oziroma nanj aludira.⁴⁴

V *Metamorfozah* se kot odrešujoča sila pojavi Izida, ki Luciju povrne govor. Kot pravi E. Finkelppearl:

³⁹ Bitel, »Fiction and history«, 143, loči med nekim fiktivnim *ti*, vpletenim v pripoved, in *zunajbesedilnimi bralci*, za katere pravi: »[...] extratextual readers are enticed to read double, constructing an imagined reading of the *tu*-addressee as part of and in parallel to their own reading of the *Metamorphoses*.« Večplastnost bralca, ki je lahko neka konkretna oseba znotraj pripovedi, h kateri se pripovedovalec obrača, ali splošno, neimenovano bralstvo zunaj pripovedi, je prisotna tudi v *Lazarčku*, katerega naslovnik je *milostni gospod*, preko katerega v resnici Lazar-avtor oziroma resnični avtor svojo pripoved uveljavlja in ji daje pred bralstvom tedanje Španije večjo težo.

⁴⁰ Gl. Dowden, »Prologic, predecessors, and prohibitions«, 129

⁴¹ Kahane, »Antiquity's future«, 236–37, v svojem prispevku predstavi odnos med pisanim besedilom in govorom. Opozarja na prisotnost te dihotomije že v prologu, ki kaže tako značilnosti pisanega besedila kakor govora. Nadaljuje s trditvijo, da zapis privede do paradoksa: »The reader is both the *I* and the *you* but also neither. If he is neither, who exactly is speaking (*quis ille*)? If he is both, who exactly is he (*quis ille* again)? [...] In other words *Metamorphoses* begins by enacting the *death* of its speaker, then, paradoxically, acknowledges the very death by asking *quis ille*?«

⁴² Zaradi boljše preglednosti se bomo pri ločevanju pripovedovalcev (in bralcev) na različnih pripovednih ravneh in v različnem odnosu do besedila poslužili Genettovih naratoloških izrazov: izraza 'ekstradiegetični' in 'intradiegetični' pripovedovalec označujeta pripovedno raven, na kateri se pripovedovalec nahaja, to je zunaj ali znotraj zgodbe, medtem ko izraza 'homodiegetični' in 'heterodiegetični' pripovedovalec označujeta, v kakšnem odnosu je pripovedovalec do zgodbe, ali je del nje ali se iz nje izvzema.

⁴³ 1.1.1, 1.1.2, 1.1.3, 1.1.6, 4.6.1, 9.14.1, 9.30.1–2, 10.2.1, 10.2.4, 11.23.5–6, 11.23.7.

⁴⁴ Gl. Kahane, »Antiquity's future«, 232–35, in Bitel, »Fiction and history«, 145–48.

She is a Muse figure bestowing speech on Lucius and in a parallel sense granting legitimacy to the novel as a genre.⁴⁵

Podobno kot v *Metamorfozah* je tudi v *Romanu o Ezopu* prisotna tema pisnega-govorjenega besedila. Tudi Ezopu, sužnju, ki je družbeno skoraj na isti ravni kot osel, Izida podari dar govora. V romanu Ezop potuje in ustno svetuje vladarjem, kasneje pa svoje basni zapiše,⁴⁶ s čimer prestopi mejo med literarnimi in neliterarnimi zvrstmi.⁴⁷ Ta večplastnost jezika je tudi ena izmed tem *Metamorfoz*. Dejansko se že v samem prologu vzpostavlja razlika med pisnim (*papyrusum, inscriptam, calami*) in govorjenim (*sermo, fabulae and aures*). Egipčanski elementi ne le napovedujejo Izido, ampak jo kot boginjo povezujejo tudi s pisavo in pisanjem.⁴⁸ Izida, ki sicer nastopi izključno v zadnji knjigi, je torej z vidika celotnega romana izjemno pomembna, saj ravno preko nje roman s svojo fiktivno, izvorno govorno in miletsko vsebino obstoji. Osel in suženj Ezop prejmeta govor od Izide, kasneje pa svoje fiktivno ustno izročilo, ki ga v antičnem kanonu literarnih zvrsti ni bilo, zapišeta in postavita ob bok ostalim književnim zvrstem. Gre za literarno-družbeno revolucijo.⁴⁹

Lazar, po drugi strani, izkoristi avtobiografsko, pisemsko obliko ter svojega intradiegetičnega *milostnega gospoda*, da se kot mali človek požene na literarni oder. S psevdo-avtobiografsko obliko pisma, kateremu daje avtentičnost tako nagovor *milostnemu gospodu*, zaključni pozdrav, predvsem pa avtorjeva anonimnost, saj na začetku romana na naslovni strani avtor dela ni naveden, *Lazarček* prebije zid med fikcijo in resničnostjo in povzdigne ne-literarno obliko v povsem literarno.⁵⁰ *Lazarček* je dejansko enopisemski roman. Če pogledamo natančno, Lazar svoje literarne ambicije (ne)hote razkrije že v prologu, katerega zastavi izrazito literarno: *captatio benevolentiae*, utemeljitev podviga, katerega se je lotil, opredelitev »zadeve«. Kot pravi učenjak se seveda sklicuje tudi na klasične pisce, kot so Cicero⁵¹, Plinij⁵², Horacij.⁵³ Prav v Plinijevem izreku pa se skriva nenavadnen namig. Čeprav Lazar piše pismo,

⁴⁵ Finkelpearl, »Lucius and Aesop«, 40, in 49: »Isis, the goddess who, in many traditions, invented writing and who, as is just argued, is associated with pens and papyrus from the first few words, makes a donkey speak, and in so doing she validates the fable and the novel form.«

⁴⁶ *Vita Aesopi*, 100.

⁴⁷ Finkelpearl, »Lucius and Aesop«, 46.

⁴⁸ Prav tam, 48.

⁴⁹ Prav tam, 50.

⁵⁰ Ker je bilo pisanje pisem, kot zatrjuje Rico, »*Introducción*«, 65–66, v obdobju nastanka *Lazarčka* izredno priljubljeno, naj bi bralci besede našega junaka, ki piše na pobudo nekega »milostnega gospoda«, imeli za resnične in naj bi se šele ob samem branju zavedli, da pravzaprav ne berejo resnične avtobiografije ampak fikcijo.

⁵¹ Košir, *Življenje Lazarčka*, 10: »čast redi umetnosti.«

⁵² Prav tam, 9: »In glede tega pravi Plinij, da ni knjige, naj bo še tako slaba, ki ni v njej ničesar dobrega.«

⁵³ Prav tam, 9: »[...] zakaj nemara bo kdo, ki jih bo bral, našel v njih kaj po svoji všeči, tiste, ki ne bi segli tako globoko, pa bodo vsaj zabavale.«

svoje delo postavlja ob bok knjigam, ko pravi, da »ni knjige [...], ki ni v njej ničesar dobrega.« Ideja literarne časti se pojavi tudi že nekaj vrstic prej, in sicer:

Če namreč ne bi bilo tako, bi le malokdo pisal za enega samega, zakaj pisateljevanje je naporno delo, in tisti, ki se ga že lotijo, hočejo biti nagrajeni, ne z denarjem, temveč s tem, da njihova dela vidijo in bero in da jih hvalijo, če jih pač imajo za kaj.⁵⁴

Gre morda res za manjkajoči list v prologu, ki bi pojasnil takšen prelom v prologu,⁵⁵ ali za spodrseljaj? Bralce, ki v rokah držijo knjigo, citat niti ne zmoti, a z vidika intradiegetičnega bralca gre za nedoslednost. Možno je, da pisec prvega, literarno zastavljenega dela prologa ni Lazar-avtor, ampak resnični, anonimni avtor, ki svoje delo lahko razume samo kot knjigo; oziroma da se avtor, pripovedovalec name-noma poigrava z različnimi pripovednimi ravnmi.

Da je glas prvega dela prologa identičen z Lazarom, da v resnici Lazar (in ne samo avtor) stremi k literarni časti, je toliko bolj verjetno, ker v nadaljevanju romana Lazar-pripovedovalec večkrat izrazi skrb za tok in slog svoje pripovedi. Vseeno pa se zdi njegova želja po literarni slavi nekoliko manj razumljiva, zlasti za intradiegetičnega bralca, *milostnega gospoda*, saj Lazar opravlja službo, ki ne zahteva znanja pisanja.⁵⁶ Njegov poklic je usten in tudi njegovi gospodarji so bodisi opravljali poklic, ki ni zahteval znanja pisanja (slepce, oproda, slikar), bodisi za Lazarčkovo izobrazbo niso kazali pretiranega zanimanja. Lazar nam svojega zadnjega družbenega in kulturnega vzpona, to je, kako in kdaj se je naučil pisati, ne opiše niti nam o njem na nobenem mestu ne poroča,⁵⁷ a vendar piše pismo oziroma knjigo.

⁵⁴ Prav tam, 9, v španskem izvorniku: »[...] muy pocos escribían para uno solo [...], y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras y, si hay de qué, se las alaben.« Namesto z besedo 'pisateljevanje' bi bilo, kljub temu, da Lazar odkrito kaže svoje pisateljske ambicije, glagol *escribir* ustrežnejše prevajati kot 'pisati'. Prvenstveno je delo v odnosu do naslovnika, to je intradiegetičnega bralca, pismo, šele v odnosu do ekstradiegetičnega bralca gre za literarno delo. S primeri vojaka, pridigarja ter viteza dokazuje željo po literarni časti. Medtem ko je vojščak pripravljen žrtvovati svoje življenje iz *želje po pohvali*, medtem ko vitez uživa lažno čast (na način, kot bi jo svojemu morebitnemu gospodarju izražal oproda), se pravi, medtem ko vojščaka in viteza motivira nečimrnost, pridigar, »ki si čez vse želi dobro našim dušam,« zasluži hvalo, saj je izpolnil svojo dolžnost. S slednjim se Lazar, kot pravi Ayala, *Los ensayos*, 814, poistoveti; oba sta moža *de artes y letras* in tako kot pridigarju ni »nadležno, kadar mu pravijo: 'O kako prečudovito vam je tekla beseda, prečastiti!',« tako tudi Lazar zase pravi, da »nisem bolj svet kot moji sosede in ne bi mi bilo narobe, če bi to nepomembno stvarco, ki jo pišem v svojem rovtarskem slogu, vzeli za mar in se z njo kratkočasili vsi, ki jim bo to branje všeč.«

⁵⁵ Navarro Durán, »De cómo Lázaro«, 10–12.

⁵⁶ Košir, *Življenje Lazarčka*, 86: »[...] na glas razglašam [...] javni klicar sem.«

⁵⁷ Guillén, *El primer siglo*, 77, pred tem navaja tudi zanimiv podatek, ki ga povzema po Maximu Chevalierju, da je v 16. stoletju znalo brati 20 odstotkov tedanjega španskega prebivalstva, kar je vključevalo le določene razrede, iz katerih je bilo skoraj povsem izključeno vaško prebivalstvo, mestni proletariat, pomemben delež obrtnikov ipd.

Če gre v *Metamorfozah* za sofistično postavljanje,⁵⁸ s katerim si želi čim več pozornosti pridobiti pripovedovalec ter posledično avtor, je v *Lazarčku* pripovedovalčev prvi cilj kljub »zadevi« in zaradi nje preusmeriti pozornost s sebe na druge. Lazar svoj pripovedni *credo* ubesedi, ko pripoveduje oprodi o svojem življenju: »Pri vsem tem pa sem ga glede sebe zadovoljil, kar najbolje sem znal lagati; govoril sem o svojih dobrih lastnostih in molčal o drugem, misleč, da se v boljši družbi o tem ne spodobi govoriti.«⁵⁹ Avtobiografska oblika mu omogoča, da kaj *zamolči ali razkrije*⁶⁰ ali da nekaj zgolj omeni, razjasni pa šele v nadaljevanju,⁶¹ izbere le določene epizode iz svojega življenja, se okorišča z napakami drugih ljudi in s prstom opozarja nanje »milostnega gospoda«, o svoji »zadevi« pa molči, uporablja molk za presenečenje ali pridobitev pozornosti bralca⁶² itn. To so le nekatere lastnosti *Lazarčkove* pripovedi, med pomembnejše pa sodi tudi uporaba *Fortune* kot pripovednega mehanizma.

FORTUNA / BOG

V Lucijevo pripovedovanje pogosto posega Fortuna; zdi se, da Lucij nenehno beži pred tem božanstvom in končno svoje zavetje najde šele v Izidi (ter nazadnje v Ozirisu).⁶³ Toda, kot opozarja Winkler, je Fortuna uporabljena le kot pripovedno sredstvo, ki povezuje dogodke med seboj, ohranja tempo pripovedi – predvsem v delu, kjer Lucij izredno hitro menjuje gospodarje in se njegov položaj z menjavo gospodarja vedno bolj slabša.⁶⁴ Ko preide iz rok konjušnikove žene med konje, ki ga napadejo, pravi da ga je *nouis Fortuna saeua tradidit cruciatibus* (7.16.1), ko po vrnitvi v mlin pride v last nekemu sužnju pa, da *Verum Fortuna meis cruciatibus insatiabilis aliam mihi denuo pestem instruxit* (7.17.1), za trenutek ugleda prijazno *Fortuno* (7.20), a kmalu se položaj obrne (*sed illa Fortuna meis casibus peruicax tam opportunum latibulum*

⁵⁸ Harrison, *Apuleius*, 232

⁵⁹ Košir, *Življenje Lazarčka*, 50

⁶⁰ Ife, *Reading and fiction*, 96

⁶¹ Na primer slepčeva prerokba, ko pravi: »[...] če bo kdo na svetu imel srečo z vinom, jo boš imel ti«. Bralci, ki imajo pred seboj knjigo, ta komentar zlahka spregledajo, intratekstualni »milostni gospod« pa lahko v tem prepozna namig na Lazarjevo službo, saj je kot prijatelj Lazarjevega zadnjega gospodarja seznanjen z njegovim poklicem klicarja vin. Podobno se pojavi prerokba že v *Metamorfozah*, kjer Luciju o njegovi slavi prerokuje Diofanos 2.12, ki ga v nadaljevanju Milon razkrinka kot lažnivca; medtem ko ekstratekstualni bralci vedo, da je prerokba vsaj deloma uresničena – dogodivščine, o katerih naj bi knjige pripovedovale, so na tem mestu zgolj napovedane –, saj berejo knjigo oz. 11. knjig *Metamorfoz*, pa intratekstualni bralec komentar lahko zavrže kot nepomemben.

⁶² Za presenečenje na primer v poglavju odpustkarja, za pridobitev pozornosti pa v drugi in tretji triadi (četrto in šesto poglavje) gospodarjev, kjer se tempo pripovedi pospeši, in molk uporabi, da v bralcu vzbudi, z besedami Láзара Carreterja, *Lazarillo de Tormes*, 158, *una insinuante malicia*.

⁶³ »In tutelam iam receptus es Fortunae, sed uidentis.« (11.15.3)

⁶⁴ Winkler, *Auctor and Actor*, 107 ss. in 147 ss.

miseria celeritate praeuersa nouas instruxit insidias, 7.25.3), ko preide v roke Fileba in mora spet tožiti nad svojo *Usodo* (8.24.1). Čeprav bi v Fortuni radi videli Izidi nasprotujočo silo in Izido kot odrešujočo *Fortuno uidens*, Lucija pa kakor junake idealizirajočih romanov na begu pred zlo Usodo, je to nemogoče, saj Fortuna Luciju (sicer redko) pokaže tudi svoj prijazni obraz.⁶⁵ Fortuna dogodke anticipira, pripoved samo pa poganja naprej. V pripovedi ima vlogo nekakšnega mašila, gibala, nasproti nemočnemu in nedolžnemu Luciju (7.2–3) pa je prikazana kot dežurni krivec.⁶⁶

Domnevo, da je ta pripovedni mehanizem *Lazarček*⁶⁷ podedoval od Apuleja, dodatno podpira dejstvo, da je v Apulejevemu romanu nasproti temu uporabljena Lucijeva intelektualna sposobnost, spretnost, zvijačnost, torej podoben mehanizem, ki je prisoten tudi v *Lazarčku*. Človeška dejanja niso kos kruti Fortuni,⁶⁸ kar Lucij že kmalu ugotovi, ko se skuša na zvit način rešiti razbojnikov, a njegov načrt zaradi njihove okrutnosti propade;⁶⁹ v nadaljevanju spozna človeško nemoč zoper usodo.⁷⁰ Seveda Lucija vodijo k dejanjem tudi drugi dejavniki, kot njemu lastna *curiositas*, zaradi katere izda vrtnarja,⁷¹ požrešnost (na primer v službi kuharja), sla idr. Zakaj se prav mehanizem Fortune oziroma usode v različnih božanskih oblikah pojavlja v obeh romanih? Junaka zaradi neprestanega poseganja Fortune/usode v dogajanje (temu je treba prišteti še večinoma neuspešno delovanje samih junakov), delujeta kot nemočni lutki, s katerim se neka višja sila poigrava ter ju tako potiska v čedalje bolj pasiven položaj. Oba tudi spoznata, da se taki sili niti z lastno pametjo ne moreta upreti, saj jima vsemogočno vlada. Brezsramna pasivnost, s katero skušata junaka s sebe sprati krivdo za svoje zvijače, je zgolj ena izmed njunih številnih pikaresk-nih potez. Poleg tega je njuna končna 'spreobrnitev', ko se Lucij vključi v kult Izide/Ozirisa, Lazar pa svoj uspeh pripisuje Bogu, neiskrena in premišljena. Četudi nasproti Fortuni stoji Izida in nasproti različnim oblikam Lazarčkove zle usode Bog, je njuna spreobrnitev povsem formalne narave, saj protagonista ne doživita nobenega vidnega moralnega razvoja.

A Fortuna ni edino sredstvo, s katerim si skušata pridobiti pasivnost; njuna

⁶⁵ »Fortunae nutus hilarior«, 7.20.1; »nam et ego tandem ex aliqua parte mollius mihi renidentis fortunae contemplatum faciem«, 10.16.2.

⁶⁶ Winkler, *Auctor and Actor*, 108.

⁶⁷ Fortuna je ena izmed ključnih gonilnih sil v Lazarjevi pripovedi. Po drugi strani se že v prologu pojavita nasprotni sili, s katerima posameznik skuša delovati proti Usodi, to sta *fuerza y maña* (v slov. »pogum in prebrisanost«). Če mu je *fortuna* večkrat nenaklonjena, mu Bog ni. Kot njemu nasprotna sila se pojavi *demonio*, ki skupaj z Bogom in njegovimi angeli predstavlja samo črno-belo različico *slabe in dobre usode*. V boju proti usodi se Lazarček posluži različnih zvijač, v skladu s svojim motom *con fuerza y maña*. Že v začetku omeni, da je *de buen ingenio*, zaradi česar ga slepec, poosebljena zvijačnost, vzame pod svoje okrilje. Prisvajanje Božje pomoči, pripisovanje zaslug Bogu, služenje Bogu po eni strani ter brezmejna grešnost, lažnivost, zlaganost junaka po drugi, je samo odraz Lazarjevega pikaresknega konformizma.

⁶⁸ Gl. Schlam, *The Metamorphoses*, 58–66.

⁶⁹ 4.5.1.

⁷⁰ 9.1.4–5.

⁷¹ 9.42.

pasivna vloga je podkrepljena še s (prisilnim) molkom,⁷² tepežem, smehom. Lucijeva preobrazba sama po sebi ni nič drugega kot prehod iz aktivnega v pasivno stanje. Če je bil prej gospodar nad svojim telesom in se je skrbno posvečal negi (na primer z obiskom term), se prostovoljno predajal telesnim užitek s Fotido (tako stoji v opoziciji s spolnim občevanjem, za katerega se Lucij prostovoljno odloči, spolno občevanje, ki mu ga zaukažejo gospodarji z matrono ter z obsojenko), je sedaj njegovo telo na razpolago gospodarjem, ki z njim ravna kot živaljo, kar dejansko je, ga zlorablajo, pretepajo, mu celo grozijo s smrtjo, mu odrekajo hrano; dalje, če je imel kot človek status izobraženega moža, ki se je zmožen izgovoriti iz neprijetnega položaja, je sedaj kot osel zavezan k molku, obsojen, da se stvari odvijajo v njegovi navzočnosti, sam pa je po večini le nema, nemočna priča dogajanja, v katero skuša sebi v škodo posegati. Popolna nemoč Lazarčka in Lucija je torej poudarjena še s tepežem, kateremu sta v službi gospodarjev velikokrat prepuščena, ter s smehom. Očitno ni dovolj, da pripovedovalec svoj mlajši jaz prikaže kot lutko v rokah bogov, ampak svojo nemoč izrazi tudi z dejanji, ki od bralca zahtevajo sočutje, empatijo. Pri tem mu še kako prav pride prvoosebna pripoved. Tako težka ostanemo brezbrizni, ko nam Lucij tolikokrat pove, da je ponovno utrpel tepež (bodisi s strani gospodarjev bodisi od svojih živalskih sotrpinov),⁷³ da so mu grozili s smrtjo,⁷⁴ s skopitvijo,⁷⁵ ga izkoriščali, da je s svojimi oslovskimi zvijačami vzbujal smeh (pri kuharjih;⁷⁶ ravnanje celotnega mesta z Lucijem ob prazniku smeha ima znake sovražnosti) ter zanimanje med ljudmi, navsezadnje da ni drugega kot tovarno živinče (pri razbojnikih, mlinarju, sužnju). Lahko bi rekli, da sta si motiva smeha in tepeža v svoji namembnosti izredno blizu. Kakor se pripovedovalec z mehanizmom Fortune razbremenjuje kakršnihkoli očitkov ter stopa pred nas kot nedolžen naivnež, tako se z istim namenom poslužuje tudi mehanizma smeha in tepeža.

O tepežu in smehu nam pripoveduje tudi sam Lazar.⁷⁷ Če je grdo ravnanje gospodarjev v obliki posmeha še v mejah sprejemljivega, pa je nenavadno, da je Lazarček tolikokrat podvržen nečemu tako živalskemu, kot je tepež. Fizično nasilje se začne s posvetitvijo Lazarčka v pikareskno življenje in nadaljuje s slepčevim udarcem z vrčem; tu Lazarčkova nemoč dobi poseben poudarek z oddaljitev pripovedovalca-Lazara od akterja-Lazarčka, ko začne o sebi nenadoma pripovedovati v tretji osebi.⁷⁸ Kruto ravnanje se stopnjuje, ko slepec Lazarčka skoraj do smrti pretepe;⁷⁹ nato v poglavju, ko ga duhovnik po dolgem stradanju dokončno izmuči še s palico;⁸⁰ v nas-

⁷² Na primer v prizoru, kjer bi Lucij-osel rad posegel v dogajanje, a izdavi lahko le oslovski rig, 3.29.

⁷³ 3.27; 3.29; 4.3; 6.25; 6.30; 7.17; 7.18; 7.28; 8.30.

⁷⁴ 6.26; 6.31–32; 8.31.

⁷⁵ 7.23.

⁷⁶ 10.15.

⁷⁷ Rico, *Lazarillo de Tormes*, 34, 41, 43, 71, 97.

⁷⁸ Prav tam, 32–33.

⁷⁹ Prav tam, 40–41.

⁸⁰ Prav tam, 68–69.

lednjih poglavjih pa imamo zgolj namige na grdo ravnanje z Lazarčkom, dokazov za dejansko trpinčenje ni.

Živalsko trpljenje, ki mu je bil Lucij kot osel podvržen, pretepanje in navsezadnje stradanje (ki je samo še ena izmed oblik fizičnega obračunavanja), je v *Lazarčku*, to je, ko ga apliciramo na živega človeka, prikazano izrazito pretirano. Gospodar se v moči, ki jo ima nad svojim služabnikom, dejansko ne razlikuje od preganjajoče Usode. Kakor sta torej junaka v odnosu do Fortune *prikazana* zvezanih rok, nesposobna, da bi se zavzela za svoj prav, tako sta tudi v rokah gospodarjev (četudi ne vseh) samo potrošna roba.

SKLEP

Lazarček črpa iz bogate tradicije, posamične elemente, ki se pojavljajo v romanu, pa je moč prepoznati pri povsem konkretnih literarnih zgledih. Zgradba romana je v osnovi podobna zgradbi *Metamorfoz*: prvoosebni pripovedovalec, dogodivščine junaka pri različnih gospodarjih, ki odpirajo tudi vpogled v napake družbe, Fortuna in zvičajnost kot gonilni sili pripovedi skupaj z motivi lakote, tepeža, smeha, ki še nadgrajujejo protagonistovo pasivnost.

Vzporedno branje *Metamorfoz* in *Lazarčka* razkriva, da pikareska presega te formalne okvire. Kot smo videli, sta s prvoosebnim pripovedovalcem, ki od bralca zahteva, da dosledno in zavestno ločuje med resničnim avtorjem in pripovedovalcem-avtorjem, tesno povezani temi govora in literarne slave. Oba pripovedovalca prestopita meje svojega pripovednega okvirja s tem, ko svoji deli zapišeta. V njuni skrbi za jasno, dosledno pripoved se v obeh romanih razkriva literarna težnja pripovedovalca-avtorja v odnosu do intradiegetičnega bralca; ta pa je dejansko zrcalni odsev literarnih ambicij resničnega avtorja v odnosu do ektradiegetičnega bralca, to je bralca, ki drži knjigo v svojih rokah.

V obeh romanih je že v od začetka prisotno vprašanje identitete, ki se ob koncu le še bolj zaplete. Enostavnih odgovorov ni. V *Metamorfozah* je ključno vprašanje *Quis ille?* povezano tudi z interpretacijo zadnje knjige; kdo je *ego* in kdo *tu*, ki mu *ego* pripoveduje, govori, piše. V *Lazarčku* je to vprašanje predrugačeno oziroma omejeno na »Kdo piše?«, saj je ob koncu jasno, da pisec ni Lazar – ali pač? Pripovedovalca tekmujeta z resničnima avtorjema, s čimer se postavljata nad pripoved samo, v kontekstu svoje zgodbe pa skušata svoj nekdanji jaz prikazati kot lutko v rokah gospodarjev in Usode. V oblasti nimata zgolj akterjev, ampak imata z uvedbo drugoosebnega, namišljenega sogovornika v oblasti tudi bralca, kateremu pripovedujeta, ker naj bi sam tako želel; bralčeve misli so dejansko njune misli. Svojo vlogo žrtve tako preslikata na bralca, ki ni v odnosu do pripovedovalca nič drugega kot marioneta.

BIBLIOGRAFIJA

- Ayala, Francisco. *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*. Madrid: Aguilar, 1972.
- Bataillon, Marcel. *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. Madrid: Fondo de cultura económica, 1995.
- Bitel, Anton. »Fiction and history in Apuleius' Milesian prologue.« V: *A companion to the prologue of Apuleius' Metamorphoses*, ur. Ahuvia Kahane in Andrew Laird, 137–51. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Dowden, Ken. »Prologic, predecessors, and prohibitions.« V: *A companion to the prologue of Apuleius' Metamorphoses*, ur. Ahuvia Kahane, Andrew Laird, 123–36. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Ferrari, Franco, Guido Bonelli in Giorgio Sandrolini, izd. *Romanzo di Esopo*, Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2002.
- Finkelppearl, Ellen. »Lucius and Aesop gain a voice: Apul. Met. 11.1–2 and Vita Aesopi 7.« V: *The ancient novel and beyond*, ur. Stelios Panayotakis, Maaik Zimmerman in Wytse Keulen, 37–51. Leiden in Boston: Brill, 2003.
- Griffiths, John Gwyn. *Apuleius of Madauros: The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*. Leiden: E. J. Brill, 1975.
- Guillén, Claudio. *El primer siglo de oro estudios sobre géneros y modelos*. Barcelona: Crítica, 1988.
- Harrison, S. J. *Apuleius: a Latin Sophist*. Oxford in New York: Oxford University Press, 2004.
- Holzberg, Niklas, »A lesser known 'picaresque' novel of Greek origin: the Aesop romance and its influence.« V: *Groningen Colloquia on the novel 5*, ur. Heinz Hofmann, 1–16. Groningen: Forsten, 1993.
- Holzberg, Niklas. *Antični roman: uvod*. Prev. Neža Vilhelm in Marija Neža Pirc, ur. Nada Grošelj. Ljubljana: ZRC SAZU, 2004.
- Ife, Barry W. *Reading and fiction in golden-age Spain: a platonist critique and some picaresque replies*. Cambridge: University Press, 1985.
- Innes, Doreen, »Why Isthmos Ephyrea?« V: *A companion to the prologue of Apuleius' Metamorphoses*, ur. Ahuvia Kahane in Andrew Laird, 111–19. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Kahane, Ahuvia. »Antiquity's future: writing, speech and representation in the prologue to Apuleius' *Metamorphoses*.« V: *A companion to the prologue of Apuleius' Metamorphoses*, ur. Ahuvia Kahane in Andrew Laird, 231–41. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Košir, Niko, prev. *Življenje Lazarčka s Tormesa*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
- Lázaro Carreter, Fernando. *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona: Ariel, 1978.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español: segunda edición*. Madrid: Gredos, 1998.

- Navarro Durán, Rosa. »De cómo Lázaro de Tormes tal vez no escribió el prólogo a su obra«. *Insula*, 661–62 (2002): 10–12.
- Perry, Ben E. *The ancient romances: a literary-historical account of their origins*. Berkeley in Los Angeles: University of California Press, 1967.
- Rico, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Rico, Francisco, izd. *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Schlam, Carl C. *The Metamorphoses of Apuleius: On Making an Ass of Oneself*. Chapel Hill: University of North Carolina Press. London: Duckworth, 1992.
- Simoniti, Primož, prev. *Apulej: Zlati osel (Metamorfoze)*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997.
- Winkler, John J. *Auctor and Actor: a Narratological Reading of Apuleius's Golden Ass*. Berkeley in Los Angeles: University of California Press, 1985.

THE PICARESQUE WRITER: WHAT A READING OF APULEIUS'
METAMORPHOSES CAN TELL ABOUT *LAZARILLO DE TORMES* (AND VICE
VERSA)

SUMMARY

The article explores the characteristics of Apuleius' *Metamorphoses* which might have been incorporated into the Spanish picaresque novel, *Lazarillo de Tormes*. Several parallels, especially at the surface level, have often been pointed out by critics: the first-person narrator giving a retrospective account of his life and service under various masters, Fortune as propelling the action, etc. Indeed, *Lazarillo* in many aspects echoes the *Metamorphoses*, which was by no means its only source of inspiration, at the same time revealing or suggesting other possible interpretations of its source.

After a brief introduction of both works, the article sheds some light on a problem regarding the interpretation of Book 11 of the *Metamorphoses*. The prevailing tone of the last book and, consequently, of the *Metamorphoses* as a whole is humorous rather than purely religious, which is due to such disruptive, if not downright comic, features as false conclusions (three consecutive initiations in place of an expected single one); Lucius' naivety in interpreting the prophecies; the issue of the money needed for the initiations; the judgement of his ultimate profession in the forum as a lawyer; his surprising pride in displaying his baldness as a pastophor in spite of his previous rhetorically elaborate praise of hair; the presence of the corrupted priests of the Cybele cult slightly earlier, in Book 10; and, finally, Lucius' indiscretions, resulting in his breaking the pledge of secrecy to which he is bound as a cult member, allegedly solely for the sake of the readers.

Yet despite the comedy and irony of the *Metamorphoses*, one cannot, and should

not, completely disregard the presence of religious and philosophical themes. Thus it could be argued that the author/narrator remains to a certain degree true to the idea of *dulce et utile*, disguised as *Isthmos Ephyrea* in the prologue.

The article continues by bringing to light the relationship between the oral and written aspects of both novels, and the true intentions of the narrators, which are mere reflections of the real authors at work. Both novels conclude with the protagonists being, by Fortune or God, assigned a profession that is 'oral' by nature, but through the final product of their narration, the book, both display their writing abilities and, above all, their literary ambitions.

In the case of *Lazarillo*, one can speak of a 'social' transgression into the world of literature, which was not open to such daring literary attempts of an insignificant nobody. Even more disturbing is the fact that there is no substantial evidence of Lázaro's formal education or literary formation; as a speaker he seems to have been formed under various masters, while his writing abilities leave one key question unanswered: when did he learn to write?

The transgression, alongside with a transition from an oral form to a written one, closely resembles the *Vita Aesopi*, where Aesop gives legitimacy to a folkloric and oral literary genre, fables, by writing them down in a book, and Apuleius' *Metamorphoses*, where the actor-narrator transfers the oral accounts of fables, speeches etc. to the novel.

The first-person narrative gives the narrators of both the *Metamorphoses* and *Lazarillo* complete control over the narration itself, enabling them to depict their former selves as victims of *Fortuna* and other comparable forces. The actors are, furthermore, victimized by the regular recurrence of such narrative elements as laughter, beating, hunger.

When confronted with a first-person narrative, the reader must at all times discern between the real author and the narrator-actor. The hidden identity of Apuleius' *Quis ille* and the anonymity of *Lazarillo* further blur the issues of *Who is speaking?* and *Who to?* The narrative levels merge, and the distinction between author and narrator becomes unclear. Both narrators transcend the barriers of fiction by writing a real book. The consistent and clear flow of narration reveals the literary ambitions of the actor-narrator in relation to the intradiegetic reader, which merely reflect the literary ambitions of the real author in relation to the extradiegetic reader, the reader with the book in his hand.

All in all, the one obvious thing is the transition from an oral form of expression to a (more elaborate) written one: from a speech, fable, or story to a book, letter, or novel, where the real victim is the reader.

TRIJE MODELI 'UPESNJENE ZGODOVINE' V POEZIJI KONSTANTINA KAVAFISA

DRAGICA FABJAN

*V zgodovini je le nekaj vrstic o tebi – tako sem te bolj svobodno
oblikoval v svojih mislih.* (K. Kavafis, »Cezarion«, v. 16–18)

1. UVOD

Več kot polovica celotnega opusa Konstantina Kavafisa, enega največjih modernih grških pesnikov, je posredno ali neposredno povezana z zgodovino, ki sega v klasično dobo, v največji meri pa se navezuje na helenizem, pozno antiko in Bizanc. Pesnik je v poezijo vpeljal novo razsežnost preživetega časa in jo s tem prepletel z zgodovino.

Njegove t.i. zgodovinske pesmi se navezujejo na neki dogodek, dobo ali se preprosto odvijajo v zgodovinski atmosferi. Njegovi junaki so bodisi resnični bodisi izmišljeni, včasih zgolj navidezno resnični ter postavljeni v zgodovinsko okolje, ki ga je mogoče zgodovinsko potrditi ali pa je kronološko neopredelljivo, a povsem verjetno. Zgodovina je pri Kavafisu nekakšna antologija življenjskih zgodb znanih ali na pol znanih junakov, večkrat pa znotraj nje ustvarja povsem nove. Posplošeno bi lahko literarne osebe njegovih zgodovinskih pesmi razdelili v tri skupine:

- liki, ki so manj znani, ker je zgodovina o njih zapisala le nekaj vrstic, npr. Cezarion v pesmi z enakim naslovom;
- znamenite zgodovinske osebe, npr. Mark Antonij v pesmih »Bog zapušča Antonija« (Ἀπολείπειν ὁ θεός Ἀντώνιον) in »Antonijev konec« (Τό τέλος τοῦ Ἀντωνίου). Kavafis zelo redko odslikava zgodovinsko stvarnost, za katero se zdi, da ga v pesniškem smislu ne zanima. Stvarnost se zrcali v dogajanju znotraj posameznika, v njegovih čustvih in reakcijah. V poeziji se je večkrat navezoval na bitko pri Akciju l. 31 pr. Kr., ki bi skoraj spremenila podobo civilizacije in prenesla središče tedanjega sveta izven Evrope. Kavafis ne opisuje te zgodovinske stvarnosti niti nima v mislih nje same, pač pa refleksijo bitke v človeški duševnosti, ki se odslikava v Antoniju kot človeku 'na položaju';
- osebe, ki jih Kavafis izbere kot zrcalo realnosti ali prizorišča dogodkov, so velikokrat povsem neznane ali pa so plod njegove fantazije, npr. neznani vladar v pesmi »Vladar iz zahodne Libije« (Ἡγεμὼν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης).

S podrobnejšo analizo omenjenih pesmi bomo skušali raziskati Kavafisov pesniški pristop, s katerim posamezne zgodovinske in nezgodovinske osebe postavi v preteklo okolje, in učinek, ki ga s tem doseže.

2. LITERARNO-KRITIČNA ANALIZA PESMI

2. 1. Manj znani zgodovinski liki

Med t.i. zgodovinske pesmi sodi pesem »Cezarion« (Καισαρίων), katere osrednji lik je Cezar, sin Julija Cezarja. Iz zgodovine ga poznamo zgolj bežno.¹

Ἐν μέρει γιά νά ἐξακριβώσω μιά ἐποχή,
ἐν μέρει καί τήν ὥρα νά περάσω,
τήν νύχτα χθές πῆρα μιά συλλογή
ἐπιγραφῶν τῶν Πτολεμαίων νά διαβάσω.
Οἱ ἄφθονοι ἔπαινοι κ' ἡ κολακεῖες
εἰς ὄλους μοιάζουν. Ὅλοι εἶναι λαμπροί, 5
ἔνδοξοι, κραταιοί, ἀγαθοεργοί·
κάθ' ἐπιχείρησίν τινος σοφοτάτη.
Ἄν πείς γιά τές γυναῖκες τῆς γενιᾶς, κι αὐτές,
ὄλες ἡ Βερενίκες κ' ἡ Κλεοπάτρεις θαυμαστές. 10
Ὅταν κατόρθωσα τήν ἐποχή νά ἐξακριβώσω
θάψινα τό βιβλίον ἄν μιά μνεῖα μικρή,
κι ἀσήμαντη, τοῦ βασιλέως Καισαρίωνος
δέν εἶλκυε τήν προσοχή μου ἀμέσως...
Ἄ, νά, ἦρθες σύ μέ τήν ἀόριστη 15
γοητεία σου. Στήν ἱστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται γιά σένα,
κ' ἔτσι πιό ἐλεύθερα σ' ἔπλασα μέσ στον νοῦ μου.
Σ' ἔπλασα ὠραῖο κ' αἰσθηματικό.
Ἡ τέχνη μου στό πρόσωπό σου δίνει 20
μιάν ὄνειρώδη συμπαθητική ἔμορφιά.
Καί τόσο πλήρως σέ φαντάσθηκα,
πού χθές τήν νύχτα ἀργά, σαν ἔσβυνεν
ἡ λάμπα μου - ἄφισα ἐπίτηδες νά σβύνει –

¹ Vsi prevodi Kavafisovih pesmi so delo avtorice razprave. Pesmi »Caesarion«, »Aleksandrinski kralji«, »Bog zapušča Antonija«, »Antonijev konec«, »Hegemon iz zahodne Libije«, »Iz šole slavnega filozofa« in »Kralj Demetriji«, obravnavane v pričujočem prispevku, so na voljo tudi v prevodu Vena Tauferja; gl. Taufer, *Konstantin Kavafis*. Prevajalec se je po lastnih besedah opiral na nemške in angleške prevode Kavafisovih pesmi.

ἐθάρρεψα πού μπῆκες μέσ στήν κάμαρά μου, 25
μέ φάνηκε πού ἐμπρός μου στάθηκες· ὡς θά ἦσουν
μέσ στήν κατακτημένην Ἀλεξάνδρεια,
χλωμός καί κουρασμένος, ιδεώδης ἐν τῇ λύπῃ σου,
ἐλπίζοντας ἀκόμη νά σέ σπλαχνισθοῦν
οἱ φαῦλοι πού ψιθύριζαν τό »Πολυκαισαρίη«. («Καισαρίων», *Τά Ἐπίλεκτα*)

Deloma zato, da bi o dobi kaj več izvedel,
deloma zato, da preživim čas,
sem včeraj po zbirki napisov segel,
da se o Ptolemajih poučim.
Pri vseh sta si podobna sama hvala in 5
prilizovanje. Vsi so sijajni,
slavni, mogočni in radodarni,
pri poslih nadvse pametni!
Če govoriš o ženskah te rodbine – tudi te,
vse Berenike in Kleopatre, so čudovite. 10
Ko mi je uspelo najti, kar sem iskal,
bi že skoraj odložil knjigo, ko je neka majhna omemba
kralja Cezariona, povsem nepomembna,
tako pritegnila mojo pozornost...
A glej, prišel si v svoji nejasni 15
privlačnosti! V zgodovini
je le nekaj vrstic o tebi –
tako sem te bolj svobodno oblikoval v svojih mislih.
Ustvaril sem te lepega in čustvenega.
Moja umetnost daje tvojemu obrazu 20
sanjsko, privlačno lepoto.
In tako popolno sem si te predstavljal,
da sem pomislil včeraj zvečer, pozno, ko mi je
že ugašala svetilka – nalašč sem pustil, da ugaša –
kako si stopil v mojo sobo. 25
Zdelo se mi je, da stojiš pred menoj, kot bi bil
sredi osvojene Aleksandrije,
bled in utrujen, popoln v svoji bolečini,
še vedno upajoč, da bodo sočutni s teboj
pokvarjenci, ki so šepetali: »Preveč Cezarjev!« 30

Cezarion, uradno Ptolemaj XV. Cezar, božanski Filopator (47 – 30 pr. Kr.), je bil sin Julija Cezarja. O njegovem kratkem življenju ne vemo ničesar razen tega, da ga je Mark Antonij imenoval za Kralja Kraljev na teatralični svečanosti v aleksandrinskem

gimnaziju, o čemer poročata Plutarh in Kasij Dion.² Dogodek je Kavafis upodobil v pesmi »Aleksandrinski kralji« (Αλεξανδρινοί βασιλείς).

Μαζεύθηκαν οί Ἀλεξανδρινοί
νά δοῦν τῆς Κλεοπάτρας τά παιδιά,
τόν Καισαρίωνα, καί τά μικρά του ἀδέρφια,
Ἀλέξανδρο καί Πτολεμαῖο, πού πρώτη
φορά τά βγάζαν ἔξω στό Γυμνάσιο, 5
εκεῖ νά τά κηρύξουν βασιλεῖς,
μές στή λαμπρή παράταξι τῶν στρατιωτῶν.
Ὁ Ἀλέξανδρος - τόν εἶπαν βασιλέα
τῆς Ἀρμενίας, τῆς Μεδίας, καί τῶν Πάρθων.
Ὁ Πτολεμαῖος τόν εἶπαν βασιλέα 10
τῆς Κιλικίας, τῆς Συρίας, καί τῆς Φοινίκης.
Ὁ Καισαρίων στέκονταν πιό ἔμπροστά,
ντυμένος σέ μετάξι τριανταφυλλί,
στό στήθος του ἀνθοδέσμη ἀπό ὑακίνθους,
ἡ ζώνη του διπλή σειρά σαπφείρων κι ἀμεθύστων, 15
δεμένα τά ποδήματά του μ' ἄσπρες
κορδέλλες κεντημένες μέ ροδόχροα μαργαριτάρια.
Αὐτόν τόν εἶπαν πιότερο ἀπό τούς μικρούς,
αὐτόν τόν εἶπαν Βασιλέα τῶν Βασιλέων.
Οἱ Ἀλεξανδρινοί ἔνοιωθαν βέβαια 20
πού ἦσαν λόγια αὐτά καί θεατρικά.
Ἀλλά ἡ μέρα ἦτανε ζεστή καί ποιητική,
ὁ οὐρανός ἔνα γαλάζιο ἀνοιχτό,
τό Ἀλεξανδρινό Γυμνάσιον ἔνα
θρυαμβικό κατόρθωμα τῆς τέχνης, 25
τῶν αὐλικῶν ἡ πολυτέλεια ἔκτακτη,
ὁ Καισαρίων ὄλο χάρις κ' ἔμορφιά
(τῆς Κλεοπάτρας νιός, αἶμα τῶν Λαγιδῶν).
κ' οἱ Ἀλεξανδρινοί ἔτρεχαν πιά στήν ἑορτή,
κ' ἐνθουσιάζονταν, κ' ἐπευφημοῦσαν 30
ἐλληνικά, κ' αἰγυπτιακά, καί ποιοί ἑβραϊκά,
γοητευμένοι μέ τ' ὠραῖο θέαμα –
μ' ὄλο πού βέβαια ἤξευραν τί ἀξίζαν αὐτά,
τί κούφια λόγια ἦσανε αὐτές ἡ βασιλεῖες. (»Ἀλεξανδρινοί βασιλεῖς«, *Τά Ἐπίλεκτα*)

Aleksandrinci so se zbrali,

² Gl. Plut., *Ant.* 14.5–8 in D. C. 49.41.

da bi videli Kleopatrine otroke,
Cezariona in njegova mlajša brata,
Aleksandra in Ptolemaja,
ki so jih prvič pripeljali v gimnazij, 5
da jih tam proglasijo za kralje
med sijajno postrojenimi vojaki.
Aleksander – imenovali so ga za kralja
Armenije, Medije in Partov.
Ptolemaj – imenovali so ga za kralja 10
Cilicije, Sirije in Fenicije.
Cezarion je stal bolj spredaj,
oblečen v rožnato svilo –
s šopkom hijacint na prsih,
njegov pas dvojna vrsta safirjev in ametistov, 15
sandale povezane z belimi
trakovi, zvezanimi z rožnatimi biseri.
Imenovali so ga za višjega od mlajših dveh,
imenovali so ga za Kralja Kraljev.
Aleksandrinci so seveda vedeli, 20
da so te besede samo predstava.
A dan je bil vroč in kot pesem,
nebo čista sinjina,
aleksandrinski gimnazij
zmagoslavni dosežek Umetnosti, 25
razkošje dvorjanov čudovito,
Cezarion ena sama milina in lepota –
sin Kleopatre, kri Lagidov –
Aleksandrinci so že hiteli na slavje,
navdušeno so vzklikali 30
po grško, egipčansko in nekateri hebrejsko,
očarani od lepega prizora –
ob vsem pa so vedeli, koliko je to vredno,
kako prazne besede so ta kraljestva.

Uradno je bil Cezarion po smrti Julija Cezarja skupaj z materjo Kleopatro sovladar Egipta, a ne vemo za noben njegov odlok ali kakršnokoli dejavnost. Znana je le njegova kruta smrt, ki je dala motiv za nastanek pesmi. Kavafis ne navaja osnovnih zgodovinskih dejstev; bodisi ker so znana bodisi ker se mu zdi odveč, da bi jih zapisal. Prav tako ne pove, kaj se je zgodilo kasneje s protagonistom: ko sta Antonij in Kleopatra naredila samomor, je bil Cezarion umojen, ostale njune otroke pa so odpeljali v Rim kot ujetnike, kjer so prisostvovali Oktavijanovemu triumfalnemu

sprejemu; nato so jih izročili Oktaviji, nekdanji ženi Marka Antonija, da je skrbela zanje. Med njimi je edino deklica, Kleopatra-Selena, odrasla in dočakala trideset let ter postala kraljica podrejene province Mavretanije.

Pesem »Cezarion« se nam je ohranila v dveh različicah: starejša (iz l. 1914) ima naslov »Ptolemaja Cezarja« (Πτολεμαίου Καίσαρος) in obsega 32 verzov, novejša, z naslovom »Cezarion« (Καισαρίων), pa ima 30 verzov. Novejšo je prvič objavil že Kavafis l. 1918, prvotna pa je izšla šele l. 1984. Pričujoča analiza se nanaša na verzijo iz l. 1918, saj starejše Kavafis ni nikoli objavil in je bila najdena v arhivu šele po njegovi smrti.

Pesem sama pripoveduje, verz za verzom, o okoliščinah svojega nastanka. V začetku pesnik nastopa kot bralec s povsem določenim namenom: da bi kaj več izvedel o času Ptolemajev in da bi pregnal čas (v. 1–10). Ko omenja zbirko napisov, po kateri je segel, ni mogoče natančno ugotoviti, katero zbirko je imel pesnik v mislih. Kot piše Kavafisov biograf Peridis,³ si je pesnik izposojal zbirke napisov iz aleksandrijske nacionalne knjižnice. Apostolidis navaja, da je l. 1911 v Kairu izšel katalog grško-rimskih napisov, ki jih je hranil aleksandrijski muzej.⁴ Morda se je Kavafis opiral na to preprostejšo zbirko, glede na to, da je vzel napise v roke zato, da »preživi čas« (v. 2).

V drugem delu je svoj namen izpolnil in že hotel odložiti knjigo (v. 11–14), ko je nenadoma zagledal nepomembno notico o Cezarionu; ta mu je dala navdih za nastanek lirične pesmi v tretjem delu (v. 15–30). V prvem delu je pesnik bralec, ki bere zgolj za sprostitev. Pesniški jezik tu je preprost, brezbarven, verzi se končajo z rimo, vendar v njih ni kake ritmično-lirične gibčnosti, ampak imajo zgolj informativni, pripovedni značaj. Ta del določa okvir, znotraj katerega bo nastala pesem. Drugi del (v. 11–14), ki v oblikovnem smislu nadaljuje pripoved iz prvega dela, je prehod med pripovednim in liričnim delom pesmi. V tem delu ni več rime, kar še bolj poudari pripovedni značaj prvih štirih verzov. Pesnik zdaj ni več preprost bralec, ampak pozornost usmeri na podrobnost – omembo Cezariona, ki deluje kot spodbuda za nastanek čistega liričnega dela pesmi (v. 15–30). V tem delu ima poseben pomen 14. verz, kjer se misel ne zaključi. Tri pike pomenijo pavzo, trenutno praznino, trenutek ustvarjalne tišine, ki mu sledi prehod v lirični del. Začetni nepesniški del zamenja pesniško izpopolnjen jezik. Razlika med obema deloma preseneča na prvi pogled, vendar je v funkciji celotne pesmi. Parisis meni, da pripovedno-informativni značaj prvega dela ne dopušča liričnega jezika, hkrati pa se mora ostro ločiti od drugega

³ Περίδης, *Ὁ βίος καὶ τὸ ἔργο*, 64–65; Kavafisovo zasebno knjižnico je prvič obiskal v letih 1941–42. Nekatere knjige so bile že tedaj izgubljene ali prodane. Kavafis si je knjige izposojal tudi od brata Joannisa, prijatelja Perikla Anastasiadisa in drugih znancev, predvsem pa iz knjižnice Patriarhata in po ustanovitvi nacionalne aleksandrijske knjižnice tudi tam. Natančen popis vseh knjig, ki jih je imel pesnik v svoji zasebni knjižnici in so danes del njegovega arhiva, navaja Liddell, *Cavafy*, 115–31.

⁴ Gl. Καβάφης, *Ἄπαντα*, 173.

dela, kjer nastopi preobrat, ki je zaznamovan tudi oblikovno, saj sta pripovedni in lirični del po obsegu skoraj enaka.⁵ Poleg teh sprememb so v liričnem delu še druge oblikovne in vsebinske spremembe. Cezarion, ki je prej sodil v neznano množico napisov, zdaj postane sprejemnik besedila. Pesem preide v dialoško obliko in ustvari intimnejše vzdušje: Cezarion, pozabljen v daljni preteklosti, oživi kot pesnikov sogovornik. Prizorišče dialoga je zatemnjena pesnikova soba, zvečer, v tišini, ko se Cezarion pojavi kot privid in se odmika v odprt prostor osvojene Aleksandrije. Nekateri komentatorji v pesnikovi fantazijski podobi Cezariona vidijo erotično figuro. Parisis navaja sedem lastnosti, ki jih je Kavafis pripisal Cezarionu: nejasna privlačnost (v. 15–16), lep in čustven (v. 19), sanjska, privlačna lepota (v. 21), bled, utrujen, popoln v svoji bolečini (v. 28).⁶ Vse te lastnosti opisujejo njegovo zunanost, ne pa njegovih značajskih karakteristik, zato Parisis meni, da je Kavafis v njegovi idealni, sanjski podobi, ki doživlja krivično usodo, oblikoval nekakšen čist, zadržan in mil erotični ideal. O Cezarionovih lastnostih nam ne poroča noben antični zgodovinar; Svetonij omenja le, da je bil podoben očetu »po videzu in hoji«.⁷ Njegova podoba je ohranjena na novcu, ki ga je Kavafis lahko videl in ga še danes hrani arheološki muzej v Aleksandriji. Na bežno omembo Cezariona naletimo še v pesmih »Aleksandrinski kralji« (gl. zg.) in »Kipar iz Tijane« (Τυανεύς γλύπτης):

Καθώς πού θά ακούσατε, δέν εἶμι' ἀρχάριος.

Κάμποση πέτρα ἀπό τά χέρια μου περνᾷ.

...

Καί νά σᾶς δείξω ἀμέσως μερικά.

...

Πλησίον στοῦ μαρμάρου τοῦ κιτρινωποῦ

ἐκεῖνα τά κομμάτια, εἶν' ὁ Καισαρίων. (»Τυανεύς γλύπτης«, *Τά Ἀδύναμα*)

Kot ste že slišali, nisem kak začetnik.

Veliko kamna je šlo že skozi moji roki.

...

Naj vam pokažem nekaj kipov.

...

Ob tistih rumenih kosih marmorja tam

stoji Cezarion.

Z zadnjima dvema verzoma, kjer Cezarion upa, da mu bodo prizanesli, Kavafis želi ohraniti svoj ideal, zato ne nadaljuje s pripovedjo njegove žalostne usode. V

⁵ Gl. Παρίσης, *Καβάφης*, 100.

⁶ Παρίσης, *Καβάφης*, 111–12.

⁷ *Quem quidem nonnulli Graecorum similem quoque Caesari et forma et incessu tradiderunt* (*Div. Iul.* 52.2).

verzu »pokvarjenci, ki so šepetali: 'Preveč Cezarjev!'« (v. 30) se Kavafis navezuje na Plutarhovo poročilo o Cezarionovi smrti in s tem koncu velike dinastije: »Cezariona, ki naj bi bil sin Julija Cezarja, je njegova mati z veliko vsoto denarja poslala prek Etiopije v Indijo. Toda eden od njegovih vzgojiteljev, po imenu Rhodon..., ga je pregovoril, naj se vrne v domovino, češ da Cezar⁸ pošilja ponj, da bi mu izročil materino kraljestvo. Ko se je Cezar odločil, kaj bo storil, mu je Arij rekel: 'Preveč Cezarjev ni dobro,' sklicujoč se na neki Homerjev verz: 'Preveč gospodarjev ni dobro. Naj bo en gospodar.'⁹ Kleopatra naj bi torej pred svojo smrtjo skušala obvarovati otroke, zlasti Cezariona, nevarnega tekmeča za vsakogar, ki bi stremel po egiptovskem kraljestvu. Morda je Oktavijan tedaj res razmišljal, da bi ga postavil za naslednika v Egiptu, vendar mu je Arion, Cezarionov učitelj in Oktavijanov skrivni svetovalc namignil, da to ni dobro. Ker se je Cezar imenoval tudi Oktavijan, dva Cezarja ne moreta vladati. Naj torej ubije Cezariona. Plutarh ga tako prikaže kot krivca za Cezarionovo smrt, hkrati pa vlada dveh tedaj ni bila več realna, ker je imel Oktavijan v načrtu enotno cesarstvo, v katerega je Egipt vključen kot provinca.¹⁰

Prostor pesmi je trojen: ožji pesnikov – pripovedovalčev prostor (pesnikova soba), širši zgodovinski prostor, za katerega posredno izvemo iz pripovedi (osvojena Aleksandrija), oba pa sta uokvirjena v širši zgodovinski prostor pesnikovega časa. V primerjavi z virom Kavafis ničesar ne pove o Oktavijanu niti o Ariju, ampak so vse zunanje osebe zavite v krog »pokvarjencev, ki so šepetali« (»Cezarion«, v. 30). Nasprotno pa sta prisotna pripovedovalec in njegovo prizorišče – zatemnjena soba. Lirični del pesmi je razdeljen na dva dela. Prvi del, kjer gre za 'privid' Cezariona, je povsem izvenzgodovinski. Drugi del nas postavi v zgodovino, v prostor osvojene Aleksandrije, ki jo je l. 30 pr. Kr. po Antonijevem porazu in samomoru zavzel Oktavijan, in se zliva s prvim delom.

Ker je pesniški Cezarion, tako kot ga je oblikoval Kavafis, izvenzgodovinska oseba, je v tem srž njegovega izvirnega pristopa, kjer je zgodovinsko preoblikovan lik prikazan znotraj zgodovinskega in hkrati modernega okolja.

2. 2. Znamenite zgodovinske osebe

V pesmi »Bog zarušča Antonija« (Ἀπολείπειν ὁ θεός Ἀντώνιον) je osrednji lik Mark Antonij.

Σάν ἔξαφνα, ὦρα μεσάνυχτ', ἀκουσθεῖ
ἀόρατος θίασος νά περνᾷ
μέ μουσικές ἐξαίσιες, μέ φωνές –

⁸ Sc. Oktavijan.

⁹ Plut., *Ant.* 81.4–5; omenjeni Homerjev verz je parafraza verza *Il.* 2. 204.

¹⁰ Gl. Καβάφης, *Άπαντα*, 177.

τὴν τύχη σου πού ἐνδίδει πιά, τὰ ἔργα σου
που ἀπέτυχαν, τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου 5
πού βγήκαν ὅλα πλάνες, μὴ ἀνωφέλετα θρηνησεις.
Σάν ἔτοιμος ἀπό καιρό, σά θαρραλέος,
ἀποχαιρέτα την, τὴν Ἀλεξάνδρεια πού φεύγει.
Πρό πάντων νά μὴ γελασθεῖς, μὴν πείς πώς ἦταν
ἓνα ὄνειρο, πώς ἀπατήθηκεν ἡ ἀκοή σου· 10
μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχθεῖς.
Σάν ἔτοιμος ἀπό καιρό, σά θαρραλέος,
σάν πού ταιριάζει σε πού ἀξιώθηκες μιά τέτοια πόλι,
πλησίαζε σταθερά πρὸς τὸ παράθυρο,
κι ἄκουσε μέ συγκίνησιν, ἀλλ' ὄχι 15
μέ τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καί παράπονα,
ὡς τελευταία ἀπόλαυσι τούς ἤχους,
τὰ ἐξαΐσια ὄργανα τοῦ μυστικοῦ θιάσου,
κι ἀποχιρέτα την, τὴν Ἀλεξάνδρεια πού χάνεις. (»Ἀπολείπειν ὁ θεός Ἀντώνιον«,
Τά Ἐπιλεκτά)

Ko nenadoma opolnoči zaslišiš,
da gre neviden sprevod mimo,
s prelepo glasbo in glasovi –
sreče, ki te je zapustila, svojih del,
ki niso uspela, načrtov v življenju, 5
ki so se vsi izjalovili, brez koristi ne objokuj.
Kot da si že dolgo pripravljen, kot da si pogumen,
jo pozdravi, Aleksandrijo, ki odhaja.
Predvsem pa se ne slepi, ne govori, da so bile
samo sanje, da te je sluh prevaral – 10
s tako praznimi upi se ne ponižuj.
Kot da si že dolgo pripravljen, kot da si pogumen,
kot je prav zate, ki ti je uspelo osvojiti takšno mesto,
stopi odločno k oknu
in prisluhni ganjen – 15
ne moleduj in ne toži kot strahopetci –
prisluhni zvokom v svoj poslednji užitek,
prelepim instrumentom skrivnostnega sprevoda,
in jo pozdravi, Aleksandrijo, ki jo izgubljaš.

Zgodovinski okvir pesmi, ki ga Kavafis ne navaja, je državljanska vojna med Oktavijanom in Antonijem. Prizorišče se navezuje na zadnjo Antonijevo noč v Aleksandriji, ki jo oblegajo Oktavijanove čete. Potem ko je njegova vojska prestopila

na nasprotnikovo stran, stoji sam nasproti Oktavijanu. V daljavi zasliši sprevod s skrivnostno glasbo, znamenje bogov, ki naznanja, da ga je zapustil zaščitnik, bog Dioniz:

Ἐν ταύτῃ τῇ νυκτὶ λέγεται μεσοῦση σχεδόν, ἐν ἡσυχίᾳ καὶ κατηφείᾳ τῆς πόλεως διὰ φόβον καὶ προσδοκίαν τοῦ μέλλοντος οὔσης, αἰφνίδιον ὀργάνων τε παντοδαπῶν ἔμμελεῖς φωνὰς ἀκουσθῆναι καὶ βοῆν ὄχλου μετ' εὐσαμῶν καὶ πηδήσεων σατυρικῶν, ὥσπερ θιάσου τινὸς οὐκ ἀθορύβως ἐξελαύνοντος· εἶναι δὲ τὴν ὀρμὴν ὁμοῦ τι διὰ τῆς πόλεως μέσης ἐπὶ τὴν πύλην ἔξω τὴν τετραμμένην πρὸς τοὺς πολεμίους, καὶ ταύτῃ τὸν θόρυβον ἐκπεσεῖν πλεῖστον γινόμενον. Ἐδόκει δὲ τοῖς ἀναλογιζομένοις τὸ σημεῖον ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον, ᾧ μάλιστα συνεξμοιωῶν ἑαυτὸν διετέλεσεν. (Plutarh, *Življenjepis Antonija* 75.3–4)

Pravijo, da so se v tej noči, skoraj opolnoči, ko je bilo vse mesto mirno in je trepetalo v strahu in pričakovanju, kaj se bo zgodilo, iz vseh vrst instrumentov nenedoma zaslišali ubrani zvoki in vpitje množice, ki so ga spremljali kriki bakhantov in ples satirov, kot bi šel mimo kak hrupen zbor. Pomikal se je sredi mesta proti zunanjim vratom, ki so vodila proti sovražnikom, kjer je postajal vedno glasnejši, nato pa je potihnil. Tisti, ki so skušali razložiti pomen znamenja, so menili, da bog zapušča Antonija, ki mu je vedno skušal biti podoben in se z njim poistovetiti.

Po Plutarhovem opisu je šel skozi mesto sprevod bakhantov, plesalcev in igralcev, ki so plesali in peli Dionizu na čast. Kavafis je v pesmi izpustil vse dionizične značilnosti zbora, tako da si lahko predstavljamo, če ne poznamo Plutarhove pripovedi, da je Antonij slišal samo hrup neke vesele družbe. Edina povezava sta oznaki »neviden sprevod« (v. 2) in »skrivnostni sprevod« (v. 18), s čimer Kavafis odmakne pesem od zgodovinskega vira in dogodek postavi v brezčasovni okvir. V nadaljevanju pesmi (v. 7–8) zbor postane simbol Aleksandrije. Kar odhaja (v. 8) in kar Antonij izgublja (v. 19), je mesto in ne zbor. Aleksandrijo istoveti z umetniškim izvajanjem in estetskim užitkom, ki ga to daje (»s prelepo glasbo in glasovi«, v. 3; »čudovitim instrumentom«, v. 18). V pesmi ima umetnost, natančneje glasba, posebno vlogo pri oblikovanju značaja, v vsakodnevnem življenju in ob soočenju s smrtjo. Glasba, ki prvotno sicer predstavlja individualno izražanje, ima tu družbeno razsežnost, ki jo Kavafis poveže z mestom. Za človeka nima le umetniško-estetske vloge, ampak tudi vzgojno: pripravi ga, da se umirjen sooča s prihodnostjo in neizogibno smrtjo.

Plutarhov zbor se pomika proti mestnim vratom, kjer čakajo sovražniki. Njegov odhod ima v mitologiji antičnega sveta poseben pomen. Vsako mesto je namreč imelo svojega zaščitnika, katerega bivališče je bilo prepovedano izdati, kaznovali pa so tudi tistega, ki je izgovarjal njegovo ime. Če so sovražniki vedeli, kje je in kdo je, so ga lahko ukradli, kot sta to storila Odisej in Diomed pred Trojo, ali pa so ga

priklicali in izprosili, da je spremenil vojno srečo. Svečeniki so zato pogosto skušali priklicati tujega boga in ga prositi za zaščito ter mu obljubili čaščenje v svojem mestu. Prebivalci obleganega mesta so skušali zaustaviti bogove, ki so jih zapuščali, tako da so zvezali njihove podobe. Kipci zvezanih bogov so bili najdeni v mnogih krajih: Dioniz na Hiosu, Ares v Sparti, Kronos v Rimu ter Nike v Atenah.

V tem smislu postane jasno, kaj pomenijo glasovi in zbor, ki odhaja: bog zapuščča Antonija brez zaščite; zdaj ni več nobenega upanja. Kogar zapustijo bogovi, izgubi vsako zaščito, zato ga čaka neizogibna poguba. Dioniz in njegov zbor nista naključno povezana z Antonijem; ta je namreč po Plutarhovem poročilu trdil, da njegov rod izhaja iz Herakla in Dioniza.¹¹

Pesem »Bog zapuščča Antonija« je ena zahtevnejših Kavafisovih pesmi; vsebinsko jo lahko razumemo le z natančnim poznavanjem zgodovinskega ozadja. Že sam naslov je nejasen bralcu, ki ne ve, da gre za dobesedno prevzeto Plutarhovo frazo. Pesem se opira na 2. polovico 74. poglavja (paragrafa 3 in 4), izpuščča pa paragrafa 1 in 2, kjer Antonij predlaga Oktavijanu, da se sama spopadeta. Oktavijan mu odgovori, da je Antoniju na voljo mnogo poti v smrt.¹² V tem smislu lahko razumemo verza »jo pozdravi, Aleksandrijo, ki odhaja« (v. 8) ter »in jo pozdravi, Aleksandrijo, ki jo izgubljaš« (v. 19); a ne gre zgolj za zgodovinsko pesem, ki bi poročala o konkretnem dogodku, temveč za dramatični trenutek, ki presega prostor in čas. Pesem je monolog junaka s samim seboj pred usodnim koncem, lahko pa gre tudi za nagovor pripovedovalca drugi osebi, pesnika, ki nagovarja junaka in posredno bralca, naj ohrani stoiško držo, ko izgubi vse in mu preostane le še konec; naj se ne slepi s praznimi upi in ne žaluje za nedoseženimi cilji ter naj ne objokuje življenja, ker se izteka, ampak naj se veseli, da je bilo in pripravljen užije tudi poslednji trenutek.

Čeprav gre v pesmi za zgodovinsko ozadje, pa je ne bi mogli uvrstiti med čiste zgodovinske pesmi; to isto velja za ostale pesmi, ki jih literarne zgodovine uvrščajo v to kategorijo.¹³ Margarite Yourcenar jo uvrščča med kontemplativno poezijo, kjer se značaj junaka, njegova usoda in politika zlijejo v neizogibni usodni trenutek.¹⁴ Kavafis sam jo uvrščča med didaktične pesmi: »Pesem nas uči, da se moramo dostojanstveno soočiti z nesrečo.«¹⁵

Savvidis predlaga branje, kot ga ponuja Kavafis sam v razporeditvi pesmi, ki so bile prvič objavljene med leti 1905 in 1919.¹⁶ Niso razporejene kronološko, pač pa po vsebinski sorodnosti. Tako sta nastali dve tematski zbirki: *Pesmi 1905–1915* in *Pesmi 1916–1918*. V prvi sta pesmi »Bog zapuščča Antonija« in »Teodot« (Θεόδοτος) v tem

¹¹ Plut., *Ant.* 24.26.

¹² Prim. Plut., *Ant.* 75.1.

¹³ Gl. Πολίτης, *Ιστορία*, 230–31. Kavafisove pesmi običajno razporejajo v tri kategorije: filozofske, zgodovinske in čutne pesmi. Pri tem gre zgolj za zunanjo formo, vsebinsko pa je njegov pesniški svet enoten in nobena pesem ne sodi v zgolj eno kategorijo.

¹⁴ Yourcenar, *Κριτική παρουσίαση*.

¹⁵ Gl. Λεωνίτης, *Καβαφικά αυτοσχόλια*, 24.

¹⁶ Gl. Σαββίδης, »Διαβάζοντας«, 79–82.

zaporedju, pred prvo pa je pesem »Dokončano« (Τελειωμένα), ki je zrcalna slika pesmi »Bog zapušča Antonija«:

Μέσα στόν φόβο καί στές ύποψίες,
μέ ταραγμένο νοῦ καί τρομαγμένα μάτια,
λυώνουμε καί σχεδιάζουμε τό πῶς νά κάμουμε
γιά ν' ἀποφύγουμε τόν βέβαιο
τόν κίνδυνο πού ἔτσι φρικτά μᾶς ἀτειλεῖ. 5
Κι ὅμως λανθάνουμε, δέν εἶν' αὐτός στόν δρόμο·
ψευτικά ἦσαν τά μηνύματα
(ἦ δέν τ' ἀκούσαμε, ἦ δέν τά νοιώσαμε καλά).
Ἄλλη καταστροφή, πού δέν τήν φανταζόμεθαν,
ἐξαφνική, ραγδαία πέφτει ἐπάνω μας, 10
κι ἀνέτοιμους - πού πιά καιρός - μᾶς συνεπαίρνει. (»Τελειωμένα«, *Τά Ἐπίλεκτα*)

Sredi dvomov in strahu
se nemirnih misli in prestrašenih oči
izčrpavamo in delamo načrte, kaj naj storimo,
da ubežimo gotovi nevarnosti,
ki nam tako grozljivo preti. 5
Pa vendar smo v zmoti: sploh je ni na naši poti;
sporočila so bila lažna,
(ali jih nismo slišali ali pa jih nismo razumeli).
Druga nesreča, na katero nismo niti pomislili,
se iznenada z vso silo zgrne na nas 10
in nas nepripravljene – ni več časa – pretrese.

V prvi gre za usodne dokončane stvari ali dokončnosti, v drugi pa za nasvete ali opomine:¹⁷

| | |
|--|--|
| »Dokončano« | »Bog zapušča Antonija« |
| sredi dvomov in strahu, | ne moleduj in ne toži kot strahopetci |
| nemirnih misli in prestrašenih oči | kot da si pogumen |
| delamo načrte, kaj naj storimo | načrtov v življenju, ki so se vsi izjalovili |
| pa vendar smo v zmoti | predvsem pa se ne slepi |
| sporočila so bila lažna | ne govori, da so bile samo sanje |
| ali jih nismo slišali ali pa jih nismo | da te je sluh prevaral |
| razumeli | |
| nepripravljene – ni več časa | kot da si že dolgo pripravljen |

¹⁷ Prim. Καβάφης, *Ἄπαντα*, 11, in Σαββίδης, *Μικρά Καβαφικά*, 194.

Protagonist pesmi »Bog zapušča Antonija« – zgodovinski Antonij oz. vsak Antonij, ki se lahko z njim poistoveti – ni niti pripravljen niti pogumen, prav tako kot so nepripravljeni in prestrašeni protagonisti pesmi »Dokončano«, ki ni postavljen v določen zgodovinski kontekst.

Pesem »Bog zapušča Antonija« je razdeljena na dva dela: prvi del obsega verze 1–8 in drugi del verze 9–19. Oba dela se končata z enakim verzom, ki ima v drugem delu bistveni poudarek spremenjen:

jo pozdravi, Aleksandrijo, ki odhaja (v. 8)

in jo pozdravi, Aleksandrijo, ki jo izgubljaš (v. 19)

Osrednji pomenski del pesmi je v verzih 7–8, ki se ponovita v 7. in 19. verzu. V izvorniku imajo poseben poudarek številna ponavljanja, ki so nekatera ohranjena tudi v prevodu: kot-kot-kot-kot-kot, prelepo-prelepim, zaslišiš-sluh-prisluhni, ne-ne-ne-ne-ne. Prvotnemu besedilu dajejo posebno melodijo in ritem. Posebna oblikovna značilnost pesmi so ukazi oz. prepovedi v 2. osebi ednine:

–brez koristi ne objokuj (v. 6)

–jo pozdravi (v. 8)

–se ne slepi (v. 9)

–ne govori (v. 9)

–se ne ponižuj (v. 11)

–prisluhni ganjen (v. 15)

–ne moleduj (v. 15–16)

–ne toži (v. 16)

–prisluhni (v. 17)

–jo pozdravi (v. 19)

Savvidis pesem uvršča med Kavafisove filozofske oz. didaktične pesmi in v natančnejši strukturni analizi ugotavlja, da se v njej izmenično menjavajo pozitivne in negativne enote: pozitivna (v. 1–3), negativna (v. 4–6), pozitivno-negativna (v. 7–8), negativna (v. 9–11), pozitivna (v. 12–14), pozitivno-negativna (v. 15–16), pozitivna (v. 17–18), pozitivno-negativna (v. 19).¹⁸

Kot v mnogih drugih Kavafisovih pesmih najdemo tudi tu elemente, ki so značilni za gledališko postavitev dela; Artemis Leonti meni, da lahko iz pesmi »Bog zapušča Antonija« izluščimo režiserske napotke igralcu, kako naj odigra svojo vlogo in pesem analizira, kot da gre za gledališko igro.¹⁹ Gledalec ima pred seboj dve osebi, osebo, ki govori, in osebo, na katero se obrača govornik, posredno pa nastopa še tretja oseba: zgodovinska oseba, ki je skrita za odrskim dialogom. Oseba, ki govori, je režiser, oseba, ki jo ta nagovarja, je igralec, zgodovinska oseba, ki se bo pred nami

¹⁸ Σαββίδης, »Διαβάζοντας«, 79.

¹⁹ Λεόντη, »Απολείπειν ο θεός Αντώνιον«, 93–97.

pojavi med igranjem, pa je vloga. Režiser vzame podobo Antonija iz zgodovine ter njegov položaj, njegove reakcije ter prizorišče in vzdušje dogajanja predstavi igralcu, ki odigra vlogo Antonija. Pesem je le en del trikotnika treh oseb: navodilo režiserja, kako naj bo odigrana vloga Antonija. Druga dela, ki ju mora dopolniti bralec z lastno domišljijo, sta režiserjev navdih in odigrana vloga Antonija na odru. V verzih 1–3 režiser postavi prizor v določen trenutek in prostor; igralcu daje napotke, naj, ko bo zaslišal glasbo in čudovite zvoke nevidnega spreveda Dionizovega zbora, prevzame vlogo Antonija v trenutku, ko se zave, da je po porazu izgubljeno vsako upanje. V verzih 4–6 režiser navaja dejstva iz Antonijevega življenja, da bi se igralec lahko poglobil v psihologijo junaka, ki ga upodablja: srečo, ki ga je zapustila, dela, ki niso uspela, načrte, ki so se izjalovili. Ta del se konča z mislijo, da »brez koristi ne objokuj«. Režiser daje napotke igralcu, naj upodobi na odru dostojanstvo osebe, katere vlogo prevzema.

V tretjem delu (verzi 7–8) režiser pove, v čem je bistvo prizora: »Pozdravi Aleksandrijo, ki odhaja.« Igralec naj upodobi Antonija, kot da je že od nekdaj na to pripravljen in kot da je pogumen. V verzih 9–11 režiser v treh prepovedih daje napotke, naj igralec upodobi Antonija tako, da bo jasno, da se ni pustil prevarati praznim upom, češ da so bile le sanje, da ga je sluh prevaral, ko je slišal glasbo. Tu se začne drugi del pesmi. V prvem je režiser postavil igralca na oder, v drugem mu pove, kako naj odgovori glasovom in glasbi. Opiše mu njegovo duševnost (naj se vede, kot da je na poraz pripravljen že od nekdaj in kot da je pogumen), njegovo preteklost (naj bo tak, kot je primerno zanj, ki mu je uspelo osvojiti takšno mesto, kot je Aleksandrija), posamezne kretnje (naj stopi k oknu in naj prisluhne zvokom, čudovitim instrumentom skrivnostnega spreveda), njegovo reakcijo na glasove (naj bo ganjen, a naj ne moleduje in ne toži kot strahopetci) in na koncu naj pozdravi Aleksandrijo, ki jo izgublja. Režiser govori sam in ne nastopa v dialogu z igralcem, iz njegovih besed čutimo prizanesljivo spodbudo igralcu, kot bi bil njegov učenec, ne pa strogih navodil. V začetku poudarja podrobnosti: prelepo glasbo, glasove. V 9. verzju nastopi z ostrejšimi besedami: »predvsem pa se ne slepi, ne govori, da so bile samo sanje«, v 12. verzju njegove besede dobijo posebno težo, ko ponovi misel: »kot da si že dolgo pripravljen, kot da si pogumen«. Ne hiti z zadnjo mislijo (»in jo pozdravi, Aleksandrijo, ki jo izgubljaš«), ampak se ustavlja ob podrobnostih: »stopi odločno k oknu in prisluhni ganjen« – ne moleduj in ne toži kot strahopetci – prisluhni zvokom v svoj poslednji užitek, prelepim instrumentom skrivnostnega spreveda« (v. 14–18). Odločilna beseda sledi na koncu: »izgubljaš« (v. 19). Tako zaključuje svojo analizo Artemis Leonti.²⁰ Njeni analizi bi lahko dodali, da je bistveno sporočilo pesmi v tistem, kar na odru ni povedano niti upodobljeno. Osrednja misel je namreč naslednja: »kot da si že dolgo pripravljen, kot da si pogumen, jo pozdravi, Aleksandrijo, ki jo izgubljaš«. Režiser igralcu ne pove, kako naj se giblje (naj dvigne

²⁰ Prav tam.

glavo, kot da je zaslišal glasove, naj s kretnjo pozdravi Aleksandrijo ipd.), pač pa igralcu predstavi Antonija z več plati:

- kaj mu pomeni Aleksandrija in kako je z njo povezan;
- kako sprejme poraz;
- kako naj nekdo pozdravi mesto oz. v prispodobi, kako naj sprejme poraz;
- zakaj Antonij pozdravlja Aleksandrijo in ne boga, ki je njegov zaščitnik;
- zakaj naj Antonij pozdravlja sprevod oz. sprevod pozdravlja njega;
- kako Antonij pozdravlja Aleksandrijo, ki jo izgublja.

Odgovori so v osrednji misli, ki je: »Kot da si že dolgo pripravljen, kot da si pogumen, jo pozdravi, Aleksandrijo, ki jo izgubljaš.« Vendar je tudi ta misel nejasna in večpomenska; naj bo ponosen, resen, ravnodušen? Kaj natančno pomeni misel? Naj se vede, kot da je že dolgo pripravljen? Bralec, ki prebere pesem, ne ve, kakšni so igralčevi odgovori oz. kako je upodobil Antonija, temveč mora odgovor dopolniti s svojo domišljijo oz. ga odigrati sam.

Kako je v tem primeru zgodovinski lik postal pesniški oz. dramski lik in kako je presešel okvire umetnosti ter stopil v realnost? Zgodovinska dela temeljijo na pričevanjih in analizirajo dejanja akterjev. Njihovo duševnost lahko razlagamo le v okvirih, ki jih potrjujejo njihove priče. Pesniško delo temelji na domišljiji, njegova vsebina pa je običajno ravno duševnost lika. Antonij kot zgodovinski lik je bil nedvomno pripravljen na poraz in pogumen, če pa bi poznali njegovo notranjost v tistem usodnem trenutku, najbrž tega ne bi mogli reči. Kot tak je lik, ki je zanimiv za pesnika, zlasti za pesnika, ki dogajanje dramatizira. Kako ravna pesnik-zgodovinar? Kot zgodovinar sme sklepati le na podlagi pričevanj. Plutarh, ki je v tem primeru vir, poroča, da se je Antonij dvakrat bojeval z Oktavijanom. Sredi prve bitke je zapustil ladjevje in pobegnil na Peloponez. Nato se je vrnil v Egipt in se drugič spopadel z Oktavijanom. Vojska ga je zapustila, ladjevje je prestopilo na Oktavijanovo stran, ob vsem tem pa je prejel še lažno novico, da je Kleopatra mrtva. Odločil se je, da bo napravil samomor, o čemer nekoliko ironično piše Plutarh.²¹

Trenutek, ko Antonij zasliši nevidni sprevod, sega v čas po porazu in pred samomorom. Kavafis uporabi prizor, kot ga prikaže Plutarh, toda Antonija oddalji od prvotnega prikaza ter pokaže, kako naj odigra svojo vlogo, ko uvidi, da izgublja Aleksandrijo. S tem postane zgolj *exemplar*, ki naj bi v usodnem trenutku pokazal, ali se zmore upreti toku dogodkov ali pa se bo vdal v usodo. Se bo lahko vedel tako, kot je primerno zanj, »ki mu je uspelo osvojiti takšno mesto« (v. 13)? Ne gre za vprašanje, ali je Antonij izgubil boj, kar je dobro znano iz Plutarha, pač pa je Kavafisov Antonij pred dilemo, ali mu bo dana možnost, da izbere konec, ki je zanj primeren. Izziv zanj je, da postane pogumen na povsem drugačen način, ki je tuj rimskemu vitezu in vojskovođji. Kavafis, ki predpostavlja, da bralec pozna Plutarhovo delo, ne odgovori na končno vprašanje, ampak mora zaključni prizor dopolniti bralec sam. Tako bi

²¹ Plut. *Ant.*, 56.4-6.

lahko soglašali z ugotovitvijo Artemis Leonti, da je pesem sočasno zgodovinska in sodobna, saj je predstavljena v sedanost, kjer se lahko neštetokrat na novo odigra.²² Tematizira namreč trenutek odločitve in pušča ob strani zgodovinsko poročilo: če naj verjamemo Plutarhu, Antonij ni imel modrosti, da bi prisluhnil sporočilu prelepe glasbe (v. 18) in je tudi umrl v veliki pompoznosti in z mislijo na oblast, tako kot je živel.

Mark Antonij je osrednji lik tudi v pesmi »Antonijev konec« (Τό τέλος τοῦ Ἀντωνίου).

Ἀλλά σάν ἄκουσε πού ἐκλαίγαν ἡ γυναῖκες
καί γιά τό χάλι του πού τόν θρηνοῦσαν,
μέ ἀνατολικές χειρονομίες ἡ κερά,
κ' ἡ δοῦλες μέ τά ἑλληνικά τά βαρβαρίζοντα,
ἡ ὑπερηφάνεια μέσ στήν ψυχή του 5
σηκώθηκεν, ἀηδίασε τό ἰταλικό του αἷμα,
καί τόν ἐφάνηκαν ξένα κι ἀδιάφορα
αὐτά πού ὡς τότε λάτρευε τυφλά –
ὄλ' ἡ παράφορη Ἀλεξανδρεινή ζωή του –
κ' εἶπε »Νά μήν τόν κλαῖνε. Δέν ταιριάζουν τέτοια. 10
Μά νά τόν ἐξυμνοῦσε πρέπει μᾶλλον,
πού ἐστάθηκε μέγας ἐξουσιαστής,
κι ἀπέκτησε τόσ' ἀγαθά καί τόσα.
Καί τώρα ἄν ἔπεσε, δέν πέφτει ταπεινά,
ἀλλά Ρωμαῖος ἀπό Ρωμαῖο νικημένος.«
(»Τό τέλος τοῦ Ἀντωνίου«, *Τά Ἀνέκδοτα*)

Ko pa je zaslišal, da ženske jočejo
in tožijo nad njegovo usodo,
gospodarico z vzhodnjaškimi kretnjami,
barbarsko grščino njenih suženj,
je v njegovi duši vstal ponos, 5
v italski krvi se je vzbudil gnus.
Zazdelo se mu je tuje in nepomembno,
kar je dotlej slepo oboževal –
vso to strastno aleksandrinsko življenje –
in jim je rekel: »Naj ga ne objokujejo. To ni primerno. 10
Morale bi ga povzdigovati,
ker je bil velik vladar,
ker si je pridobil toliko bogastva.

²² Λεόντη, »Απολείπειν ο θεός Αντώνιον«, 97.

In če je zdaj padel, ni padel ponižan,
ampak kot Rimljan, ki ga je premagal Rimljan.«

Pontani izraža mnenje, da je 75. poglavje Plutarhove biografije o Antonijevih zadnjih dneh služilo kot vir Shakespearovi tragediji *Antonij in Kleopatra* (gl. sp.), ki naj bi Kavafisu dala navdih za nastanek pesmi »Antonijev konec«. ²³ Nastala je l. 1907, štiri leta pred pesmijo »Bog zapušča Antonija«, na katero se vsebinsko in pomensko navezuje, in je ostala neobjavljena vse do l. 1968. ²⁴ Poudarek te pesmi je drugačen: nasprotje v mentaliteti dveh narodov. Antonij, ki je v Kavafisovi poeziji pozitiven lik, prikazan z naklonjenostjo, je tu ponosen Rimljan v smislu Vergilijevega verza *Tu regere imperio populos Romane memento*. V trenutku, ko pričakuje smrt, v zavesti, da je Rimljan, začuti praznino in nesmisel nekdanjega aleksandrinskega načina življenja. Bolečé priznanje se meša s ponosom na vse, kar je dosegel v preteklosti: slavo, bogastvo in ne nazadnje tudi častno smrt, ne kot pohleven barbar, ampak kot Rimljan, ki ga je premagal Rimljan.

Kavafisovo prizorišče dogajanja je nekoliko spremenjeno: osebe, ki nastopajo, so žalujoče ženske in Antonij, sama Kleopatra pa ni imenovana, medtem ko gre pri Plutarhu in Shakespearu za dialog med Kleopatro in Antonijem.

Τὰ στέρνα τυπτομένη καὶ σπαράττουσα ταῖς χερσὶ, καὶ τῷ προσώπῳ τοῦ αἵματος ἀναματομένη, δεσπότην ἐκάλει καὶ αὐτοκράτορα. Καταπαύσας δὲ τὸν θρῆνον αὐτῆς Ἀντώνιος ἤτησε πιεῖν οἶνον, εἴτε διψῶν, εἴτε συντομώτερον ἐλπίζων ἀπολυθῆσεσθαι. Πιῶν δὲ παρήνευσεν αὐτῇ τὰ μὲν ἑαυτῆς, ἂν ἦ μὴ μετ' αἰσχύνης, σωτήρια τίθεσθαι, μάλιστα τῶν Καίσαρος ἐταίρων Προκλήῳ πιστεύσουσαν, αὐτὸν δὲ μὴ θρηνεῖν ἐπὶ ταῖς μεταβολαῖς, ἀλλὰ μακαρίζειν ὧν ἔτυχε καλῶν, ἐπιφανέστατος ἀνθρώπων γενόμενος καὶ ἰσχύσας καὶ νῦν οὐκ ἀγεννῶς Ῥωμαίου κρατηθεῖς. (Plutarh, *Življenjepisi Antonija* 77. 3)

Tolkla se je po prsiah, si brisala z obraza njegovo kri, ga klicala gospodar, mož in vladar. Skoraj je pozabila na lastne bolečine, ko je žalovala za njim. Antonij pa je prekinil njeno tarnanje in prosil za požirek vina, ali ker je bil žejen ali pa je pričakoval hitrejši konec. Ko je spil, ji je rekel, naj poskrbi za svojo varnost, če je mogoče brez sramote, in naj se med Cezarjevimi bližnjimi najbolj zanese na Prokleja. Njega pa naj ne objokuje zaradi zadnjih nesreč, ampak naj ga blagruje zaradi dobrih stvari, ki so se mu zgodile: da je postal najslavnejši med vsemi ljudmi, da si je pridobil tako veliko moč in ter da ga je zdaj kot Rimljana častno porazil Rimljan.

²³ Gl. Pontani, »Κλασικά και βυζαντινά«, 189.

²⁴ Primerjava petih pesmi (»Aleksandrinski kralji«, »Cezarion«, »L. 31 pr. Kr. v Aleksandriji«, »V maloazijskem mestu«, »Antonijev konec«): Σαββίδης, *Μικρά Καβαφικά*, 188–210.

V odlomku so v ospredju štirje vidiki: odnos Kleopatre do umirajočega Antonija, Antonijeva skrb za Kleopatrinu prihodnost, Antonijevi pretekli dosežki in častna smrt (Rimljan je poražen od Rimljana). Vsebinsko enake poudarke ima Antonijev monolog pri Shakespearu.

Zaradi bednega položaja me zdaj,
ko sem pri koncu, ne objokuj in ne žaluj.
Razvedri svoje misli in se ozri na mojo
nekdanjo srečo: bil sem največji vladar sveta,
zdaj ne umiram ponižno, čelade ne polagam
strahopetno pred rojaka, ampak pogumno
kot Rimljan poražen od Rimljana. (Shakespeare, *Antonij in Kleopatra* 4.15; prev.
D. F.)

Pri Plutarhu v prvem delu Kleopatra žaluje zaradi Antonijeve spremenjene sreče, v drugem delu jo Antonij tolaži, naj raje misli na njegove pretekle dosežke, ko je postal največji vladar sveta, v tretjem delu je poudarjen njegov častni poraz: Rimljana je porazil Rimljan.

Pri Kavafisu pa je izrazito poudarjen nacionalni vidik: Rimljan v nasprotju z barbarom. Celotna situacija služi zgolj temu poudarku: v prvem delu (v. 5–6) Kleopatra niti ni omenjena dobesedno, ampak gre za skupino žensk, ki žalujejo zaradi Antonijeve nesrečne usode. Med njimi zaslutimo, da gre za Kleopatro, ko govori o gospodarici in njenih služabnicah. A Kleopatra kot zgodovinska oseba tu ni pomembna, pomembne so njene vzhodnjaške kretnje in barbarska grščina, ki jo govorijo njene sužnje. To v Antoniju vzbudi ponos in njegova italska kri vzkipi od gnusa. V drugem delu (v. 7–9) sledi nekakšna Antonijeva notranja katarza: začuti praznino in nesmisel lastnega načina življenja, a ne življenja na splošno, temveč aleksandrinskega. Tretji del (v. 10–15) je podoben tretjemu delu pri Plutarhu in drugemu delu pri Shakespearu: zaradi preteklih dosežkov (postal je velik vladar in bogat) naj ga raje hvalijo kot objokujejo. Sklepni del je pri vseh treh piscih enak, a s to razliko, da je pri Shakespearu in Plutarhu nacionalni vidik le eden od naštetih, pri Kavafisu pa je to ključni motiv za nastanek pesmi. Kavafis, ki je dobro poznal vir in tudi Shakespearovo predelavo, je vedel, da Antonij kljub razvpitem življenju v Aleksandriji nikoli ni postal Aleksandrinec. Če je bila Kleopatra Kirka, ki ga je zadrževala v svoji deželi, pa se je v odločilnem trenutku zavedal svoje rimske krvi in ponosa, da je Rimljan. V tem smislu je njegov poraz časten in ga lahko prišteje med svoja junaška dejanja, saj ni padel pohlevno, ampak od roke Rimljana.²⁵

²⁵ Analiza nacionalnega vidika v pesmi »Bog zapušča Antonija« in »Antonijev konec«: Anton, *H ποιηση*, 342–45.

2. 3. Fiktivni in nepoznani zgodovinski liki

Osrednji lik pesmi »Vladar iz zahodne Libije« (Ἡγεμῶν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης) je izmišljena zgodovinska oseba, postavljena v resnično okolje.

Ἄρεσε γενικῶς στην Ἀλεξάνδρεια,
τές δέκα μέρες πού διέμεινεν αὐτοῦ,
ὁ ἡγεμῶν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης
Ἄριστομένης, υἱός τοῦ Μενελάου.
Ὡς τ' ὄνομά του, κ' ἡ περιβολή, κοσμίως, ἑλληνική. 5
Δέχονταν εὐχαρίστως τές τιμές, ἀλλά
δέν τές ἐπιζητοῦσεν· ἦταν μετριόφρων.
Ἀγόραζε βιβλία ἑλληνικά,
ιδίως ἱστορικά καί φιλοσοφικά.
Πρό πάντων δέ ἄνθρωπος λιγομίλητος. 10
Θάταν βαθύς στές σκέψεις, διεδίδετο,
κ' οἱ τέτοιοι τῶχουν φυσικό νά μή μιλοῦν πολλά.
Μήτε βαθύς στές σκέψεις ἦταν, μήτε τίποτε.
Ἕνας τυχαῖος, ἀστεῖος ἄνθρωπος.
Πῆρε ὄνομα ἑλληνικό, ντύθηκε σάν τούς Ἕλληνας, 15
ἔμαθ' ἐπάνω, κάτω σάν τούς Ἕλληνας νά φέρεται·
κ' ἔτρεμεν ἡ ψυχή του μή τυχόν
χαλάσει τήν καλούτσικην ἐντύπωσι
μιλώντας μέ βαρβαρισμούς δεινούς τά ἑλληνικά,
κ' οἱ Ἀλεξανδρινοί τόν πάrouν στό ψιλό, 20
ὡς εἶναι τό συνηθεῖο τους, οἱ ἀπαῖσιοι.
Γ' αὐτό καί περιορίζονταν σέ λίγες λέξεις,
προσέχοντας μέ δέος τές κλίσεις καί τήν προφορά·
κ' ἔπληττεν οὐκ ὀλίγον ἔχοντας
κουβέντες στοιβαγμένες μέσα του. (»Ἡγεμῶν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης«, *Τά Ἐπιλεκτά*)

Še kar vseč jim je bil v Aleksandriji
tistih deset dni, ko je prebival tam,
Aristomen, sin Menelaja,
vladar iz zahodne Libije.
Kot ime je imel tudi obleko spodobno grško. 5
Z veseljem je sprejemal časti,
a ni hlepel po njih: bil je skromen.
Kupoval je grške knjige,
zlasti zgodovinske in filozofske.

Predvsem pa: bil je redkobeseden. 10
 Najbrž globoko razmišlja, so govorili,
 in naravno je, da taki ne govore veliko.
 A ni globoko razmišljal niti nič drugega.
 Bil je povsem običajen, smešen človek.
 Prevzel je grško ime, se oblekel po grško 15
 in se bolj ali manj naučil obnašati kot Grki;
 v sebi pa je trepetal, da bi si slučajno
 pokvaril še kar dober vtis,
 če bi govoril grško s strašnimi barbarizmi
 in bi se Aleksandrinci iz njega norčevali, 20
 kot je njihova navada – zoprneži.
 Zato se je omejeval le na nekaj besed
 in s strahom pazil na sklone in izgovor;
 nemalo se je dolgočasil,
 besede pa so se kopičile v njem.

Predmet satirične pesmi je vladar iz zahodne Libije in njegovo smešno, svetovljansko izumetničeno vedenje, ki skuša posnemati Grke. Osrednji lik, Aristomen, sin Menelaja, je izmišljena oseba s homerskim patronimom, ki naj bi poudaril, da izhaja njegova družina iz arhaične grške dobe. V njegovem izvoru – zahodna Libija – je ironija, saj izhaja iz neznanih krajev na skrajni obali današnje Tunizije iz obrobja civiliziranega sveta v nasprotju z vzhodno Libijo, ki je mejila na Kirenajko, zadnjo utrdbo helenizma na zahodu s številnimi cvetočimi naselbinami. Če Kavafis pojem Libija rabi v starogrškem pomenu kot sinonim za celotno Afriko zahodno od Nila, potem bi morali zahodno Libijo locirati še bolj zahodno nekje med Marokom in Mavretanijo, povsem izven meja tedanjega civiliziranega sveta.²⁶ Njegovo grško ime in obleka naj bi prikrla, da ni pristen Grk. Ne le z zunanostjo, tudi s posnemanjem navad je hotel vzbujati vtis Grka: »Z veseljem je sprejemal časti, a ni hlepel po njih: bil je skromen. Kupal je grške knjige, zlasti zgodovinske in filozofske. Predvsem pa: bil je redkobeseden« (v. 6–10). Vse njegovo vedenje je naučeno in preračunljivo; kot tak je predmet pesnikovega posmeha: »A ni globoko razmišljal niti nič drugega. Bil je povsem običajen, smešen človek« (v. 13–14). Vrh ironične kritike je v verzih: »V sebi pa je trepetal, da bi si slučajno pokvaril še kar dober vtis, če bi govoril grško s strašnimi barbarizmi in bi se Aleksandrinci iz njega norčevali« (v. 17–20). Sarkastične verze s tako vsebino najdemo v drugih pesmih: »Njihova grščina pa barbarščina, uboge pare!«²⁷ Druge so

²⁶ Prim. Ντελόπουλος in Καϊρη, *Καβάφη Γεωγραφικά*, 42.

²⁷ Prim. pesem »Iz šole slavnega filozofa« (Ἀπό τήν σχολήν τοῦ περιωνύμου φιλοσόφου), zbirka *Τά Ἐπίλεκτα*; osrednji lik pesmi je povzpetni mladenič, ki išče svoje mesto enkrat v filozofski šoli, drugič v politiki, zopet v Cerkvi in nazadnje, če se ne najde nič drugega, spet pri filozofih.

pohvalne: »Tvoja grščina je vselej lepa in muzikalna.«²⁸ Na splošno pesnik s ponosom govori o jeziku, ki ne predstavlja zgolj naroda, ampak celotno civilizacijo in kulturo. Kot vemo iz njegove biografije in izbrušene poezije, si je ves čas prizadeval za pravilno rabo jezika brez slovničnih in tipografskih napak; tudi pesmi, ki jih je objavljaval v zvezkih za ozek krog ljudi, je ves čas popravljaval.²⁹ Vsaka beseda je skrbno izbrana in vsaka pesem slovnično in pravopisno, zlasti ko gre za interpunkcijo, natančno urejena.

Aleksandrinci, ki jim Kavafis tu pravi »zoprneži« (v. 21), so v njegovi poeziji prikazani kot posmehljivi in sarkastični, brez iluzij,³⁰ včasih cinični in brezbrizni³¹ ter hedonisti brez moralnih zadržkov.³²

Pesem karikira nekritično sprejemanje grštva v aleksandrinskem času, vendar ne sarkastično, kot je sicer značilno za Kavafisa, temveč s hudomušnim posmehom. V širšem smislu gre za kritiko pretvarjanja in hinavščine v katerikoli družbi in času.

V resnični zgodovinski okvir je postavljen namišljen lik Aristomena, vladarja iz zahodne Libije, ki ga je pot zanesla v helenistični svet, na ulice Aleksandrije. Z narejeno resnostjo ustvarja videz heleniziranega tujca, ki popolnoma obvlada grške navade, ob tem pa v sebi prikriva strah zaradi tega, kar je v resnici, in nezmožnosti doseči, kar bi rad bil.

V pesmi je mogoče iskati dramsko zasnovu: v verzih 1–12 je v ospredju protagonist in v ozadju Aleksandrinci, v 13. verzju pa povzame razlago pesnik, ki pozna dogajanje v globino in nam izza zavese z ironijo razgali vladarja in njegovo komično vedenje. Prizorišče dogajanja je helenistična Aleksandrija, kot jo lahko na neviden način razpoznamo iz pesmi: ulice, kjer se gnetejo ljudje, in neki skupni prostor, kjer se srečujejo. Množico, ki ni vidna v pesmi, lahko vidimo za likom vladarja, postavljenega v ospredje: »z veseljem je sprejemal časti«, »kupoval je grške knjige, zlasti zgodovinske in filozofske« (v. 8–9). Pesnikov namen je izpostaviti lik protagonista, zato množica Aleksandrincev ves čas ostaja v paraskeniju. Na odru pravzaprav vsehkozi stoji pesnik oz. pripovedovalec sam; v verzih 1–12 z objektivno pripovedjo izrisuje pred nami silhueto vladarja in posredno tudi množico: »Še kar vseč jim je bil v Aleksandriji tistih deset dni, ko je prebival tam« (v. 1–2). Kot meni Orfanidis, pesnik nastopa v vlogi režiserja, ki odkriva osebe tako, da odstranjuje maske, kar je

Vse, s pomočjo katerih se skuša povzpeti, pa prezira, med njimi tudi politike, katerih »grščina je barbarščina«.

²⁸ V pesmi »Za Amona, ki je umrl l. 610, star 29 let« (Γιά τόν Ἀμμώνη, πού πέθανε 29 ἐτῶν, στίχ 610), zbirka *Τά Ἐπίλεκτα*, pesnik hvali grščino heleniziranega egipčanskega pesnika Rafaela.

²⁹ Gl. Περίδης, *Ο Καβάφης*, 70.

³⁰ Prim. zg. pesem »Aleksandrinski kralji« (Ἀλεξανδρινοί βασιλεῖς). Podobno v pesmi »Ignacijev grob« (Ἰγνατίου τάφος), zbirka *Τά Ἀδύναμα*, Aleksandrince označi kot meščane, ki ostanejo realisti, tudi če se nad čim navdušijo.

³¹ Prim. op. 27.

³² Prim. pesem »Jasisev grob« (Ἰασῆ τάφος) iz zbirke *Τά Ἀδύναμα*. Glavnega junaka Jasisa je pokopalo uživaško življenje. Če je popotnik, ki stoji ob njegovem grobu, Aleksandrinec, ga ne bo obsojal, saj pozna brezmejni užitek mesta.

na splošno značilno za njegov pesniški način, kjer protagonisti igrajo vlogo, kakršno jim je dodelil.³³ Lahko bi rekli, da sta podobno kot pesem »Vladar iz zahodne Libije«³⁴ 'režirani' tudi pesmi »Aleksandrinski kralji«³⁴ in »Kralj Demetrij«³⁴ (Ὁ βασιλεύς Δημήτριος). V prvi³⁴ na podoben način iz osrednjega dogodka, kronanja kraljev, razpoznamo ironični značaj Aleksandrincev, v drugi pa podobno kot vladar iz zahodne Libije stoji na odru kralj Demetrij in odigra svojo poslednjo predstavo:

*Ὡσπερ οὐ βασιλεύς, ἀλλ' ὑποκριτής,
μεταμφιέννυται χλαμύδα φαιάν ἀντι τῆς
τραγικῆς ἐκείνης, καὶ διαλαθὼν ὑπεχώ-
ρησεν. (Πλούταρχος, Δημήτριος ΜΔ')*

Σάν τόν παραίτησαν οἱ Μακεδόνες
κι ἀπέδειξαν πῶς προτιμοῦν τόν Πύρρο
ὁ βασιλεύς Δημήτριος (μεγάλην
εἶχε ψυχὴ) καθόλου – ἔτσι εἶπαν –
δέν φέρθηκε σαν βασιλεύς. Ἐπήγε
κ' ἔβγαλε τὰ χρυσᾶ φορέματά του, 5
καὶ τὰ ποδήματά του πέταξε
τὰ ὀλοπόρφυρα. Μεθ' ροῦχ' ἀπλᾶ
ντύθηκε γρήγορα καὶ ξέφυγε.
Κάμνοντας ὅμοια σάν ἦθοποιός
πού ὅταν ἡ παράστασις τελειώσῃ, 10
ἀλλάζει φορεσιά κι ἀπέρχεται. (Ὁ βασιλεύς Δημήτριος, *Τὰ Ἀδύναμα*)

*Ne kot kralj, ampak kot igravec,
se je odel v siv plašč namesto v
svojega odrskega in skrivaj
odšel. (Plutarh, Demetrij 44)*

Ko so ga Makedonci zapustili
in pokazali, da imajo rajši Pira,
kralj Demetrij (imel je plemenito
dušo) sploh ni – tako pravijo –
ravnal kot kralj. Šel je, 5
odložil svoja zlata oblačila
in škratne škornje odvrigel.
V preprosto obleko

³³ Gl. Ορφανίδης, »Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης«, 21.

³⁴ Gl. zg., poglavje »Manj znani zgodovinski liki«.

se je hitro odel in se umaknil.

Podobno kot kak igralec je naredil:

10

ko se predstava konča,

zamenja oblačila in odide.

V drugem delu nadaljuje s subjektivno razlago, v čem je prevara vladarja iz Libije. Pesnik nastopi z ironično, hudomušno besedo, ki razkrije vladarjevo navidezno grštvo, za katerim je praznina: »A ni globoko razmišljal niti nič drugega. Bil je povsem običajen, smešen človek. Prevzel je grško ime, se oblekel po grško in se bolj ali manj naučil obnašati kot Grki« (»Kralj iz zahodne Libije«, v. 13–16). V resnici ni nič drugega kot »povsem običajen, smešen človek« (v. 14), ki se pretvarja, da je nekdo, ki v resnici ni niti nikoli ne bo. Zato ga je strah: »V sebi pa je trepetal, da bi si slučajno pokvaril še kar dober vtis, če bi govoril grško s strašnimi barbarizmi in bi se Aleksandrinci iz njega norčevali, kot je njihova navada – zoprneži« (v. 19–21). V ozadju njegovih strahov so ironični in sarkastični Aleksandrinci, zato namenoma raje molči in ustvarja vtis globoke zamišljenosti, v sebi pa se neznansko dolgočasi: »Nemalo se je dolgočasil, besede pa so se kopičile v njem« (v. 24–25).

Če je v prvem delu pesmi (v. 1–12) v ospredju vladar, ki je kot glavni protagonist pesnikove pripovedi prisoten na odru, pa v drugem delu (v. 13–25) prevzamejo glavno vlogo Aleksandrinci, čeprav so samo posredno del pripovedi. Z ironičnim značajem, kot namiguje pesnik z besedami, ki jih polaga v usta vladarja (»če bi govoril grško s strašnimi barbarizmi in bi se Aleksandrinci iz njega norčevali, kot je njihova navada – zoprneži«, v. 19–21), z grškim izvorom in vzgojo vladarja povsem zasenčijo.

Pesem »Vladar iz zahodne Libije« predstavlja tudi videnje in razumevanje velike civilizacije in kulture, kot je helenistična, a ne v očeh Grkov, ki imajo v rokah moč in oblast velikih kulturnih centrov v diaspori, pač pa iz perspektive tujca, ki skuša biti Grk celo do te mere, da postane smešen. Njegovo filhelenstvo je le navidezno; s preišljenim obnašanjem se skuša rešiti strahu, da bi ga zasmehovali in se obenem uveljaviti v svojem okolju. Čas od njega zahteva, da se helenizira, vendar kljub vsemu trudu ostane samo neki vladar iz zahodne Libije. Njegovo grštvo se ustavi pri imenu in obleki ter izgovarjavi in sklonih, manjka pa mu besed, ki predstavljajo določen jezik in njegov narod, zato raje molči. A v njem se kopičijo pogovori, ki pomenijo njegov lastni svet in kulturo, kulturo zahodne Libije. Zdi se, da je z naučenim vedenjem prentental Aleksandrinca. Imajo ga za učenega heleniziranega tujca, ki veliko razmišlja (»najbrž globoko razmišlja, so govorili, in naravno je, da taki ne govore veliko«, v. 11–12) in deležen je časti (»z veseljem je sprejemal časti«, v. 6). Vendar pa pesnik – kot tudi vladar sam – vesta, da je vse samo teater, saj so za tujca Aleksandrinci zoprneži, ki predstavljajo boljšo kulturo, za katero bo sam vedno tujec, hkrati pa se boji njihovega arogantnega posmeha in zavrnitve in je kot majhen, obžalovanja vreden človek deležen bralčeve naklonjenosti.

V širšem smislu gre v pesmi za soočenje s civilizacijo, v tem primeru grško, ki je postala univerzalna, s civilizacijo obrobja in za nezmožnost posameznika, da se vključi vanjo.³⁵ Vladar s svojim vedenjem in mišljenjem ter neskladjem med 'biti' in 'zdeti se' predstavlja univerzalni tip posameznika, ki se skuša z nesmiselnim posne-manjem na silo vključiti v neko skupnost, ki pri tem razvrednoti njegovo eksistenčno bistvo.³⁶

ZAKLJUČEK

Po podrobnejši analizi štirih Kavafisovih pesmi, v katerih so protagonisti znane, manj znane in povsem izmišljene osebe, lahko zaključimo: v pesmi »Cezarion« Kavafis sam pojasni lastno tipično pesniško tehniko upodabljanja zgodovine v poeziji: »V zgodovini je le nekaj vrstic o tebi – tako sem te bolj svobodno oblikoval v svojih mislih« (v. 16–18). Svoboda oblikovanja ga ločuje od zgodovinarja – sholiasta, čeprav velikokrat navidezno nastopa kot *poeta doctus*. Ni le zapisovalec ali prepisovalec zgodovinskih dogodkov, ampak izvirni ustvarjalec. Bralcu daje vtis, kot da gre za zgodovinske pesmi, kjer se obnavlja določen zgodovinski dogodek, v resnici pa se pogosto nanašajo na osebe, ki so plod pesniške fantazije (npr. vladar iz zahodne Libije).³⁷ Tako v pesmih, kjer so protagonisti povsem izmišljene osebe ali pa skoraj anonimne in širši publiki neznane osebe, o katerih so ohranjene le kratke notice (Cezarion), kot v pesmih, kjer so glavni liki znamenite zgodovinske osebe (Antonij), je zgodovina vselej zgolj ozadje in ne osrednja tema. Zgodovino uporabi zato, da izpostavi določeno temo ali da se ustavi ob podrobnosti, ki označuje temeljno značilnost časa, in ne ob velikih in znanih dogodkih ali osebah, ki so odigrale glavne vloge.

Zakaj se ustavlja pri majhnih in nepomembnih, ki jih zgodovina komaj omenja? Ker so te na pol izrisane osebe veliko bolj sugestivne in dajejo več svobode pesniški ustvarjalnosti kot pa velike in pomembne, ki so že izoblikovane v naši zavesti in imamo do njih naklonjen ali negativen odnos. Tako nam ustvari podobo brezobličnega Cezariona, o katerem ni skoraj ničesar znanega, ne pa kakega slovitega Ptolemaja. Če v določenem obdobju ne najde zgodovinske osebe, ob kateri bi v pesmi lahko razvil svojo misel, ustvari popolnoma novo osebo in jo postavi v določeno zgodovinsko obdobje, o katerem ima popolno znanje, tako da smo prepričani, da gre za resnično osebo iz zgodovine.³⁸

³⁵ Gl. Ορφανίδης, »Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης«, 24.

³⁶ Temo vključevanja tujcev v helenistični svet obravnava tudi pesem »Filhelen«; gl. op. 38.

³⁷ Gl. Παναγιώτοπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, 131.

³⁸ Podoben primer izmišljene zgodovinske osebe je tudi kralj v pesmi »Filhelen« (Φιλέλλην), zbirka *Τά Επιλεκτα*. Glavni protagonist pesmi Filhelen je kralj, ki si da vgravirati svojo podobo na novc z napisom ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΣΩΤΗΡ ΦΙΛΕΛΛΗΝ, da bi bil čim bolj podoben Grkom. Iz pesmi same ne moremo ugotoviti, ne kdaj je živel ne od kod prihaja niti njegovega porekla, vendar ga je Kavafis prikazal tako živo, kot da je zagotovo obstajal.

Kavafisov modernizem je v pesniški tehniki, podobni abstraktni umetnosti; prikaže neko preprosto shemo, senco ali skiciran portret in ga prekrije z iluzijo zgodovine ter bralcu prepusti interpretacijo, ne da bi mu vsilil kakršnokoli sugestijo.

S pomočjo zgodovine poveča globino in dimenzijo prizorišča, hkrati pa se s postavitvijo prizorišča v zgodovinski prostor izogne podrobnim opisom, ki bi bili sicer potrebni, če ne bi bilo že znanih zgodovinskih okoliščin. Dve ali tri poteze ali kronologija iz zgodovine zadoščajo, da postavi pred nas osebe ali stvari, za katere se zdi, da so žive, saj jih bralec ne vedoč oblikuje sam znotraj okvira, ki mu ga predloži pesnik.³⁹

Kavafis je poznal evropske literarne tokove svojega časa. Potem ko je brez velikega uspeha začel z romantično poezijo, je prišel pod vpliv parnasovcev, zelo naklonjenim zgodovinskim temam. V končni fazi se je njegova poezija preoblikovala pod vplivom simbolizma v povezavi z estetskimi teorijami Poeja in Baudelaira, kot je pokazala filološka raziskava.⁴⁰ Kavafis uporabi v zgodovinskih pesmih temeljne elemente simbolistične pesniške metode. V poezijo vplete človeške značaje in čustva, ki jih je simbolizem skušal sugerirati s simboli, ne z neposrednim izražanjem. Pesniki Parnasa se omejujejo na nekako hladno, narcisistično zgodovinsko tematografijo. Kavafis v zreli dobi drammatizira zgodovino, jo oživi z zgodovinskimi in fantastičnimi osebami, ki so prepoznavne kot mi sami, polni nemoči in bolečin, ljudje vseh časov. V večini zgodovinskih pesmi je mogoče v globini začutiti grenko resnico, nauk in v nekaterih tudi občutljivo razumevanje človekovega življenja in gibal, ki ga vodijo.

Kot so poudarjali mnogi Kavafisovi interpreti, se tematografija njegovih pesmi odvija v obdobju zatona posameznih obdobij, od helenistične, poznorimske, do bizantinske (malo pred padcem). Ne prikazuje vladarjev v času njihovega razcveta. Če se to zgodi (kot v primeru Cezariona), je vtis varljiv, kajti nesreča je že na poti in padeč neizogiben.⁴¹ Pesniško nam prikaže stvarnost, ki je junak še ne pozna. Iz čiste estetske nuje za atmosfero svojih pesmi raje izbere prehodne zgodovinske situacije, znotraj katerih je možen vsakršen razvoj. Kot meni Jannis Dallas, »gre za pesnika, ki se vriva med razpoke in praznine, med križišča zgodovinskega časa, zadene njegova občutljiva mesta, tako da njegov odmev odzvanja še v naših dneh«. ⁴² Razen tega so Kavafisa njegove estetske in filozofske ideje, ki so se, kot razberemo iz pesnikov proznih spisov, zapiskov in študij, povsem oblikovale po l. 1905, zavestno vodile k izbiri zgodovinske tematike, na osnovi katere razmeroma zlahka ustvarja ozračje nezanesljivega, nedoločnega, negotovost situacij; to so elementi simbolistične šole. Tako so njegove najfinejše in najgloblje zgodovinske pesmi namenjene prejemniku, seznanjenemu s tematiko in sposobnemu gledati zgodovinski čas v dramatski in pesniški razsežnosti. Hkrati pa pesnik vzbudi v bralcu občutljivost za pogled v prihodnost

³⁹ Gl. Σαργιάννης, *Ο Καβάφης*, 144–45.

⁴⁰ Gl. Lavagnini, »Ένα Διήγημα«, 618–28.

⁴¹ Gl. Σεφέρης, *Δοκίμεις*, 348–52.

⁴² Δάλλας, *Καβάφης*, 105.

nekdanjih dob, ki so preteklost naše, ter s tem v svojih zgodovinskih pesmih ustvarja ozračje skrivnostnosti.

BIBLIOGRAFIJA

- Anton, John P. *Η ποίηση και η ποιητική του Κ. Π. Καβάφη. Αισθητικοί οραματισμοί και αισθησιακή πραγματικότητα*. Atene: Ίκαρος, 2000.
- Δάλλας, Γιάννης. *Καβάφης και η Ιστορία*. Atene: Έρμης, 1986.
- Καβάφης, Κωνσταντίνος Π. *Άπαντα τα δημοσιευμένα ποιήματα, κριτικά αξιολογημένα, μαζί και τα άριστα Άνέκδοτά του*. Ur. Ρένος, Έρκος in Στάντης Αποστολίδης, 3. izd. Atene: Τα Νέα Ελληνικά, 2006.
- Lavagnini, Renata. »Ένα Διήγημα του Καβάφη: Είς τό φῶς«. *Το Δένδρο* 35–37 (maj 1983): 618–28.
- Λεόντη, Άρτεμις. »Κ. Π. Καβάφη 'Απολείπειν ο θεός Αντώνιον'. Μια σκηνοθετική υπόδειξη«. *Νεοελληνική λογοτεχνία*, 93–97. Η Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου. Solun: Φιλολόγος, 1998.
- Λεχωνίτης, Γιώργος. *Καβαφικά αυτοσχόλια*. Aleksandrija: Εκδ. Ε. Βαλασάκη Αγγέλη, 1942.
- Liddell, Robert. *Cavafy. A critical biography*. London: Duckworth, 1974.
- Ντελόπουλος, Κυριακός in Μαρία Μ. Καϊρη. *Καβάφη Γεωγραφικά. Ιστορική, φιλολογική και βιβλιογραφική έρευνα*. Atene: Έλληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Άρχειο, 1983.
- Ορφανίδης, Νίκος. »Κωνσταντίνου Καβάφη 'Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης'. Προτάσεις για μια διδακτική προσέγγιση«. V: *Πρακτικά Α' Συνεδρίου σύγχρονης ελληνικής ποίησης, Λευκωσία, Παγκύπριο Γυμνάσιο 11–13. 9. 1985*, ur. Γεώργιος Κ. Ιωαννίδης in Κώστας Λυμπουρής, 21–26. Λευκωσία: Σύνδεσμος Ελλήνων Κυπρίων Φιλολόγων, 1991.
- Παναγιωτόπουλος, Ιωάννης Μ. *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*. 1. zv.: *Κ. Π. Καβάφης*. 3. izd. Atene: Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1989.
- Παρίσης, Νικήτας. *Κ. Π. Καβάφης. Σχόλια σε ποιητικά κείμενα*. Atene: Μεταίχμιο, 2003.
- Περίδης, Μιχάλης. *Ο βίος και τό έργο τοῦ Κωνσταντίνου Καβάφη*. Atene: Ίκαρος, 1948.
- Πιερίδης, Γιάγκος. *Ο Καβάφης. Συνομιλίες και χαρακτηρισμοί*. 2. izd. Atene: Δωδεκάτη Ώρα, 1965.
- Πολίτης, Λίνος. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. 15. izd. Atene: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2006.
- Pontani, Filippo Maria. *Επτά δοκίμια και μελετήματα για τον Καβάφη (1936-1974)*. Atene: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991.
- Σαββίδης, Γιώργος Π. *Μικρά Καβαφικά*. Atene: Έρμης, 1985.
- . »Διαβάζοντας τρία 'σχολικά' ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη«. V: *Νεοελληνική λογοτεχνία*, 69–92. Η Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου. Solun: Φιλολόγος, 1998.

Σαρεγιάννης, Γιάννης Α. »Ο Καβάφης άνθρωπος του πλήθους«. *Ελληνική κριτική σκέψη*, ur. Ζήσιμος Λορεντζάτος, 144–45. Atene: Ίκαρος, 1976.

Σεφέρης, Γιώργος. *Δοκιμές*, 3. izd. Atene: Ίκαρος, 1974.

Taufer, Venio, prev. *Konstantin Kavafis*. Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Venio Taufer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999.

Yourcenar, Margarite. *Κριτική παρουσίαση του Κωνσταντίνου Καβάφη*. Prev. Γιώργος Π. Σαββίδης. Atene: Χατζηνικόλη, 1981.

THREE MODELS OF 'POETIC HISTORY' IN THE POETRY OF CONSTANTINE CAVAFY

Summary

In his historical poems, Cavafy not only records historical facts but creates his own historical poetry, thus detaching himself from the historian – scholiast. His poetry yields three major models of presenting historical figures, ranging from protagonists who are purely fictional, such as the Hegemon from West Libya, to practically anonymous or little known figures, such as Kaisarion, and to important historical personages, such as Antonius. In all three types of poem, history is the background rather than the main theme. While the reader may be tricked by the (seemingly) historical references into believing that the poems are historical, they in fact refer to fictional characters. The poet applies history in order to highlight a certain theme or detail from the past which characterizes the historical period better than a well-known fact or major agent. These half-shaped figures are far more suggestive, allowing both poet and reader greater creativity in attributing to them a meaning within the historical frame. Well-known and famous protagonists (e.g. Antonius) are portrayed at the time of their fall, or at moments which reveal their weakness or strength of character. Even when their actions are known from history to have been pernicious and fatal to their agents, Cavafy does not determine their behaviour or reactions, leaving it to the reader instead to draw his own conclusions. Rather than to a certain period of the past, his heroes belong to all time: the atmosphere in which they act is a transient historical situation which allows any kind of development and interpretation. Influenced by symbolism, as is obvious from his prose essays and notes, Cavafy chooses the historical themes which permit an atmosphere of uncertainty, always requiring a knowledge of the historical facts and the ability to perceive the past within dramatic and poetic dimensions.

O SODOBNEM POMENU GRŠKE ΠΑΙΔΕΙΑ ZA POJEM URAVNOTEŽENE VZGOJE: ARISTOTEL, NIETZSCHE, CAMUS, HANNAH ARENDT¹

VALENTIN KALAN

*Svet brez sveta Grkov je katastrofa.*²

1. UVOD

Sodobni izobraževalni sistemi so nenehno v procesu preurejanja, ki zahteva od nas nov premislek temeljev vzgoje in izobraževanja. Ta proces so mnogi filozofi kulture in vzgoje dojemali kot krizno stanje. Toda že sama percepcija kriznega stanja je mogoča samo v zgodovinski osmislitvi. Kaj je vzgoja in izobrazba, ni mogoče pojasniti z definicijami, temveč samo z navezavo na antično grško παιδεία. Grška kultura je ustvarila tako sistem vzgoje kakor tudi pedagogiko kot *Erziehungslehre*.³ Vračanje k antični vzgoji je sestavni del evropske vzgojne tradicije. Harmonična povezava gimnastične in glasbene vzgoje je ustvarila 'krasno zgradbo' grškega duha, primerljivo umetnosti in znanosti. Zato je pajdeja tipičen fenomen, 'tip', za zgodovinsko spoznanje.

Grško-rimska kultura je bila v celoti nekakšen sistem vzgoje in izobraževanja. Zato ni težko najti vse polno izrekov o pomenu vzgoje. Za Heraklita je bila vzgoja »drugo sonce« (DK 134), za sofista Antifonta je bilo izobraževanje in vzgajanje, παιδευσις, »prvo med človeškimi stvarmi« (DK 60):

Πρῶτον, οἶμαι, τῶν ἐν ἀνθρώποις ἐστὶ παιδευσις.

Najvažnejše na svetu je po mojem mnenju vzgoja.⁴

¹ Ta sestavek je izšel iz referata z naslovom »On the contemporary Relevance of Greek Paideia for the Concept of a balanced Education: Aristotle, Nietzsche, Camus, H. Arendt«, ki je bil prebran na 19. mednarodnem filozofskem simpoziju na temo *Paideia: education in the global era*. Potekal je od 15. do 21. julija 2007 na Samosu, organizirala sta ga *The International Association of Greek Philosophy* in *The International Center of Greek Philosophy & Culture*.

² Heidegger, *Reden und andere Zeugnisse*, 73.

³ Dilthey, *Pädagogik*, 21 in 36.

⁴ Prevod Anton Sovrè (fr. 7).

Platon, čigar celotno filozofijo je mogoče opazovati z vidika vzgoje, je štel vzgojo za nekaj najbolj božanskega, posvetovanje o njej pa za sveto stvar (*Theages* 122b5-6).

Ovrednotenje zgodovinskega raziskovanja vzgoje je tesno povezano z našim lastnim razumevanjem zgodovinskega bivanja. Z metodološkega vidika sta za to temo posebno pomembni Nietzschejeva teorija »skrite zgodovinskosti« in Husserlova ideja »univerzalne zgodovinskosti,«⁵ razvita v 2. delu *Krize evropskih znanosti*. Tu se je Husserl soočil z vprašanji stopenj zgodovinskosti, z odnosom med generacijami in smislom, s pomenom tradicije in s pomenom grškega 'čudeža' za Evropo.

Pozni Husserl izhaja iz tega, da je človeški kulturni svet vedno zgodovinski svet: »Sleherni človeškosti v skladu z njenim bistvom ustreza nek kulturni svet kot življenjsko okolje v svojem načinu biti, ki je v vsakem zgodovinskem času in človeškosti vsakokratno in je ravno določena tradicija. Nahajamo se torej v zgodovinskem horizontu, v katerem je, kakorkoli malo določenega že vemo, vse zgodovinsko.«⁶

Bistveni sestavni del kulturnega sveta je seveda παιδεία. Nekega danega kulturnega dejstva ne moremo razumeti, če ne spoznamo njegove zgodovinskosti. Vsaka kulturna sedanost je totaliteta, ki implicira kontinuiteto medsebojno implicirajočih se preteklosti: »In ta celotna kontinuiteta je *enotnost* tradicionalizacije, ki sega vse do sedanosti, ki je naša, in je kot tradicionaliziranje nje same v tekoči-stoječi življenjskosti.«⁷

H kulturi spada prenašanje tradicije, prenašanje izročila, in to je vzgoja. Kulturna zgodovina tako postane živo gibanje izvornega ustvarjanja in ohranjanja – Husserl pogosto pravi sedimentiranja – smisla. In pristna filozofija vzgoje je v tem, da obstoječe pedagoške teorije – »zgodovinsko dane tvorbe smisla« – spremljamo nazaj »vse do zaprte dimenzije praevidec, ki so njihova osnova.«⁸

S tem je fenomenologija dokončno presegla naturalizem in objektivizem zgodovinopisja. Filozofija vedno vključuje, ker je zgodovinska, tudi dimenzijo preteklosti: »Filozofija s časovnim obzorjem svetovne preteklosti (našega sveta) je sedanja (sedaj resnična) filozofija, kakor je nastala iz svojih preteklosti.«⁹

Tudi človek kot posameznik živi v zgodovinskem svetu, ki je posredovan v tem smislu, da se generacijska povezanost med ljudmi in podružabljanje človeštva dogaja kot nenehno kultiviranje na podlagi že kultiviranega.¹⁰ V razpravi »Zgodovina filozofije v kontekstu historične znanosti in kulture, November 1934« Husserl nasproti materialističnim filozofom različnih observacij poudari, da človek ne živi »v svetu kot materija«. Posamezno človekovo bivanje, ki je vselej tudi že bivanje v »historičnosti«,

⁵ Husserl, »Pismo Ingardnu« (31. 12. 1936); gl. Husserl, *Krize, Ergänzungsband*, xiv. Prevodi iz Husserla razen razprave »Vprašanje po izvoru geometrije«: V. K.

⁶ Husserl, »Vprašanje po izvoru geometrije«, 21, in *Krize*, 378.

⁷ Husserl, *Krize*, 379, in »Vprašanje po izvoru geometrije«, 22.

⁸ Husserl, *Krize*, 380, in »Vprašanje po izvoru geometrije«, 24.

⁹ Husserl, *Krize, Ergänzungsband*, 49.

¹⁰ Husserl, *Krize*, 382.

je vedno duhovno, jaz-ovsko bivanje v individualni časovnosti. Časovni razponi preteklost, sedanjost in prihodnost so medsebojno povezani, a tako, da se mora prihodnost zasnavljati »z indukcijo« iz preteklosti.¹¹ Na ta način moremo reči, da se tudi sodobno izobraževanje, ki išče novih začetkov, more 'inducirati' ravno ob svojih virih, ki je grška παιδεία.

Govorimo o odkrivanju grške pajdeje, ker želimo paziti na razliko med odkrivanjem in raziskovanjem. Filozofija ni samo raziskovanje in argumentiranje, temveč je 'znanost o resnici'. Ob odnosu do resnice pa nismo samo v drži raziskovanja, temveč odkrivanja, in ne samo v drži spoznavanja, temveč tudi bivanja. Grška beseda za resnico ἀλήθεια pomeni tudi neskritost. Po znamenitih Heideggrovih meditacijah to pomeni, da resnica ni samo pravilnost izrekanja, temveč fenomen, ki ima mnogo nasprotij. Eno od nasprotij resnice je pozaba, λήθη. O odkrivanju grške filozofije moremo govoriti tedaj, ko opazimo, da je v sodobni filozofiji marsikaj, kar je ostalo zakrito, pozabljeno, skrito.

Toda preteklost kot del naše zgodovinskosti ima nasploh značilnost, da se skriva. To je opazil Nietzsche v *Veseli znanosti*, kjer je govoril o »skriti zgodovini«, ki more dobiti svojo osvetlitev šele iz sedanjosti: »*Historia abscondita*. – Vsak velik človek ima silo, ki deluje za nazaj: zaradi njega ... se tisoč skrivnosti preteklosti priplazi iz svojih zatočišč – naprej v *njegovo sonce*.«¹²

Naše vprašanje zdaj je, katere so tiste stvari, ki jih moderno izobraževanje rabi, pogreša in ki jih je nemara prezrlo v antični grški kulturi. Gotovo je mnogovrstnost naših odnosov do Grkov posledica mnogoplastnosti naše lastne zgodovinskosti. Toda katere so zgodovinske strukture naše sedanje vzgoje, ki zbuja potrebo po grštvu? Odgovor na to bom iskal pri treh filozofih, ki so merodajni za razumevanje sodobne kulture in tudi za mesto izobraževanja v njej. To so Hannah Arendt, Camus in Nietzsche. Za grško razumevanje pajdeje pa se bomo zaustavili pri manj poznani Aristotelovi filozofiji vzgoje.

2. FENOMENOLOŠKI PRISTOP K ARISTOTELOV PEDAGOGIKI

Aristotelova teorija vzgoje pogosto ne najde primerne ocene v zgodovini vzgoje, čeprav je Aristotel vzgoji namenil večjo pozornost, kot se običajno misli.¹³ Aristotel se je loteval vprašanj vzgoje z več vidikov, katerih medsebojna povezanost ni takoj opazna. To je tudi eden od razlogov, da je njegov pojem παιδεία manj poznan in da Jaegrovo delo *Paideia* o Aristotelu ne govori.¹⁴

Aristotelova ideja παιδεία je vsebovana v njegovem pojmu narave in biti. Narava

¹¹ Husserl, *Krisis, Ergänzungsband*, 4.

¹² Nietzsche, *Vesela znanost*, 66.

¹³ Lichtenstein, »Aristoteles«, 327.

¹⁴ Fortin, »Paradoxien«, 256.

je v procesu gibanja in spreminjanja, spreminjanje je razloženo po zgledu tehnične produkcije kot smotrno dogajanje. Tako je narava v stalnem procesu postajanja, γένεσις (*Metaph.* 2.2.994a 22 in sl.). Naravo Aristotel razume kot »vedoče-delujoče bitje.«¹⁵ To pomeni, da je vsako bitje bitje možnosti, τὸ δυνάμενον (*Cael.* 1.12.282a 8).¹⁶ Umetnost z ene strani posnema naravo, z druge strani pa dopolnjuje (ἐπιτελεῖν) stvari, ki jih narava ne zmore izdelati (*Ph.* 2.8.199a 15). Tako dobimo plodno analogijo med naravo in umetnostjo, ki velja tudi za razmerje med naravo in vzgojo. V *Politiki* je izrecno določeno, da ne le umetnost, temveč tudi vzgoja dopolnjujeta naravo:

Πᾶσα γὰρ τέχνη καὶ παιδεία τὸ προσλείπον βούλεται τῆς φύσεως ἀναπληροῦν.
(*Politika*, 7.17.1337a 1-3)

Vsaka umetnost in vsaka vzgoja hoče izpolniti to, kar naravi manjka, da bi bila narava.

Aristotelova teorija telesne, moralne in politične vzgoje in izobrazbe (*Nikomahova etika* in *Politika*) je utemeljena na pojmu naravnega razvoja vsakega bitja. To izhodišče je ostalo temeljna supozicija tako imenovane naravne pedagogike. To je vidno tudi v določitvi vzgoje, ki jo je Aristotel dal po diskusiji s kinikom Diogenom, kar Diogen Laertski opisuje takole: τριῶν ἔφη δεῖν παιδεία, φύσεως, μαθήσεως, ἀσκήσεως. (Za izobraževanje so potrebne tri stvari: narava, znanje in poučevanje.)¹⁷ Kakor za Platona ima tudi za Aristotela filozofija pedagoški karakter. Tako pravi v *Retoriki za Aleksandra*, da je vzgoja priznani varuh duše (ψυχῆς φυλακτικόν), in »da je razum, povezan z vzgojo, vodnik življenja« (λόγος μετὰ παιδείας ἡγεμῶν ἐστὶ βίου).¹⁸

Zlasti retorika in dialektika imata pomen za višjo splošno izobrazbo in sta včasih vzeti za predstopnjo znanosti.¹⁹ Propedeutični značaj so imeli zlasti Aristotelovi dialogi ali eksoterični spisi, ki jih je Aristotel imenoval 'poljudni spisi' (τὰ ἐγκύκλια).²⁰ Takšna propedeutika se je kasneje imenovala splošna izobrazba (ἐγκύκλιος παιδεία).²¹ Na seznamu dialogov je tudi naslov *O vzgoji* (Περὶ παιδείας),²² vendar natančnejša vsebina ni poznana. Eden od dialektičnih toposov glede vzgoje nastopa v *Retoriki*: to je topos na osnovi konsekvence, ki naj spodbudi ali odsvetuje izobraževanje: »Slábo,

¹⁵ Lichtenstein, »Aristoteles«, 325.

¹⁶ Pozni Nietzsche je govoril o sebi kot 'dinamitu'.

¹⁷ D. L. 5.18.

¹⁸ *Rh. Al.* 1.1421a 17–18, 24.

¹⁹ R. Meister, »Die Entstehung«, 29.

²⁰ *EN.* 1.5.1096a 3.

²¹ Quint. 1.10.1. Meister, »Entstehung«, 29; Mette, »ΕΓΚΥΚΛΙΟΣ ΠΑΙΔΕΙΑ«, 39.

²² D. L. 5.22.

ki sledi izobraženosti, je utrpevanje zavisti, dobro je to, da smo modri.«²³ Z vzgojo ljudje dosežejo razumnost in tako morejo živeti v resnici.²⁴ Vzgoja tudi doseže, da so ljudje bolj sočutni, ker so »zmožni dobrih misli« (εὐλόγιστοι).²⁵

Temeljno strukturo vzgoje sestavlja pri Aristotelu t.i. 'pedagoški ternar' ali pedagoška trojica, ki jo sestavljata narava, navada in razum: φύσις, ἔθος, λόγος (*natura, usus, ratio*). Tako pravi v *Politiki*: »So tri stvari, skozi katere ljudje postanejo dobri in odlični: te tri stvari so narava, navada in razum.«²⁶ V *Nikomahovi etiki* je ta trojica označena kot narava, navada in učenje (φύσις, ἦθος, διδασχῆ).²⁷ Ob tem je prvič izražena ideja splošne pedagogike, kajti tudi vzgoja se mora nanašati na splošno in na to kar je skupno.²⁸

Vzgoja je nujna za obstoj države, ker je naravno nujen prenos kulture od generacije na generacijo:

Καίπερ αἰεὶ τῶν μὲν φθειρομένων τῶν δὲ γινομένων, ὥσπερ καὶ ποταμοῦς εἰώθα-
μεν λέγειν τοὺς αὐτοὺς καὶ κρήνας τὰς αὐτὰς, καίπερ αἰεὶ τοῦ μὲν ἐπιγυνομένου
νάματος τοῦ δ' ὑπεξιώντος. (*Politika*, 3.3.1276a 37-40)

Čeprav vedno nekateri umirajo in se drugi rojevajo, kakor je naša navada reči, da so reke in izviri isti, čeprav vedno en tok prihaja in drugi odteka.

Vprašanje filozofske vzgoje Aristotel obravnava v razpravi o razumskih vrlinah. Nekdo ne more postati razumen brez izkustva. Zato mlad človek ne more postati moder ali filozof (σοφὸς ἢ φυσικός).²⁹ Ko v *Metafiziki* govori o težavah poučevanja filozofije, priporoča, da upoštevamo značaj poslušalcev in da izhajamo od tistega, kar je bolj poznano.³⁰ Poleg tega je treba znati oceniti, kdaj je treba govoriti na matematičen način, kdaj pesniško in kdaj je treba biti pozoren na stopnjo natančnosti, ki jo neka znanost dopušča: »Zaradi tega je treba že biti izobražen o tem, kako je posamezne stvari treba sprejemati, saj je nespametno hkrati iskati določeno znanost ter obrat znanstvenega postopka; sicer pa nobeno od obojega ni lahko doseči.«³¹ Filozofija pomeni biti v resnici glede principov. Toda pot do principov ni dokaz. Zato Aristotel pravi, da aksioma o protislovju ni mogoče dokazati, ker je sam načelo za vsako dokazovanje. Zahteva, da bi bilo to načelo dokazano, kaže pomanjkanje

²³ *Rh.* 2.23.1399a 11 in sl. Vsi prevodi iz Aristotelovih del: V. K.

²⁴ *Rh.* 2.6.1384a 34.

²⁵ *Rh.* 2.8.1385b 27.

²⁶ *Pol.* 7.12. 1332a 39–40.

²⁷ *EN* 10.9.1179b 20–21.

²⁸ *EN* 1180b 15; Ballauff, *Pädagogik*, 114.

²⁹ *EN* 6.8.1144a 17 in sl.

³⁰ *Metaph.* 2.3.994b 32.

³¹ *Metaph.* 2.2.995a 12–14.

izobraženosti (ἀπαιδευσία): »Je namreč nevzgojeno, če nimamo uvida v to, z ozirom na katere stvari je treba iskati dokaz in glede na katere to ni potrebno.«³²

Aristotelov pojem filozofske izobraženosti ali kulture (παιδεία in παιδευσίς) je najbolj artikuliran v spisih *Deli živali*, *Topika*, *Metafizika*, *Evdemova etika* in *Nikomahova etika*. V znamenitem uvodnem poglavju razprave *O delih živali* je Aristotel glede vsake znanstvene stroke (μέθοδος) razlikoval med dvema držama (ἔξις): ena drži za znanost o stvari (ἐπιστήμη του πράγματος), druga pa je nekakšna izobraženost (παιδείαν τινά).³³ Izobražen človek (ὁ πεπαιδευμένος) je zmožen natančno presojsati, kaj je govorec podal prav in kaj ne. Izobraženec je poleg tega zmožen pravilno presojsati (κριτικόν) tako rekoč o vsem.³⁴

Sposobnost vzgojenega v filozofiji je presoja, kritika (κρίνειν), kar je nekaj drugega kot 'splošna izobrazba'.³⁵ Nevzgojenost je neke vrste slepota, je tako, kot da bi nekdo, ki je od rojstva slep, razmišljal o barvah. Njegov govor bi se nanašal na besede in ne bi imel miselne vsebine. Vzgojenost pa je zmožnost »razločevati, kaj je spoznavno skozi samega sebe in kaj ni«. ³⁶ Ta presoja je vpogled v stvar.

Vprašanje filozofske vzgoje je zelo pomembno za določitev statusa etike in politike. Kajti področje etike in politike je področje kontingence, v katerem ni stroge zakonitosti, temveč le večja ali manjša pravilnost in verjetnost dogajanja: gre za dogajanje »večinoma« (τὰ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ). Zato se mora tudi metoda ravnati po predmetu. Etika ima lahko samo toliko natančnosti, kolikor jo dopušča narava predmeta (ἡ τοῦ πράγματος φύσις), ta predmet pa je kontingenten: to pomeni, da je enkraten, konkreten in spremenljiv. Etika zato ne more imeti istega statusa kakor matematika. Taka presoja je stvar filozofske vzgoje: »Vsakdo presoja prav stvari, ki ji pozna, in je o njih dober presojevalec. O posameznem področju torej tisti, ki ima izobrazbo o njem, absolutno prav pa nekdo, ki je izobražen o vsem (ὁ περὶ πᾶν πεπαιδευμένος)«. ³⁷

Vprašanje vzgoje je pomembno tudi pri določitvi sreče. Aristotel razlikuje tri drže glede tega, ki tvorijo tri načine življenja: življenje uživanja, politično življenje in teoretsko življenje.³⁸ V *Evdemovi etiki* so med dobrinami, ki jih izbiramo, omenjene čast, slava, bogastvo in vzgoja.³⁹ Vzgoja je v *Nikomahovi etiki* omenjena samo posredno, ko Aristotel pravi, da tisti, ki se zavedajo svoje nevednosti, občudujejo tiste, ki obravnavajo kaj velikega in kar jih presega (ὕπερ αὐτοὺς λέγοντας).⁴⁰ V *Evdemovi etiki* zastavlja vprašanje, kako doseči dobro življenje in srečo: ali po naravi ali skozi

³² *Metaph.* 3.3.1005ab 3–4, 1006a 7 in sl.

³³ *PA* 1.1.639a 1 in sl.

³⁴ *PA* 1.1.639a 1 in sl.

³⁵ Fortin, »Paradoxien«, 265 in sl.

³⁶ *Ph.* 2.1.193a 3–9.

³⁷ *EN* 1.1.1094b 27–5a2

³⁸ *EN* 1.3.1095b 17 in sl.

³⁹ *EE* 1.2.1214b 9.

⁴⁰ *EN* 1095a 25.

izobraževanje ali z neko obliko vaje (φύσει, διὰ μαθήσεως, διά τινος ἀσκήσεως)⁴¹ Poleg tega Aristotel omenja še dve drugi možnost, da se pride do sreče, to sta božji navdih in sreča: »Kakor tisti ljudje, ki so prevzeti od nimf ali bogov in so tako iz sebe zaradi navdiha nekega božanstva, ali pa zaradi sreče?«⁴²

Ob vprašanju dobrega Aristotel postavi tudi vprašanje poti (ὁδός) do principov. Pri tem razlikuje med razmišljajočo potjo, ki začenja od principov, in med izkustveno potjo, ki vodi do principov. S tem navezuje na Platona, ki je o tem razpravljal v *Državi* in v predavanju *O dobrem*, o katerem je poročal tudi Aristotel. Aristotel sedaj ta postopek primerja s tekom na stadionu,⁴³ kjer se teče od športnih sodnikov 'atlotetov', do konca in nazaj.⁴⁴

Po Aristotelu je v etiki treba začeti od tega, kar je nam poznano. Za filozofsko etiko je prvi pogoj ta, da nas dobro vodijo navade (ἔθεισι ἤχθαι).⁴⁵ Tu gre za vzgojo, ki je že filozofija. Svojo filozofsko vzgojo zoperstavlja sofistični vzgoji. Tako pravi v delu *De sophisticis elenchis*: »Sofisti domnevajo, da morejo vzgajati tako, da nudijo ne umetnost, temveč rezultate umetnosti.«⁴⁶ Sofistično poučevanje (διδασκαλία) zato ni primerno za metodično ravnanje v znanosti. Na sredi med izkustvom in znanostjo je vzgoja, ki uravnava napredek znanosti. To Aristotel ponazori z medicino.⁴⁷ Pajdeja nam tako pomaga, da dosegamo resnico glede počel, »da smo v resnici glede načel« (περὶ τὰς ἀρχὰς ἀληθεύειν).⁴⁸ Do etičnih principov pridemo z indukcijo, z zaznavo, z navado,⁴⁹ v teoretskih znanostih pa z umom.⁵⁰ Niti v etiki niti v teoretskih znanosti ni razum (λόγος) sam tisti, ki »nas poučuje o načelih« (διδασκαλικὸς τῶν ἀρχῶν), temveč je to posebno zadržanje, posebna vrlina: »Vrlina, bodisi naravna ali priučena je to, kar nas more učiti, da pridemo do pravilnega mišljenja o principu« (διδασκαλικὸς τοῦ ὀρθοδοξεῖν περὶ τῶν ἀρχῶν).⁵¹ Preko vzgoje znanost dobi svoj humanistični značaj, za katerega smo dolžni izkazovati hvaležnost (χάρις).⁵²

Tako je Aristotelova filozofska izobraženost povezana z dialektiko, analitiko, retoriko, prvo filozofijo, politiko, etiko in estetikom.

⁴¹ EE 1.1.1214a 16 in sl.

⁴² EE 1.1.1214a 23.

⁴³ Na to je opozoril Willmann, *Aristoteles als Pädagog*, 200.

⁴⁴ EN 1.4.1095 b1.

⁴⁵ EN 1095b 4.

⁴⁶ SE 34.184a 3.

⁴⁷ Pol. 3.6.1282a 1 in sl.

⁴⁸ EN 6.7.1141a 18.

⁴⁹ EN 1.7.1098b 4.

⁵⁰ APo. 2.19.100b 12 in sl.

⁵¹ EN 7.8.1151a 17–19.

⁵² SE 34.184b 8.

3. NIETZSCHEJEVE IDEJE O IZOBRAŽEVANJU

V svojem nastopnem govoru na Univerzi v Baslu 28.5.1869 z naslovom »Homer in klasična filologija« Nietzsche uvede širok pojem klasične filologije, ki obsega zgodovino, kolikor skuša razumeti spomenike določene ljudske individualnosti, naravoslovje, kolikor skuša utemeljiti jezikovni instinkt, in estetiko, kolikor skuša vzpostaviti klasično antiko kot večno veljavni vzorec sedanjosti (11.2). Če je klasična antika jamstvo, da Evropa ne zapade v barbarstvo, pa takega jamstva ne morejo dati filologi, temveč samo umetniki in umetniško nadarjene narave, ki edini »morejo čutiti, kako meč barbarstva visi nad glavo vsakega posameznika, ki izgubi izpred oči nedopovedljivo enostavnost in plemenito dostojanstvo helenskega« (11.3). Antike ne more nadomestiti »noben še tako sijajen napredek tehnike in industrije, še tako sodobna organizacija šolstva, še tako razširjena politična izobrazba množice.« (ibid.)

V *Rojstvu tragedije* Nietzsche prvič razvije idejo o grški kulturi kot sredini sveta. Pri oblikovanju sveta so možni trije pristopi, ki jih Nietzsche označi kot sokratsko, umetniško in tragično kulturo; te so v zgodovinskih konkretnosti: aleksandrijska ali rimska, grška in indijska ali budistična kultura (1.116). Indijska kultura je šla od orgiazma k budizmu in ekstatičnim stanjem in ne pozna umetnosti, rimska kultura se je razvijala v smeri skrajnega posvetovljenja, ki ga vidimo ob rimskem imperiju (1.133). Nietzsche se je želel izogniti ne le ekstatičnemu tuhtanju, temveč tudi izčrpavajočemu hlastanju po svetovni oblasti in časti. Budistična kultura po Nietzscheju ne pozna umetnosti. Tako pridemo do grške kulture. Dokaz za pomen grške kulture je v tem, da v sodobnem svetu doživljamo pojave, »ki so tako osupljivi, da bi nepojasnljivi lebdeli v zraku, če jih preko mogočnega obdobja ne bi mogli navezati nazaj na grške analogije« (1.446). Na področju filozofije, umetnosti in znanosti vidimo razpršen duh helenske kulture. Nadaljnja navezava na grško kulturo rabi Proti-Aleksandre: »Zemlja, ki je bila doslej že dovolj orientalizirana, spet hrepeni po helenizaciji.«⁵³ To Nietzschejevo idejo bomo zdaj uporabili na njegovo razumevanje izobraževanja.

Nietzschejeve ideje o vzgoji in kulturi so programsko predstavljene v njegovih dveh zgodnjih delih: v predavanjih *O prihodnosti naših izobraževalnih zavodov* in v zapisih *Mi filologi*.

V prvih mesecih leta 1872, po objavi *Rojstva tragedije*, je imel Nietzsche pet javnih predavanj o vprašanih izobraževanja z naslednjimi datumi: 16. januar, 6. in 27. februar ter 5. in 23. marec 1872. Imela so velik odmev. Nietzsche sam je predavanja imenoval spodbujevalna in – v primerjavi z *Rojstvom tragedije* – »popularna ali eksoterična«.⁵⁴ Zadnjega predavanja, ki bi moralo podati »konkluzijo«, Nietzsche ni imel: to je Burckhardt pogršel, saj naj bi to predavanje dalo »nekakšno rešitev« na tako »objestno in veliko« navržena »vprašanja in pritoževanja«.⁵⁵ Osrednja tema

⁵³ Nietzsche, *Geburt*, 447.

⁵⁴ Benders in Oettermann, *Chronik*, 263.

⁵⁵ Benders in Oettermann, *Chronik*, 264.

predavanj je klasična antika, a ne kot predmet spoznanja, temveč kot sredstvo vzgoje. Klasična šola ne more podati resnične narave antike: za to je nujna dejavnost pravega vzgojitelja, ki bi bil filozof. Predavanja so tudi Nietzschejevo osebno pričevanje o stanju tedanje nemške kulture.⁵⁶

V njih predavanjih se je dotaknil vseh stopenj nemškega izobraževanja: govoril je o osnovni šoli, o realni šoli, o gimnaziji in o univerzi. Želi prenovi sistema, da bo hkrati star in nov (645). Obstoječi izobraževalni proces vidi kot proces »širjenja vzgoje« in proces njenega zmanjševanja in oslabitve.

Temu nasproti zahteva zožitev in koncentracijo ter krepitev in samozadostnost (647). Ugotavlja potrebo po totalnem preoblikovanju izobraževalnih zavodov, govori o tabelah in uredbah v šolstvu in zahteva nove tabele. Na ta način želi zbuditi občutek za »specifičnost našega sodobnega nemškega barbarstva« (650) ter apelira na velikodušnost v dejavnosti preoblikovanja šolstva. Ob tem navaja Aristotela, ki pravi v *Politiki*: τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρήσιμον ἥκιστα ἀρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις καὶ τοῖς ἐλευθέροις. (In vsepovsod iskati koristnost je kar najmanj primerno velikodušnim in svobodnim ljudem.)⁵⁷

V prvem predavanju je podvržena kritiki prevladujoča ideja o vzgoji in izobrazbi, kakršna sledi »nacionalno-ekonomskim dogmam sedanjosti« (667): čim več spoznanja in vzgoje, čim več produkcije in potreb – kar največ sreče. Takšna vzgoja ima za cilj uporabne, »kurantne« ljudi. Izobrazba hoče biti hitra in splošna, kar pa z drugega gledišča pomeni zmanjševanje izobrazbe. Zato je za Nietzscheja takšna izobrazba že nekakšno barbarstvo (668): najbolj vsesplošna izobrazba je ravno barbarstvo (»die allerallgemeinste Bildung ist eben die Barbarei«). Zmanjševanje izobrazbe nastopa tudi v znanstveni delitvi dela. Učinek take izobrazbe je viden v žurnalistiki (671). Nasproti izpraznitvi neohumanistične izobrazbe, ki jo je zasnoval Humboldt, Nietzsche vztraja pri tem, da je svet tega, kar je grško, samolastna izobraževalna domovina (»die eigentliche Bildungsheimat«).

Ob analizi tedanje pedagoške literature Nietzscheja prevzame občutje zgroženosti: filozofija ne sme več začeti »s čudenjem, temveč z zgroženjem« (»Erschrecken«, 673). Svoje poglede na vzgojo začne s kritičnim prikazom tedanje klasične gimnazije. Med tremi sestavinami gimnazijske izobrazbe (izobrazba, znanje in žurnalistika) ni več enotnosti. Izobrazbena gesla, kot so »klasična izobrazba«, »formalna izobrazba« in »izobrazba za znanost«, nimajo enotnosti, gimnazijski absolvent je »izobrazbeni tragelafos« (682). Pogosto nastopa povezava »učenosti z barbarstvom okusa, znanosti z žurnalistiko« (685).

Zagovor klasične izobrazbe pa preide v zagovor materinskega jezika. Prava klasična izobrazba je »umetniško resna in stroga navada na rabo maternega jezika« (685-686). Umetniška raba maternega jezika pa ne pride do svojega poleta, če ne

⁵⁶ Gl. Collijevo spremno besedo k Nietzschejevim zbranim delom; Nietzsche, *Geburt*, 915.

⁵⁷ *Pol.* 8.2.1338b 3–4.

znamo razlikovati med obliko in barbarstvom, če ne dobimo poleta, ki nas nosi do »prave in edine izobrazbene domovine, do grške antike« (686). Tedaj prevladujoče komentiranje in parafraziranje grških in latinskih klasikov je za Nietzscheja »skok tjavendan« (»Sprung ins Blaue«, 687).⁵⁸ Delovati proti domnevni kulturi sedanjosti je mogoče samo tedaj, ko nam gimnazija razvije občutje za klasično-helensko (687). Klasična izobrazba more ustvariti dvojen občutek: občutek za sveto resnobo umetnosti in občutje, ki ga ustvarijo klasični jeziki: to je »respekt pred jezikom«, »sveta groza pred jezikom« (676). Do odtujenega helenskega sveta (689) pa ne moremo priti tako, da bi zanikali nemškega oz. nacionalnega duha. Za sodobno nemško kulturo je značilen kozmopolitski agregat (690). Priti je treba do »zelo skrivnostne in težko dojemljive vezi med nemško bitjo in grškim genijem« (691). Romarsko središče (»Wallfahrtsstätte«) za ohranitev grške domovine mora biti delo najboljših in najnadarjenejših ljudi. Samo tedaj bo roka grškega genija lahko nudila »trdno oporo v reki barbarstva« (691).

»Klasična izobrazba« ne more zrasti iz sedanjih izobraževalnih aparatov (»Bildungsapparate«), po drugi strani je klasična izobrazba danes evfemizem za pretenzozno iluzijo. (693) Ni še odkrito izhodišče za višjo izobrazbo, ki bi bila zgrajena na »stebrih antike«. Sedanja gimnazija nima več sil za boj z barbarstvom: »Resnična obnova in očiščenje gimnazije« more priti samo iz pogleda v grško domovino (695). Ljudsko izobrazbo šteje med »saturnalije barbarstva« (698) in želi aristokratsko kulturo. Kljub temu pa meni, da je resnična »ljudska izobrazba« tisto zdravilno spanje ljudstva in njegovo nezavedno (»Unbewußtsein«, 699), ki omogoča rojstvo visoke kulture. Genij rabi mater, ljudstvo, čeprav ima tudi svoj »metafizičen izvor, nekakšno metafizično domovino« (699). Singularnost in nedostopnost helenske antike je takšna, da ocenjuje marsikatero postopke filologov neprimerne; na primer tega, da z nezaupljivim očesom policaja iščejo protislovja, celo senco protislovij pri Homerju (701).

Težava pri razumevanju grške antike je tudi v tem, da je mnogim nelagodno ob misterijskih in orgiastičnih straneh antike. Mnogi filologi priznavajo samo razsvetljenega Apolona, tako da v Atencih vidijo nekoliko nemoralne apolinike (702). Mislijo, da bodo potegnili resnico iz vodnjaka z ἄντα in κατά. Filologi ne znajo postaviti pokonci potopljenih, prevrnjenih kipov grške antike. Zato se dogaja, da se antika razbije na kose z ravno dejavnostjo filologov samih (703).⁵⁹

Ob tako velikih ambicijah Nietzsche postaja neprizanesljiv do učiteljev na gimnazijah, češ da so odtujeni klasični tendenci. Za učitelja klasične izobrazbe grščina in latinščina nikoli ne moreta biti en jezik poleg drugega (704). Nietzsche tudi dvomi, da bi državno širjenje klasične gimnazije doseglo to, kar on želi. Ne ustreza mu poli-

⁵⁸ Thouard, »Le centaure philologique«, 159.

⁵⁹ Prav tam.

tika, ki hoče iz države narediti »mistagoga kulture« (707): to mu velja za konservativno heglovstvo.

Sedanja gimnazija zavrača aristokratsko kulturo (712). Najplemenitejši »nemški duh« je z najplemenitejšo potrebo navezan na Grke. Resnična izobrazba (714) je nasprotje svetu nujnosti, je eterična boginja proti koristni dekli, medtem ko so sodobne izobraževalne institucije zasnovane kot sredstvo za premagovanje življenjske stiske. Ob naravoslovni izobrazbi in njenem premagovanju narave z zvijačo (»Überlisten der Natur«, 717), ne smemo izgubiti izpred oči »metafizične enosti vseh stvari«.

Za presojo sodobne izobrazbe je odločilno nasprotje med dvema vrstama ustanov, med ustanovami izobrazbe in ustanovami življenjske nujnosti – to je pravo nasprotje. Obstajata dve poti izobraževanja, pot institucij in potreba po resnični izobrazbi, ki vodi do vzgoje genija. Ta pot (»Bahn«) ima polet, o katerem govori Platon govori v *Fajdrosu*: to je polet, ki dušo ob stiku z lepoto okrili in jo dvigne do kraljestva čistih enostavnih pralikov stvari (730). Ob ideji resnične izobrazbe Nietzsche postane platonik: išče moderno sonce izobrazbe (»Bildungssonne«, 723).

Resnična izobrazba mora izhajati od vsakdanjih izkušenj in doživetij, ki so najbolj znamenite, najbolj poučne in odločujoče (736). Toda odločilna vprašanja resnične izobrazbe se morajo razreševati na univerzitetnih ustanovah. Vendar je sedanja univerza postala dograditev gimnazijske tendence, ki goji predvsem znanstveni čut. Univerza je postala sodišče vsega znanja. Brez globlje tendence pa univerza postaja akademski aparat (740): imamo opraviti z izobraževalnim strojem univerze (»Bildungsmaschine der Universität«), v katerem vse kulture vseh časov izginejo. Na univerzi prevladuje »akroamatska«, aristotelska učna metoda: študent samo posluša (739). Položaj študenta je treba meriti ob treh merilnikih (»Gradmesser«), ki so: potreba do filozofije, instinkt za umetnost in grška in rimska antika kot utelešen kategoričen imperativ vsake kulture. Na univerzi prevladuje historična izobrazba, v kateri je naravni filozofski nagon paraliziran, saj se univerza ukvarja s filozofijo na nevtralen način. V sedanjem stanju je filozofija izgnana z univerze in univerza do umetnosti nima pravega odnosa. Če od sodobne izobrazbe in kulture odvzamemo Grke, skupaj s filozofijo in umetnostjo, izgubimo leste, po kateri bi se še mogli vzpenjati v izobraževanju (744). Sedanji študent, nepripravljen za filozofijo, je brez instinkta za resnično umetnost in je svoboden barbar v primerjavi z Grki. Sočasno psevdo-kulturo Nietzsche šteje za grozljivo posledico napačnega izobraževanja (746).

Prava izobrazba in kultura more biti dosežena samo tedaj, ko so izpolnjeni trije pogoji: to so »vrata filozofije, umetnosti, antike«. Resnična izobrazba je nasprotje akademske svobode, ki zahteva poslušnost, podrejanje, vzgojo. Do nje pa ni mogoče priti brez nove intonacije. Univerza mora postati orkester, ki ga vodi genij. Tak orkester bo gradil red duhov v smeri zaželenih nove organizacije univerze: »Ob moji prisopodobi pa vi razložite, kaj bi jaz rad razumel kot resnično izobraževalno ustanovo in zakaj jaz niti v univerzi neke takšne ustanove še zdaleč ne prepoznam« (752).

Dva Nietzschejeva najpomembnejša dosežka sta: kritika tradicionalne klasične vzgoje in kritika novega javnega državnega izobraževanja.

4. ALBERT CAMUS

Camus je tisti avtor, ki je v našem času, v moderni, odločno zagovarjal recepcijo grških momentov razlage sveta. Ti momenti naj bodo priklicani v spomin in uveljavljeni nasproti krščanski dediščini in proti miselni in življenjski formi moderne kot korektiv. V *Upornem človeku* Camus razvije idejo o mišljenju poldneva, *la pensée de midi*, in sredozemskega mišljenja. Pri tem se je opiral na intuicije svojega filozofskega učitelja Jeana Greniera, ki je v esejih z naslovom *Inspirations méditerranéennes* (1940) odločilno vplival na *Upornega človeka*⁶⁰ – ki ga je Camus posvetil prav Grenieru. Pri tem je ključno njegovo predavanje na prvem kongresu Académie Méditerranéenne v Monaku z naslovom »L'humanisme et la Méditerranée«. Grški svet vsebuje potrjevanje življenja v fizično-čutni polnosti in instanco reda kot dajanje meje in smisla, ki človeka obvaruje pred hybrisom antropomorfizma: »Samo antika mi je odprla oči« (*Sagesse de Lourmarin*).⁶¹

V *Upornem človeku* je Camus opisal sodobno zahodnoevropsko kulturo kot nihilistično. Korenine nihilizma vidi v pretiranih poskusih, da bi ustvarili bolj človeški svet. Te poskuse opiše pod naslovi metafizična in zgodovinska revolta. Bistvo nihilizma je sistematično neupoštevanje meja človeške narave, kar lahko pelje do zgodovinskih zločinov in rušenja samih pogojev za človeško bivanje v svetu. Camus išče pozitivno etiko onstran nihilizma. Proti povelečevanju zgodovine in zaničevanju narave postavlja »antično ljubezen do kozmosa« (235). Antično mišljenje pozna »lepo ravnovesje človeškega in narave«. Grška misel je »tradicija prijateljstva s svetom«. Nihilistično fabriciranje sveta po meri subjekta more preseči samo umetnost, ki ima nenavadno zmožnost, da ustvarja red v neredu časa; to pa dosega s svojim nagovorom človeške narave v njeni telesni in čutno-čustveni razsežnosti. Umetnost ima zmožnost, da oblikuje čustva in strasti sodobnikov in jih spravi v formule (338).

Camusova filozofija si prizadeva – po sledeh Nietzschejevih uvidov – preseči nihilizem z umetnostjo. Umetnost je tista zmožnost, ki v nihilistični svet vnese kreativnost, s katero premaga nihilizem: »Umetnost nas nauči vsaj to, da človek ni povzet samo v zgodovini in da najde svoj razlog biti tudi v redu narave« (341). Tisto, kar daje dostojanstvo bivanju in svetu, je lepota. Nova morala je zmožna stalno odklanjati krivico in ne neha »pozdravljati človekovo naravo in lepoto sveta« (341).

Bistvo nihilizma je v tem, da ne upošteva kvalitete in meja človeških dejanj: »Ko odstranjuje vsak princip upanja, nihilizem zavrača vsako mejo« (418). Na ta

⁶⁰ Yadel, »Jean Grenier«, 21.

⁶¹ Citirano po Yadel, »Jean Grenier«, 30.

način Camus povzema Aristotelovo idejo uravnavanja temeljnih razpoloženj preko Nemesis. Nemesis je idealna boginja, ki skrbi za pravično delitev, istočasno pa je boginja nejevolje spričo krivice ali človeške neumerjenosti. V poglavju »Mera in nezmernost« (429 in sl.) govori o tem, kako najti mero. Zgodovinska dialektika mora najti svojo mejo, ki je njena prva »vrednota«: »Heraklit, ki je odkril postajanje, je vendarle dal mejo temu neprestanemu odtekanju. To mejo so simbolizirali v Nemezis, boginji mere, ki je smrtonosna za tiste, ki prekoračijo mero. Misel, ki bi hotela upoštevati sodobna protislovja revolte, bi morala to boginjo prositi za svoj navdih« (431). Nihilizma ni mogoče preseči brez obnove »sredozemskega duha« (369). Protiutež nihilizma je »opoldanska misel«, je sredozemska dediščina: to je »duh, ki meri življenje, je tudi tisti duh, ki oživlja dolgo izročilo tistega, kar bi mogli imenovati sončno misel in kjer je bila, od Grkov dalje, narava vedno uravnotežena s postajanjem« (433). Moderni prenos poudarka na zgodovino je škodoval naravi in uničil samo mejo. Narava, ki preneha biti predmet opazovanja in občudovanja, ne more biti naposled nič drugega kot snov dejavnosti, ki jo meri na njeno spremembo (370). Zato je v njegovi etični teoriji Zemlji dosojen mitičen pomen. Iz zemlje človeška beseda prejme svoje številne prebliske o svetu, ki, tostran racionalnega univerzuma, ki ga zaradi njega moremo graditi, »ostaja naša prva in zadnja ljubezen« (*Uporni človek*, 441).

Glede Camusovega novega razumevanja kulture se je treba opreti na njegovo malo zbirko esejev *Poletje* (1954). Camus sedaj navezuje na Nietzschejevo kritiko evropske zgodovinske zavesti. Evropa je preveč polna tradicije, evropski kulturni centri trpijo od historizma: »Mesta, ki jih Evropa more nuditi, so preveč polna govoric o preteklosti.« (105)

V eseju »Helenino izgnanstvo« (1948) opomni na to, da moderni svet ne pozna prave lepote: »Izgnali smo lepoto, Grki so zaradi nje prijeli za orožje« (141). Za razliko od evropskega Zahoda ima mediteranski svet drugačen občutek za lepo: »Mediteran ima svojo sončno tragiko, drugačno od tragike megle« (141). Poleg tega razvija temo zemlje in kritizira nihilizem tehnike: »Na pijanem nebu prižigamo sonca, ki jih mi hočemo« (142). Moderni svet hoče gospodovati zemlji in nebu: »Obrnili smo hrbet naravi ... Zato je danes nedostojno razglašati, da smo sinovi Grčije« (142-143). Zgodovinska dejavnost ne more razložiti niti naravnega univerzuma, ki je obstajal pred njo, niti lepote, ki je nad njo. Boj za svobodo mora postati istočasno »prizadevanje za lepoto« (144). Samo ob upoštevanju lepote je naše moralno prizadevanje na pravi poti preoblikovanja sveta, ki ostaja temeljna naloga za vsako generacijo. Moremo se boriti proti pojavom absurda in živeti v horizontu mere samo na ta način, da se navežemo na Grke z njihovim čutom za lepo. Kje srečamo Grke: »Priznana nevednost, zavračanje fanatizma, meje sveta in človeka, ljubljeni obraz, skratka lepota: to je polje, kjer spet pridemo skupaj z Grki« (145). Camus je mogel iti preko nihilizma samo v luči klasične grške kulture. Prišteval se je med ljudi, ki jih je opisal

kot »nevredne, toda trmasto zveste sinove Grčije, ki so ostali živi v tem suhoparnem stoletju« (152).

5. HANNAH ARENDT

Eseji Hane Arendt *Med preteklostjo in prihodnostjo* postavljajo fenomen vzgoje v zgodovinsko perspektivo.

V eseju »Križa v vzgoji« izhaja iz dejstva, da v sodobnem svetu križa vzgoje postala »političen problem prvorazredne velikosti« (179). K posebnemu pomenu vzgoje v moderni družbi je prispevalo ameriško navdušenje za vse novo in zaupanje v »neomejeno perfektibilnost« (Tocqueville). Vzgoja ima namreč opraviti z otroki, otroci pa so »novi po rojstvu«. In otroke, ki vstopijo v skupnost odraslih kot mladi ljudje, so Grki imenovali οἱ νέοι (182). Doslej je bila vzgoja v politiki aktualna samo v političnih utopijah, ki so slonele na predpostavki, da odraslih ne moreš več vzgajati, otroke pa vzgajaš, da jih oblikuješ po svoji meri, kakor je to storil Platon v državi. Toda gojenci za utopični jutri *de facto* niso svobodni državljani. Utopije ne vidijo, da je v sami naravi človeškega stanja, da se vsaka nova generacija vključuje v star svet. Vzgjati za nov svet je *contradictio in adiecto*: utopije vzamejo novim njihovo lastno priložnost za novo. V politiki in v vzgoji mora zato prevladati »zdrav človeški razum,« ki je v resnici tisti »skupni čut«, preko katerega smo z vsemi čuti »skladni z enim svetom, ki je skupen nam vsem« (184). V vsaki krizi je uničen kos sveta, nekaj, kar je skupno nam vsem. Križa v vzgoji je težavna, ker kaže na probleme napredne vzgoje in kaže na problematiko sodobne množične družbe. Princip »izenačevanja« se je v ameriški vzgoji uresničil za ceno učiteljeve avtoritete in na stroške nadarjenih dijakov.

Arendtova razlikuje tri temeljne domneve, ki povzročajo krizo vzgoje. Prva je, da obstaja avtonomni otroški svet; to vodi od avtoritete odraslih k avtoriteti skupine, ki je vedno »opazno močnejša in bolj tiranska« kot avtoriteta individualne osebe: Hannah Arendt jo imenuje »tiranija večine« (187).

Druga domneva, ki jo je treba upoštevati v sedanji krizi, se nanaša na poučevanje. Pedagogika je postala znanost o poučevanju nasploh in se je osamosvojila od dejanske snovi, ki jo je treba poučevati. Tako pride do izginotja učitelja, ki ni avtoritaren in ki bi imel avtoriteto na osnovi znanja. Temu fenomenu Hannah Arendt reče prevlada pedagogike nad stroko (187).

Poleg tega naj se ne uči, temveč naj se posreduje *savoir-faire*, kar pomeni, da naj šola ne poučuje védenja, temveč spretnosti. Zato se učenje nadomešča z delom, delo pa z igro. Na ta način sta privajanje na delo in priprava na vstop v svet odraslih izbrisana v imenu avtonomije »sveta otroštva« (188). Na ta način je otrok izključen iz sveta odraslih. Zato je probleme vzgoje treba opazovati v širšem horizontu, kar

pomeni osvetliti vlogo vzgoje v vsaki civilizaciji, se pravi, kakšne obveze ima vsaka človeška družba do otrok.

Kriza izobraževanja je odsev splošne krize in nestalnosti moderne družbe.

Učenec je nov v tujem svetu in je hkrati novo človeško bitje. Tako je otrok v odnosu do sveta in v odnosu do življenja. Poleg spočetja in rojstva starši otroke tudi vpeljejo v svet. V vzgoji imamo odgovornost za »razvoj otroka in za kontinuiteto sveta« (190).

Družina ima nalogo, da otroka zavaruje pred svetom. Otrok rabi »varnost teme«, da sploh raste in pride do zrelosti. Otroškega življenjskega prostora ne smemo spremeniti »v neke vrste svet.« Vendar moderna družba razveljavlja razliko med tem, kaj je privatno in kaj je javno; starim vzgojnim metodam je namenjen očitek, da so otroke jemale kot majhne odrasle, obenem je družina izpostavljena svetlobi javnega sveta: med obe področji pa je sedaj vpeljana družbena sfera. In izobraževanje je ravno ustanova, ki je umeščena med sfero družine in javno sfero politike.

Šola je institucija med domom in svetom, ki omogoča prehod od družine v svet. Vzgojitelji vpeljujejo mlade v nenehno razvijajoči se svet. Te naloge pa ni mogoče izvajati brez avtoritete: »V izobraževanju ta odgovornost za svet prevzame obliko avtoritete« (193). Danes ima avtoriteta v javnem življenju »izjemno sporno vlogo« (194), ker nočemo nikomur delegirati odgovornosti za svet ali pa sami zavračamo zahtevo in potrebo po urejenosti sveta.

Starševsko ali pedagoško zavračanje odgovornosti za svet je simptom »moderne odtujenosti od sveta« (195). K vzgoji bistveno spada konservativizem, kolikor konservacija pomeni ohranitev. Konservativizem pa je v politiki poguben, ker vodi k uničenju: politični svet se mora vedno znova graditi. V osnovi vedno vzgajamo za svet, ki je »vržen s tečajev« (196). Vsaka vzgoja mora biti ohranjevalna, ker je v vsakem otroku nekaj »novega in revolucionarnega« (196). Poleg tega je današnji svet s stališča naslednje generacije vedno star. Toda vzgoja mora biti konservativna, da se novo more razvijati.

Kriza avtoritete v vzgoji je tesno povezana s krizo tradicije, tj. s krizo našega odnosa do preteklosti (196). Kriza tradicije je za vzgojitelja še posebej občutna, ker mora posredovati med starim in novim, tako da že njegov poklic zahteva »izredno upoštevanje preteklosti«. Glede preteklosti je velika razlika med Rimom in Grčijo. Rim slavi preteklost, za Grke pa sta bit in pojav isto. Tako je Goethe dejal, da starati se pomeni »postopen umik iz sveta pojavov« (197). Za Grke sta bit in pojavljanje isto.

Antična vzgoja je bila enotnost, vzgoje, etike in politike. V njej nastopa nenaavadna povezava med prijateljstvom, tovarištvom in avtoriteto, ki je danes ni. Vzgjati je v antiki pomenilo »omogočiti, da si povsem vreden svojih prednikov« (Polibij). Moderna kriza ne dovoljuje povratka nazaj. Problem vzgoje danes je v tem, da se vzgoja ne sme odreči ne avtoriteti ne tradiciji, četudi v širokem političnem svetu ne veljata ne avtoriteta ne tradicija. Zato je treba področje vzgoje ločiti od javnega in

političnega življenja, da bi mogli aplicirati primerno avtoriteto, primeren odnos do preteklosti. Da bi vzgojitelj mogel učiti otroke, kakšen je svet, se mora vračati tudi v preteklost. Upoštevajoč specializacijo znanja pa vzgoja ne vpeljuje v »svet kot celoto« (196), temveč v določen segment. Prav tako nič več ni mogoče, da bi samo vzgajali, ne da bi istočasno poučevali (196).

Je pa nekaj, česar ni mogoče prenesti na posebno znanost pedagogike, to je naša drža do »dejstva rojstvenosti« (196). Na svet pridemo z rojstvom, in ta svet se stalno obnavlja z rojevanjem (παιδός ή βασίλειη); 'ciciban' pomeni mali gospodar. Vzgoja je točka, kjer odločamo, ali dovolj ljubimo svet, ali imamo dovolj radi naše otroke, da jih pripravimo »za nalogo obnavljanja skupnega sveta« (196).

Vzgojna dejavnost pomeni »človeško zmožnost da skrbi za svet« (100-101). Za oblikovanje sveta pa ima poseben pomen umetnost. O vlogi umetnosti v sodobni politični stvarnosti Hannah Arendt govori v eseju »Kriza v kulturi«. Hannah Arendt išče svetovno dimenzijo v dobi množične družbe, ki jo vodi potrošništvo. Pri tem je pozorna na vlogo kulture in zlasti umetnosti v množični družbi. Pri umetniku je ne zanima toliko njegov subjektivni individualizem kot dejstvo, da ustvarja umetniška dela kot najvišje kulturne predmete (204). V 19. stoletju so umetniki družbo običajno obtoževali »filitrstva« (204), ocenjevanje vsega »v pojmi neposredne koristnosti in materialnih vrednot«. Toda fenomen postane kompleksen s pojavom kulturnega ali izobraženskega filistra (206): ta fenomen je poznan kot »razvrednotenje vrednot«. Kulturno filistrstvo nas postavi pred nalogo, da odkrijemo nekega velikega avtorja preteklosti brez pomoči tradicije ali »celo proti tradicionalnim standardom« (208).

V moderni industrijski družbi je fenomen kulture treba videti v povezavi s »praznim časom« (209-210). Moderna množična kultura ni sovražna umetniški produktivnosti (210), problem pa je v tem, da v množični družbi kulturni predmeti izginejo v potrošnji. Umetniška dela presegajo krogotok življenjskega procesa, ker se nanašajo na »fenomen sveta« (211). Lepota umetniških del je, da segajo čez čas, v katerem so nastala, nikoli pa ne presegajo sveta: v tem smislu je posvetna celo religiozna umetnost. Zaradi svoje trajnosti so umetnine »najbolj svetne od vseh stvari« (212) in obratno svet dobi svojo trajnost preko kulture oz. umetnosti. Toda svet nastane šele z umetnostjo. Razlikujoč delo kot napor, delo kot izdelek in delo kot dejanje - *Arbeit, Werk* in *Handlung* - Arendtova daje umetnosti ta pomen, da pokaže formo stvari. Forma stvari je to, preko česar se stvari prikazujejo. Umetnine so tu z edinim ciljem, ki je »pojav, pojavljanje« (213). Edini kriterij za presojo pojavljanja pa je lepota. Temeljna teza Arendtove je, da potrošniška družba »ne more vedeti, kako skrbeti za svet in stvari« (214).

Razliko med kulturo in umetnostjo Arendtova pojasnjuje z rimskim pojmom kulture. Zgled take kulture je zanjo Ciceronov humanizem, kakor je navošč v delu *Tusculanae disputationes*. Ciceronov humanizem je *cultura animi*,⁶² ki prevaja grško

⁶² *Tusc.* 2.5.13.

παιδεία in pomeni okus, občutljivost za lepoto in »ljubezen do lepote« (216). Mero te ljubezni določa politika (Tukidid). Kultura in politika sta soodvisni. Ta soodvisnost temelji v na načinu mišljenja, ki ga je Kant imenoval razsodna moč ali presodnost (»Urteilkraft«), Aristoteles pa φρόνησις. Ta način mišljenja oblikuje sodbe okusa: »Okus presoja svet po njegovem pojavu in njegovi svetovnosti« (227). Sodbe okusa so osnova humanizma in kulture: »Okus debarbarizira svet lepega« (226).

Tako je Hannah Arendt poskusila vzpostaviti skladnost med vzgojo, politiko, umetnostjo in našim bivanjem v svetu.

6. ZAKLJUČNA OPOMBA

Pri obravnavi pomena antične vzgoje za sodobno problematiko izobraževanja smo vzeli za izhodišče Aristotelovo filozofijo, ker je njegova teorija filozofske izobraženosti poskušala razmejiti med znanostjo, umetnostjo, vzgojo in filozofijo. Kadar je kultura zmožna postaviti ta razmerja, jo Aristotel imenuje »arhitektonsko mišljenje« (διάνοια ἀρχιτεκτονική).⁶³ Za sodobno recepcijo antičnih vzgojnih idealov sem v tej razpravi na kratko predstavil tri precej različne avtorje: filozofa in filologa Nietzscheja, filozofa in književnika Alberta Camusa in politično filozofinjo Hanno Arendt. Vsem njim je skupno to, da sodobno zgodovino, umetnost in politiko dojamemo v tesni navezavi na grško antiko, še več, ponovitev grške antike je temeljna supozicija njihove dejavnosti in temelj sodobne zgodovinske zavesti. Zdi se mi, da je njihovo izhodišče v razmišljanju v vzgoji in kulturi mogoče povzeti s Heideggrovim stavkom, ki je bil izrečen v njegovi recenziji Jaspersa in ki je postavljen za moto: »Svet brez sveta Grkov je katastrofa.« Za Nietzscheja je navezava na antiko podlaga za merjenje sodobnosti, Camus skuša dati književnosti status modrosti, ki ga je imela v antiki, medtem ko Hannah Arendt vzgojo opazuje z eksistencialnega vidika našega odkrivanja in oblikovanja sveta. Advokatski odnos do antične grške filozofije in umetnosti, najbolj razviden pri Camusu, je treba razumeti v luči fenomenološkega (Husserlovega) razumevanja kulture v njeni stopnjevitosti zgodovinskosti, kakor je bilo izpostavljeno v uvodnem paragrafu.

BIBLIOGRAFIJA

- Arendt, Hannah. *Med preteklostjo in prihodnostjo. Šest vaj v političnem mišljenju*. Prev. Vlasta Jalušič idr. Ljubljana: Krtina, 2006.
- Ballauff, Theodor in Gert Plamböck. *PÄDAGOGIK. Eine Geschichte der Bildung und Erziehung*. Band 1, *Von der Antike bis zum Humanismus*. Freiburg in München: K. Alber, 1969.

⁶³ EE 1.6.1217a 6-7

- Camus, Albert. *L' Été*. Paris: Gallimard, 1954.
- . *L' Homme révolté*. Paris: Gallimard, 1951.
- . *Mit o Sizifu*. Prev. Janez Gradišnik in Zoja Skušek-Močnik. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980.
- . *Izbrani eseji*. Prev. Jože Javoršek. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1998.
- Dilthey, Wilhelm. *Pädagogik, Geschichte und Grundlinien des Systems*. 3. izd. Stuttgart: B. G. Teubner, 1960.
- Fortin, Ernest-L. »Die Paradoxien der aristotelischen Bildungstheorie im Lichte neuer Diskussionen.« V: *Erziehung und Bildung in der heidnischen und christlichen Antike*, ur. Horst-Theodor Johann, 252-71. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976.
- Heidegger, Martin. *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges, 1910-1976*. Ur. Hermann Heidegger. Frankfurt: Klostermann, 2000.
- Husserl, Edmund. *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Ur. Walter Biemel. 2. izd. Haag: Martinus Nijhoff, 1976.
- . *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie, Ergänzungsband - Texte aus dem Nachlass 1934-1937*. Ur. Reinhold N. Smid. Dordrecht: Kluwer, 1993.
- . »Vprašanje po izvoru geometrije kot intencionalno-zgodovinski problem.« Prev. Uroš Grilc. *Problemi* 36, št. 1-2 (1998): 7-29.
- Lichtenstein, Ernst. »Aristoteles: Über Erziehung.« V: *Erziehung und Bildung in der heidnischen und christlichen Antike*, ur. Horst-Theodor Johann, 319-36. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976.
- Meister, Richard. »Die Entstehung der höheren Allgemeinbildung in der Antike. V: *Erziehung und Bildung in der heidnischen und christlichen Antike*, ur. Horst-Theodor Johann, 22-30. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976.
- Mette, Hans Joachim. »ΕΓΚΥΚΛΙΟΣ ΠΑΙΔΕΙΑ.« V: *Erziehung und Bildung in der heidnischen und christlichen Antike*, ur. Horst-Theodor Johann, 31-41. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976.
- Nietzsche, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen 1-4. Nachgelassene Schriften 1870-1873*. Ur. Giorgio Colli in Mazzino Montinari. Berlin in New York: De Gruyter, 1988.
- . *Vesela znanost*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica, 2005.
- Thouard, Denis. »Le centaure philologique: Nietzsche entre critique et mythe.« V: *Nietzsche*, ur. Marc Crépon, 155-74. Paris: Herne, 2000.
- Yadel, Martina. »Jean Grenier, 'méditerranéen d' adoption' - Freund und Lehrer von Albert Camus.« V: *Helenas Exil.* « *Albert Camus als Anwalt des Griechischen in der Moderne*, ur. Heinz Robert Schlette in Franz Joseph Klehr, 17-41. Rottenburg in Stuttgart: Akademie, 1991.
- Willmann, Otto. *Aristoteles als Pädagog und als Didaktiker*. Berlin: Verlag Von Reuther und Reichard, 1909.

ON THE CONTEMPORARY RELEVANCE OF GREEK PAIDEIA
TO THE CONCEPT OF A BALANCED EDUCATION:
ARISTOTLE, NIETZSCHE, CAMUS, H. ARENDT

SUMMARY

Contemporary education systems are in a constant process of restructuring, thus requiring philosophy to reconsider the basic assumptions of education. The phenomenon of education can only be defined and clarified historically, i.e. with reference to the ancient Greek *paideia*. The Greek culture created a comprehensive system of both education and pedagogy as a theory of education, teaching, and knowledge (Dilthey).

(1) *A phenomenological approach to Aristotle's pedagogy.* Aristotle's theory of physical, moral, and political education (*Nicomachean Ethics* and *Politics*) is founded upon the notion of the natural development of every being. In addition, Aristotle creates the concept of philosophical pedagogy. A philosophically educated person (*ho pepaideumenos*) has the competence to treat problems emerging with the formation of particular sciences, and to reflect on the method of each scientific discipline. This philosophical culture is also connected with dialectic, rhetoric, and politics.

(2) *Nietzsche's ideas on education* and culture are presented in two of his early works: *On the Future of Our Educational Institutions* and *We Philologists*. In his criticism of the German education system of his time, he explains his basic historical assumption that the real homeland of education is the Hellenic world. A restructuring of the education system cannot be carried out without the Greek and Roman antiquity as the embodied categorical imperative of all culture. A general education which disregards antiquity is considered barbaric. However, Nietzsche's philosophy of education remains unfinished, giving no definite conclusions.

(3) *Camus' philosophy* describes the modern West European culture as nihilistic. The essence of nihilism is a systematic ignorance of the limits of human nature, which can lead to historical crimes and to destroying the conditions for the human existence in the world. The formation of a world that will not be subdued by the logic of nihilism is possible only through artistic creativity. His 'solar' or Mediterranean thought, giving special emphasis to nature, measure, and beauty, is a revival of Greek philosophy.

(4) In her essays *Between Past and Future*, Hannah Arendt studies the contemporary crisis of education. She distinguishes three causes for the crisis: the assumption of an autonomous child's world, the predominance of pedagogy over knowledge, and the teaching of skill rather than of knowledge. Every education system must bear responsibility for the development of the child as a person, at the same time ensuring the continuity of the world. The phenomenon of refusing responsibility for the world

is a symptom of estrangement. In her view, education is where it is up to us to decide whether we love the world and our children enough to prepare them for the task of renewing a common world.

PREVODI

IZ DRUGE KNJIGE OVIDIJEVIH *METAMORFOZ*¹

PREVEDLA BARBARA ŠEGA ČEH

KALISTO (2.401–495)

Širne ograde neba vsemogočni oče obkroži;
gleda, če sila ognjena mordà jih je kje razmajala.
Čim se prepriča, da čvrsto stojé in so trdne kot nékdaj,
zemljo in mučno gorjé človeštva s pogledom razišče.
Skrb posvetí pa Arkadiji – ta mu je zlasti pri srcu; 405
znova požene po njej studence in reke, ki plaho
tok so krotile doslej, in s travniki zemljo odene,
z listjem pa drevje; nato zapove, naj ožgani gozdovi
sveže vzbrstijo. Medtem ko prihaja ves čas in se vrača,
mlado Nonákrijko uzre in strast do kosti ga razvname. 410
Ni se ukvarjala s tem, da bi volno s česanjem rahljala,
las si ni spletala v razne pričeske, saj brž ko obleko
spela je s sponko in s trakom ovila lase razpuščene,
že je zgrabila za lok, če ne, pa za sulico láhko –
prava bojevnica Fojbove sestre! Od vseh, ki stopile 415
kdaj so na Májnal, boginji križpotij bila je najljubša.
Slóves minljiv! Ko je sonce že zdrsnilo onkraj zenita,
zlezla pod drevjem je v gaj, že na veke povsem neokrnjen.
Z rame je snela svoj tul in zrahljala je lok upogljivi;
zleknjena tam je ležala na zemlji, preraščeni s travo, 420
živo poslikani tul si je dala pod tilnik za vzglavje.

Čim jo je Jupiter videl takó brez zaščite in trudno,
rekel je: »Tole prešuštvo bom zlahka prikri! pred soprogo,
če bo pa zvedela, joj, me bo znova zasula z očitki!«
Videz Dianin nadene si brž in še njeno opravo. 425
»O, ti mladenka iz mojega spremstva, le kam na vrhove
danes odšla si na lov?« jo povpraša. Mladenka se dvigne
s trate, rekoč: »Pozdravljena, moja boginja, častim te
bolj kakor Jupitra - naj me kar sliši, če hoče!« Veselo
bog se reži, ko posluša, da sam je bolj cenjen od sebe. 430
Že jo nič plaho poljublja, kot sploh ne pritiče devici.

¹ Prve tri knjige *Metamorfoz* bodo predvidoma v letu 2010 izšle pri založbi Modrijan.

Rada bi zdaj še povedala, kje je v gozdovih lovila,
a jo utiša z objemom; zločin pa ga vendar razkrinka.
Ona sicèr se upira, vsaj kolikor ženska sploh zmore –
oh, če bi videla to, Junona, bi blažje ravnala – 435
ona sicèr se bori, a dekle se ne ubrani pred moškim.
Kdo bi se samega Jupitra? Ta se povzpne zmagovito
v zračne višave. Zagnusi se gaj ji in gozd kot sokrivec;
skoraj s seboj pozabila odnesti bi tul in puščice
z lokom obešenim vred, ko bežala je proč s prizorišča. 440

Glej, že Diktina je tu, prek visokega Májнала stopa,
zbor pa jo spremlja; baha se ponosno s pobito zverjadjo.
Brž ko mladenko uzre, jo pokliče: a ta je ob njenem klicánju
sprva zbežala, boječ se, da Jupiter v njej se še skriva;
čim pa je videla družčino nimf ob boginjini strani, 445
ni več verjela v prevaro, zato le stopila je mednje.
Joj, pa kako je težko na obrazu prikriti pregreho!
Komaj od tal še odvrne pogled, ne tiči kakor nékdaj
tik ob boginjinem boku in ni več na čelu krdela;
tiha je, sram nad skrunitvijo njena rdečica razkriva; 450
krivdo lahko bi Diana, če ne bi bila še devica,
tisočkrat jasno razbrala - tako kot baje so jo nimfe.

Lunini krajci devetič so spet se zaóblili v mesec,
ko je boginja na lovu, medleč že od bratovih ognjev,
le naletela na hladen gozdič; žuboreč se iz njega 455
potok je vil in vrtinčil živahno je pesek zglajeni.
Brž ko je kraj pohvalila, se z nogo dotakne gladine;
voda ji tudi je všeč in predlaga: »Nikjer ni nikogar,
gole se zdaj osvežimo kar tukaj, v studenčnem tolmunu!«
Že je Kalisto zardela; prav vse so odvrogle obleko; 460
ona edina okleva: nato ji jo slečejo same;
čim jo razgalijo, njeno telo razodene pregreho;
rada zaman bi v osuplosti trebuha z rokami prikrila.
»Zgini odtod in ne skruni več svetih izvirov!« ji reče
kintska boginja, zatem jo izžene iz svojega spremstva. 465

Davno soproga vladarja gromovnika to je odkrila,
a z maščevanjem nalášč je čakala na pravi trenutek.
Vzroka ni več za odlog, na svet je prišel namreč Árkas,
tekmičin sin (kar je zlasti hudo razžalilo Junono).
Čim obrnila je k njemu oči in razsrjeno dušo, 470
rekla je: »Tega samo je še manjkalo, ženska prešuštna,
to, da zanosiš, da z rojstvom vsevprek razglasiš to krivico,
mojemu Jupitru živo sramoto povrh še nakoplješ.

Kazen ti zlepa ne uide: odvezla ti zdaj bom podobo,
v kakršni sebi in mojemu možu si všeč, ti vsiljivka! 475
To je izrekla, zgrabila potem za lase jo na čelu,
treščila z glavo navzdol jo ob tla; dekle je roteče
vilo lakti proti njej, a z lakti so začele sršeti
temne kocine, iz rok med krivenčenjem že so pognali
kljukasti kremplji; odslej bo hodila po šapah; in usta, 480
hvaljena nekdanj od Jupitra, v gobec širok se skazijo.
Da bi ne s prošnjami komu, z rotnjem, srcá omehčala,
vzame ji dar govorjenja: glas grozovit in razsrjen,
strah vzbujajoč, se razlega iz divje renčečega žrela.

Prejšnja občutja pa vendar ostala so v njej, pa četudi 485
zdaj je medvedka; z nenehnim ječanjem bolest izpričuje,
roke pa, kakršne so, dviguje v nebo in k ozvezdjem;
čuti nemilost vladarja bogov, čeprav govoriti ne more.
Kolikrat, ah, se ni upala zlekniti v gozdu k počitku,
tavala tam je kot nekdanj, pred domom, po svojih poljanah! 490
Kolikrat, ah, jo je lajež goničev podil čez skalovje;
lovka nekdanja se v beg je pognala od groze pred lovci!
Večkrat je kar pozabila, da to je, kar je, in se skrila
kam pred zvermi; kot medvedka v gorah se je bala medvedov,
tresla se vsa pred volkovi, čeprav je bil v tropu njen oče. 495

ARKAS (2.496–530)

Árkas, Kalístin otrok, je že tukaj; kar trikrat petero
let je že skoraj dopolnil, čigav je, tegà pa ne sluti.
Nekega dne, ko zverem je na sledi, ko išče primerne
gorske soteske za lov in ko tam v erimántskih gozdovih
vzlaste mreže razpenja, zgodi se, da trči na mater. 500
Ta ob pogledu na Árkasa, kot bi nekoč ga poznala,
mirno obstala je; v strahu je planil nazaj, saj strmela,
ne da bi vedel, zakaj, nepremično je vanj; hrepenenje
vleče jo bliže; v srce bi zaril ji že kopje morilsko,
a vsemogočni posegel je vmes in ju hkrati s pregreho 505
dvignil od tal, prek širjav pa ju z vetrom, ugrabljena hkrati,
vpel je v nebo in narédil iz njiju sosednji ozvezdji.

Čim pa je moževa ljubica vmes med ozvezdji vzblestela,
bes je v Junoni vzkipeł in spustila navzdol se je v morje
k Tétidi, že belolasi, in k starcu Okéanu; večkrat 510
njuna častitost je žela ganotje bogov. Na vprašanja,
kaj jo prinaša, pove: »Radovedna sta, kaj tu počenjam,

jaz, vladarica bogov, ki doma sem v nebesnem ozračju?
Druga moj prestol na nebu zaseda. Ko noč bo zastrla
zemeljsko oblo, se lažem, če vrhu neba ne uzreta
novi povzdignjenih zvezd, ki so zame kot rane, na mestu,
kjer se tik konca osi še najskrajnejša krožnica vije. 515

Kdo bi ne hotel žaliti Junone in kdo pred zamero
njeno drhtel bi? Saj sama prinašam korist, ko škodujem!
Vse sem skazila prav jaz, o kako sem brezmejno uspešna! 520
Ženski sem vzela človeško podobo – in zdaj je boginja!
Jaz pač tako hudodelce kaznujem. Mogočnost pa taka!
Jupiter naj ji povrne nekdanjo lepoto, jo reši
zverskega videza, kakor storil je že z árgoško Io.
Mar bi nagnal me, Junono, in v spalnico mojo zakonsko 525
drugo nasélil, Likáona vzel bi za svojega tasta!
Toda če vaju žaljivi prezir do rejenke vznemirja,
dajta, da Vélíki medved ne sme v globočine sinjáve!
Zvezde, s prešuštno kupnino sprejete v nebo, preženíta,
naj se priležnica v čistem vodovju morjá ne okoplje. 530

KROKAR IN VRANA (2.531–632)

Morski božanstvi sta s kimanjem to potrdili: požene
gibčni svoj voz, ves s pavi poslikan, Saturnova hčerka
v čisto ozračje; šelè ko ubit je bil Árgos, dobili
pavi so te poslikave; kot tebi, čeprav si bil svetel,
krokar brbljavi, naenkrat so krila tedaj počrnela. 535
To je nekoč bil krilatec srebrikasto snežnih peruti,
čisto enak je bil belim golobom brez vsakršne lise,
kos po belini gosem, ki pozneje so z gaganjem budnim
réšile sam Kapitol, in labodu, ki ljubi tokove.
Jezik je zanj bil poguben; ker jezik brbljavi vrtel je, 540
zdaj ni več bel, ampak barve nasprotne od prejšnje beline.

Ni od lariške Korónide lepše bilo je mladenke
v celi Hajmóniji; res ti je ugajala, delfski Apolon,
dókler bila je krepostna – mordà je pa nisi spregledal?
Vendar je Fojbov krilatec prešuštvo odkril; da bi skrivno 545
krivdo razkrinkal, je ta ovaduh neizprosni na krilih
pot h gospodarju ubral. Za njim plahuta in klepeče
vrana, z namenom, da vse poizve. Ko od krokarja sliši,
kaj ga priganja na pot, pa mu reče: »Od tega poleta
haska ne bo; ne zavračaj, kar jezik ti moj prerokuje!
Kaj sem bila in kaj sem, si razjasni, odkrij moj prestopak: 550

zvedi, kako mi zvestoba bila je v pogubo. Minerva
davno nekoč Erihtónija, dete brez matere rodne,
skrila je v jerbas, spleten iz aktajskega protja, in hčerkam
Kékropsa z dvojnim telesom, trojici mladenk, je velela, 555
naj ne pogledajo vanj in vsebina skrivnost naj ostane.
V krošnji lahkotni skrivaj sem oprezala z gostega bresta,
kaj so počenjale: Hêrsa in Pándrosos, dve izmed sester,
brez sleparije varujeta, kar so prejele, a tretja,
Áglavros, zmerja ju z mevžama, vozle z rokó kar razmota; 560
znotraj uzrejo otročka, ob njem pa še zleknjeno kačo.
Vse to boginji izdam. V zameno pa takšna hvaležnost:
zvem, da zato mi je Pálada svojo zaščito odrekla,
da sem pristala še nižje od ptice noči! A ta kazen
ptiče lahko posvari pred blebetom, ki vodi v pogubo. 565

Vendar, razmišljam, je ona - pa ne da bi jaz kaj prosila -
pome prišla prostovoljno! Kar Pálado sámó povprašaj:
sícér je jezna, kjub jezi pa téga ne bo zatajila.
Kralj Koronêj je moj oče, slovel je med fókidskim ljudstvom;
pravim, kar vsakdo že ve; bila sem še mlada kraljična - 570
zviška ne glej me, saj snubci bogati prosili so zame -
moja lepota bila mi je v škodo. Ko šla sem počasi
preko obrežja na sprêhod kot zmeraj, povrh po peščini,
bog, ki je morja vladar, me je videl in vnel se je zame;
tratil zaman je svoj čas z rotnjem in láskanjem, torej 575
s silo se loti me, plane za mano. Zbežim in obalo
s čvrstimi tli zapustim; pehám se po mehki sipini.
Kličem bogove in tudi ljudi; moj glas ne doseže
čisto nobenega smrtnika: to je zganilo devico
drugi devici v pomoč. Roké sem iztezala k nebu: 580
puhasto perje začelo laktí je počasi črníti;
rada z ramen bi odvrгла obleko, a ta je postala
perje medtem, ki s koreni se v kožo globoko je vraslo;
skušala tolči z dlanmi sem po svojih razgaljenih prsih,
nisem imela pa več ne dlani ne razgaljenih prsi; 585
tekla sem, vendar mi nog, kakor prej, ni priklepal več pesek,
tik nad zemljó me je neslo, potem sem pa kar poletela
kvišku v ozračje; takó sem postala družica Minerve,
rešena krivde. Niktímena moja je čast nasledila,
ta, ki je ptičjo podobo dobila zavólj grozodejstva. 590
Kakšna korist od tegà? Mar nisi še slišal, kar širom
Lezbosa kroži? Niktímena, ta je očetovo póstelj
nékdaj oskrunila! Res je zdaj ptica, a ve, da je kriva;
brž ko svetlobo uzre, odfrčí, svoj sram pa prikriva
v nočni temíni, saj družno podé jo iz zračnih prostranstev. 595

Krokar na njene besede pove: »Zlovešča svarila
zase obdriži, te prosim lepó: praznoverje preziram.«
Nič ga z začete poti ne odvrne; Korónido videl
skupaj ležati je z mladim Hajmóncem, izda gospodarju. 600
Lovor je zdrsnil ljubimcu na tla, ko je slišal obtožbo,
hkrati prepaden v obraz prebledel je in spustil brenkalce;
vrelo je v njem od kipečega besa srce, da orožje
isto kot zmeraj, pograbi, in lok, ko ga upogne pri rogljih,
čvrsto napne; nato pa je prsi, prav te, ki jih k svojim
tolikokrat je prižrel, z neizbežno puščico predrl. 605
Že zajejala je, ranjena, ost iz telesa izvlekla,
ude, bleščéče kot sneg, s škrlatno krvjo je oblila.
Rekla je: »Najbrž je prav, da takó me kaznuješ, pa vendar:
vsaj da rodila bi prej; zdaj dva bova z mano umrla.«
S tem pa iz nje je obenem s krvjo še življenje odteklo; 610
v njeno brezdušno telo se je hlad smrtonosni priplazil.

Joj, pokesa se ljubimec prepozno te kazni okrutne,
sebe sovraži, ker slišal je to in vzrojil ognjevito;
ptiča sovraži, ker zvedeti bil je primoran od njega
vse o pregrehi in vzroku trpljenja, nič manj ne sovraži 615
loka in roke, strelc izstreljenih - ob roki prenašli;
zgrudi se, on jo objema; čeprav za pomoč je prepozno,
vztraja, saj rad bi premagal usodo; zdravilske veččine
nudi zaman. Ko je videl potem, po brezplodnih poskusih,
zlágati zanjo grmado, in ude na tem, da vzplamtijo 620
v ognju poslednjem, tedaj se ječanje – božanstvom obrazov
namreč dovoljeno ni omočiti s solzámi – izvilo
bogu je prav iz globine srca, kot juníci, ko gleda
klavca, ki že zavihitel je ob desnem ušesu kladivo,
vbočeno glavo teletu razklal, ki pri njej je sesalo, 625
z zvočnim udarcem. A brž ko dišave ji zlil je na prsi –
ne da bi sama lahko jih izbrala – objel jo, opravil
pravo dolžnost po nepravi, pa Fójbos ni mogel prenesti,
da bi v taisti pepel še njegova semena razpadla.
Sina iz matere rodne je vzel in iz ognja, ga nesel 630

v špiljo k dvolikemu Híronu; upom navkljub za odkritost
krokarja ni nagradíl – izmed belih ga ptic je izobčil.

ÁGLAVROS (2.708–751)

- S palico v roki Merkur je polêtel od tam, utripaje
 skladno s perutmi, med lêtom pa zrl navzdol na deželó,
 ljubo Minervi, skrbnó negovane likêjske nasade, 710
 polja v Muníhiji. Prav na ta dan so nedolžna dekleta –
 tak je bil pač običaj – nosila v košaricah z venci
 v Páladin praznični tempelj na glavah reči za obredje.
 Bog jih uzre, ko se vračajo; nič ne leti več naravnost,
 temveč s perutmi zavije in krog neprestano ponavlja: 715
 kakor kragulj, bliskoviti krilatec, ko vidi drobovje,
 vendar plašé ga obredniki v gruči, ki žrtev obdaja,
 let ukrivi v kolobar, nikakor pa noče predaleč,
 upa na plen, obletava ga željno z nemirnimi krili,
 ravno tako nad aktájsko trdnjavo Kilénijec gibčni 720
 skrene s poti in zakroži po istih ozračnih višavah.
 Kolikor Lucifer bolj se leskeče od zvezd preostalih,
 kolikor bolj kakor Lucifer sveti se Fójbova sestra,
 toliko bolj je mladenke po vrsti prekašala Hêrsa,
 saj je med hojo blestela kot kras spremljevalk in sprevoda. 725
 Jupitrov sin pa je, v zraku lebdé, ostrmel ob teh čarih,
 točno tako se je vnel, kot se svinec iz frač balearskih:
 ta izstreljen poletí in se vname med samim letenjem,
 ogenj, dotlej še neznan, ga objame šelè pod oblaki.
 Bog se obrne, nebo zapusti in usmeri se k zemlji 730
 brez preobleke: tako se zanese na svojo lepoto.
 Lep je nesporno, a vsemu navkljub se še malo polepša:
 kodre pogládi si, plašč naravna, da mu pade brezhibno,
 s tem pa razkrije obšiv in še zlato opravo v celoti,
 palico sčisti, s katero v desnici podi in privablja 735
 spanec, nogé si očedi in zlošči krilate sandale.
- Spalnice tri je imelo domovje v odmaknjenem delu,
 zaljšala vse jih je slonova kost z želvovino; na desni
 Pándrosos, ti, in pa Áglavros levo; vmes je ležala 740
 Hêrsina soba. Merkurjev prihod opazila je najprej
 tista na levi in smelo vprašala boga po imenu,
 s kakšnim razlogom je tu. Takó ji je bog odgovoril:
 »Jaz sem Atlántov in Plêjonin vnuk, ki povelja očeta
 preko ozračja prenašam, in Jupiter sam je moj oče.
 Torej ne bom slepomišil: le rad bi, da vdana si sestri, 745
 da si postati želiš še potomstvu mojemu teta.
 Prav zavolj Hêrse sem tu; zaljubljencu, prosim, ustrezi.«
 Áglavros vanj se zazre z enakim pogledom kot nékdaj
 gledala z njim je prikrito skrivnost svetlolase Minerve;

dobršno težo zlata zahteva za svojo uslugo; 750
njega prisili, naj zgine dotlēj izpod njihove strehe.

ZAVIST (2.752–832)

Vanjo je uprla srdito oko bojevita boginja,
sopla tako je globoko, da prsi, ki plale so z vdihi,
hkrati so tresle oklep, ki tičál je na čvrstem oprsju: 755
ona je z neposvečeno rokó, obide Minervo,
nekdaj odstrla skrivnost, ko potomca brez matere rodne,
dete Vulkanovo, dani besedi navkljub je uzrla;
bogu in sestri se zdaj prikupila bo, še premoženje
z zlatom, izterjanim v svojem pohlepu, povrh pridobila.

Brž poletí do domovja Zavisti, kjer gnojnica črna 760
kar gomazi: bivališče se skriva v zakotnih globelih,
sonce ga sploh ne obsije in vetrni piš ne prezrači;
dom je zlovesč in leden do otrplosti v vsakem kotičku,
večno brez ognja in večno v turobno temó je pogreznjen.

Sem je junaška devica, trepet med vojščaki, prispela, 765
zunaj pred kočó obstala, saj ne bilo prav bi, da vstopi;
s sulico, s koncem osti, pobuta ob vratne podboje.

Duri odpro se od sunka in znotraj Minerva zagleda 770
sámo Zavist, ki požira gadje meso kot hranivo
svojih izprijenih spletk; odvrne pogled od prizora.

Ona pa dvigne lenobno se s tal, kjer pusti še ostanke
kač, že obžrtih napol, in s počasnim korakom se bliža.
Čim pa postavno boginjo uzre v vsem sijaju orožja,
že zaječi in obraz se ji skremži, ko sope med vzdihí. 775

V lica prsteno je bleda, v telo pa povsem izsušena. 775
Zmeraj izmika pogled, posinjelih je zob od gnilobe,
v prsih ji žolč zelení in jezik se s strupom napaja;
razen če vidi, da človek trpi, se nikoli ne smeje;
v sen ne potone nikdár, čuječe skrbi jo dramíjo,

gleda neljubo ji srečo ljudi in med gledanjem hira, 780
druge pa sama razjeda, ob tem, ko razjeda še sebe;
taka je njena pohaba. Čeprav se je Tritonki zdela
skrajno priskutna, ji v skopih besedah takó je dejala:

»S kužnostjo svojo zavdaj med hčerkami Kékropsa eni: 785
neizogibno je to. Ime ji je Áglavros.« S sunkom
sulice, ne da bi rekla še kaj, se od zemlje odrine.

Škilast pogled je poslala Zavist za bežečo boginjo,
tiho mrmraje, zlovoljna, ker prid bo požela Minerva;

zgrabi gorjačo, prav vso opleteno z bodikavim trnjem,
v mrko črnino deževnih oblakov tesnó se ogrne; 790
kamor že stopi, povsod potepta razcvetene livade,
travo ožge in oklesti privzdignjene glavice maka;
s strupom opuhne njen dah vsa ljudstva in mesta in hiše;
končno Tritónijkin dom, atensko palačo, zagleda
v cvetu duhá in bogastva in rádosti bivanja v miru; 795
komaj ubrani se solz, ker ne vidi povoda za solze.

Toda potem, ko je v spalnico kraljeve hčere stopila,
urno izpolni ukaz in z rokó, potemnelo od rje,
seže ji k prsim in s trnjem bodečim srce ji napolni;
vdihne ji klice okužbe, kosti prepoji s strupenino, 800
črno kot smola, globoko v notranjščino pljuč ji jo vbrizga;
da se le ne bi povodi za zlobo še kam razgubili,
rodno ji sestro naslika živó pred očmi in še sestrin
zakon presrečen in zalo podobo boga ji pričara,
zraven še vse prenapihne; naščuvano Kékropsa hčerko 805
skrivoma glodajo bolni prividi; čez dan razrvana,
cele noči razrvana ječi in medli, ta sirota,
kakor od šibkega sonca načet ledenik se raztaplja.
Hérsina blažena sreča ne golta je nič bolj počasi,
kakor če ogenj žareč zajame sršeče travinje: 810
to se ne vname v plamenih, le tleč zgleni od vročine.

Večkrat hotela je v smrt, da oči bi tegà ne uzrle,
večkrat pri strogem očetu jo že obdolžiti pregrehe;
končno je sedla na prag, da se bogu postavi po robu,
čim se približa. Merkur se dobrika ji, prosi ponižno, 815
s celo kopico besed moleduje, doklèr mu ne reče:
»Nehaj! Ne bom se ganila odtod, če te prej ne preženem.«
»Naj ta dogovor velja!« se strinja Kilenijec urni,
vrata odpre na stežaj si s palico svojo božansko:
Áglavros kvišku želi, toda udi, ki v drži sedeči 820
človek jih zmeraj usloči, so zdaj le še breme negibno:
mukoma trudi zravnati se trup, a kolensko vezivo
sproti ji kar otrdeva in hlad ji že leze do nohtov;
žile dovodne bledijo, saj kri jih nič več ne napaja;
kakor navadno se rak, ki zanj ni zdravila, iz bolnih 825
delov telesa razrašča naprej še v doslej nenačete,
hlad smrtonosni tako se počasi je v prsih nasélil,
sapne poti zajezíl, po katerih priteka življenje.
Reči ni skušala nič: če bi skušala reči besedo,
glas bi iz nje ne prodril: saj kamen že vrat je oklenil, 830
njen je obraz otrdel, kot kip brez krvi je sedela;

ni bil iz belega kamna, saj soho je nprav počrnila.

EVROPA (2.833–875)

Čim jo Atlántov potomec také kaznoval je zaradi
njenih besed in nravi svetoskrunske, deželo z imenom
Pálade brž zapusti in se s krili požene v ozračje. 835
Oče ga, ne da priznal bi ljubezen kot razlog, pokliče
k sebi na stran in mu reče: »O sin, ki si vdano na voljo
mojim ukazom, le nič ne obiraj se, urno kot zmeraj
zdrsní navzdol in odpravi se tja, kjer od leve je zvezda
matere tvoje opazna na nebu z zemljé – domorodci 840
pravijo tej pokrajíni Sidón; ko na pašniku gorskem
vidiš v daljavi kraljévo goved, jo naženi k obali!«
Rekel je to in že junci, pognani s planin, na zapoved
k morski obali drvé, kjer hčerka mogočnega kralja
v družíni tirske deklet se navadno je rada igrala. 845

Vzvišenost ni ne družica ne dobra soseda ljubezni;
on, ki je oče, vladar vseh bogov, ki v njegovi desnici
blisk kot orožje trizobo plamti in ki z enim kimljajem
strese ves svet, se odrekel je vplivu vladarskega žezla:
v bika se brž prelevi in že muka, pomešan med junce, 850
v svoji krasoti stasit pohajkuje po pašniku mehkem.
Barve je bele kot sneg, ki se težke stopinje še niso
vgreznile vanj in še ni razmehčan od deževnega juga.
Vrat mu nabreka od mišic, grlína visi mu na rame;
sícér je krivih rogov, a ti so kot ročno sklesani, 855
rekel lahko bi, in bolj se blešče kakor biser prosojni.
Čelo njegovo ne vzbuja strahu in oko ni grozeče:
mir mu preveva obličje. Strmé občuduje ga hčerka
kralja Agénorja, saj je prelep in ni nič napadalen;
toda čeprav je kroták, se ga sprva boji dotaknítí; 860
kmalu pa cvetje od blizu molí mu k bleščéčemu gobcu.
Da bi naslado razvnel, ki ga čaka, ji srečni ljubimec
roke poljublja, in s tem, kar sledi, le še stežka odlaša;
zdaj jo ljubkuje igrivo in v skokih divja po zelenju,
zdaj spet na bok snežnobeli se zlekne po zlati peščíni; 865
sčasoma strah se poleže in bik ji ponudi oprsje,
naj ga z deviško rokó potrepnja in rogé mu ovije
s svežimi venci; kraljična se drzno celó je povzpela
biku na hrbet – v nevednosti, h komu zares se privija –
bog pa tedaj se polagoma s kopnega, s čvrste obale 870
v plitvo morjé ob obrežju pomika z varljivim korakom;

dlje še od tod se poda in prek morskih širjav valovitih
nosi svoj plen: drgetaje ugrabljenka zdaj se ozira
k bregu, ki zginja za njo, in rogá se oklepa z desnico,
z levo se hrbta drži; oblačila vihrajo ji v vetru.

875

CHARLES BAUDELAIRE: FRANCISCAE MEAE LAUDES

PREVEDEL PRIMOŽ SIMONITI

FRANCISCAE MEAE LAUDES
(*Les Fleurs du Mal* LX)

*Vers composés pour une modiste érudite
et dévote*

Novis te cantabo chordis,
o novelletum quod ludis
In solitudine cordis.

Esto sertis implicata,
O femina delicata
Per quam solvuntur peccata!

Sicut beneficum Lethe,
Hauriam oscula de te,
Quae imbuta es magnete.

Quum vitiorum tempestas
Turbabat omnes semitas,
Apparuisti, Deitas,

Velut stella salutaris
In naufragiis amaris . . .
– Suspendam cor tuis aris!

Piscina plena virtutis,
Fons aeternae juventutis
Labris vocem redde mutis!

Quod erat spurcum, cremasti;
Quod rudius, exaequasti;

HVALNICA MOJE FRANÇOISE
(*Rože Zla* LX)

*Verzi, zloženi za neko izobraženo in
pobožno modistko*

Z novih strun ti pel bom hvalo,
o dekletce, ki igravo
boš srcá samoto ugnalo.

V vence bodi mi ovita,
o ti ženska čudovita,
s tabo je pregreha izmita!

Pil kot dobrodejna Lete
bom poljub tvoj, ki prežeta
si s privlačnostjo magneta.

Ko je vihra grehov vstala
in vsa pota zavozlala,
si se, boštvo, prikazala,

rešnja zvezda mi čolnarju
v brodolomu in viharju . . .
– Dar srce bo na oltarju!

Ti zbiralnik, poln kreposti,
vrelec večne si mladosti,
nemih ust spet glas dopusti!

Prej nečisto upepelila,
prej robato si zgladila,

Quod debile, confirmasti.

prej slabotno okrepla.

In fame mea taberna,
In nocte mea lucerna,
Recte me semper gubernata.

Krčma lačnemu mi bodi,
v moji noči luč povsodi,
zmeraj k pravemu me vodi!

Adde nunc vires viribus,
Dulce balneum suavibus
Unguentatum odoribus!

Zdaj močem moči dodajaj,
sladka kopel, in opajaj
z vonjem olj, mazil in slaja.

Meos circa lumbos mica,
O castitatis lorica,
Aqua tincta seraphica;

Ledja mi iskreč se oklêni,
čistosti oklep zglajeni,
z vodo sêrafsko škropljeni!

Patera gemmis corusca,
Panis salsus, mollis esca,
Divinum vinum, Francisca!

Kupe lesk z biserovino,
kruh s soljo in hrano fino,
Françoise, božansko vino!

UMETNOST IN KULTURA

NEKAJ MISLI O DVEH SLOVENSKIH ORESTEJAH

ANDREJA N. INKRET

Najnovejša slovenska gledališka uprizoritev *Oresteje*, kot jo je v Slovenskem narodnem gledališču Drama Ljubljana zrežiral Jernej Lorenci, je bila zamišljena kot obeležje prve profesionalne uprizoritve Ajshilove trilogije na slovenskih odrih. Predstavi, ki jo je pred dobrimi štiridesetimi leti na odru istega gledališča režiral Mile Korun, v slovenskih gledaliških analih namreč pripada pomembno mesto.¹ Velja za ključno uprizoritev v obdobju tako imenovanega »slovenskega gledališkega modernizma«, ki je med drugim pomenil tudi svež in nov pristop k dramski klasiki. Korunova *Oresteja* je obveljala tako rekoč za eksemplaričen primer gledališke umetnosti, ki spremeni svojo »vse preveč izraženo literarno naravo« in se v prenovljeni obliki »začne z avtorskim režijskim konceptom, z idejo uprizoritve, ki jo morajo harmonično podpreti in izoblikovati igra, scenografija, kostumografija in glasba«.² Korunova *Oresteja* pa ne pomeni le enega izmed prelomov s t. i. »literarnim«, dramskemu besedilu podrejenim gledališčem, pač pa tudi radikalen zarez v tradicijo akademskih, historicističnih gledaliških pristopov h grški tragediji.³ Od *Oresteje* dalje je inventiven režijski koncept, nevezan na vnaprejšnje ideje in predstave o grški drami in gledališču, obvezna izhodiščna točka pri postavitvi antičnih dram na sodobni oder. In če se dandanes gledalcu lahko zdi, da gledališki ustvarjalci svoje odrske interpretacije vse prevečkrat neproduktivno ustvarjajo same sebi v namen, mimo klasičnih dramskih besedil, ki jih postavljajo na oder, lahko brez zadržkov zapišemo, da Jernej Lorenci s postavitvijo Ajshilove trilogije sledi Korunovemu zgledu v najboljšem pomenu besede. Postavitev *Oresteje*, kot jo je zasnoval s sodelavci, se zdi zahtevna in domišljena interpretacija, ki ne skuša za vsako ceno prevladati nad

¹ Glej Mojca Kreft, ur., *Oresteja 68* (Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 2008). Obsežna monografija, ki je izšla ob štiridesetletnici uprizoritve, vsebuje tudi DVD s televizijskim posnetkom predstave.

² Bojan Štih, »Slovenski gledališki trenutek,« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana XLVII* (sez. 1967/68): 9.

³ Pred Korunovo postavitvijo Ajshilove *Oresteje* velja omeniti predvsem Evripidovo *Medejo*, ki so jo leta 1964 (v prevodu Frana Bradača) igrali v ljubljanski Drami pod režijsko taktirko Andreja Hienga. Ta sicer ni imela takšnega vpliva in veljave kot *Oresteja*, a je vendarle izzvenela brez »tradicionalne patetičnosti in 'koturna'«, Kajetan Gantar, »Euripides in Aristofanes v Ljubljanski Drami,« *Argo IV-VI* (1965-7): 100-1. Prim. tudi Polde Bibič, *Izgon: pripoved o uspehih, spopadih in padcih v Štihovem obdobju ljubljanske Drame* (Ljubljana: Nova revija – Slovenski gledališki muzej, 2003), 432.

besedilom, pač pa ga nadgrajuje tako, da stopi z njim v ustvarjalni dialog in ob tem suvereno gradi lasten gledališki jezik.

Razlike med dvema odrskima interpretacijama istega besedila, postavljenima v isto gledališko hišo, a v dve različni državi, politična sistema in socialno ter kulturno klimo, so več kot zanimive. V tem kratkem zapisu lahko zabeležimo le nekaj opazk.

Kritiki so se nad *Orestejo* Mileta Koruna navduševali v prvi vrsti zaradi avtentičnega gledališkega jezika. Opisovali so ga kot »totalno«, »okrutno« oziroma »kruto«, »ritualizirano« oziroma »ritualno« gledališče.⁴ Verjetno ni naključje, da je bil kot najbolj uspel element prve profesionalne *Oresteje* izpostavljen zbor, tisti element torej, ki sam po sebi simbolizira določeno ritualno komponento antične drame. Korunov zbor je bil nekaj posebnega tako v gibu⁵ kot v melodičnem govoru, glasbi, ki so jo povsem brez inštrumentov ustvarjali igralci (komponist je bil Darijan Božič). Glasbila so bila njihovi glasovi, vzkliki, vzdihli, šepetanja, pa tudi noge, ki so udarjale ob tla, roke, ki so bile kamen ob kamen. Izpostavimo lahko predvsem zbor v *Agamemnonu*; režiser se je odločil za mlade igralce.⁶ Ti so nepozabni predvsem na mestu, ko – v vedno bolj ekstatičnem ritmu – pripovedujejo zgodbo o Agamemnonovem žrtvovanju Ifigenije (*slika 1*). Zdi se, kot bi bila ritualna dimenzija tragedije na novo ustvarjena.



1 Zbor (Danilo Benedičič, Polde Bibič, Boris Cavazza, Janez Hočevar, Tone Homar, Kristijan Muck, Radko Polič, Pavle Rakovec, Matjaž Turk, Dare Valič) v *Agamemnonu*, 1968. Avtor Marijan Pal (z dovoljenjem Slovenskega gledališkega muzeja).

Jernej Lorenci štiri desetletja kasneje med pripravami na novo uprizoritev *Oresteje* pride do povsem drugačnih, lahko bi rekli diametralno nasprotnih spoznanj in inspiracij. Na tiskovni konferenci pred premiero poudari, da je prav z Ajshilom dokončno izgubil romantično vero v antično gledališče in dramatiko »kot

⁴ Vse kritike in zapisi o predstavi so zbrani v monografiji *Oresteja 68* (glej op. 1).

⁵ Kot v svojem dnevniku piše režiser, je nova ideja zbora nastala predvsem kot nasprotovanje postavitvam, ki so sledile historicističnim rekonstrukcijam antičnega gledališča; tako se »upor zoper ustaljeni način kaže kot nasprotovanje tisti zopni geometriji, s katero so ... , v glavnem, reševali vsebinske in oblikovne probleme antičnega zbora«; Mile Korun, »Zapiski iz režijskega dnevnika o predstavi Ajshilove 'Oresteie' v ljubljanski Drami leta 1967. in 1968.« v: *Antički teatar na tlu Jugoslavije* (Novi Sad: Matica srpska, 1981), 339; besedilo je objavljeno tudi v M. Korun, *Biti z igro* (Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2006), 107-13.

⁶ Tudi o dilemah glede identitete zboristov piše Korun v svojem dnevniku (glej opombo zgoraj).

2 Tantal (Igor Samobor) v *Agamemnonu*, 2009. Avtor Peter Uhan (z dovoljenjem Slovenskega narodnega gledališča Drama Ljubljana).



poslednjo oazo predreligioznega in predideološkega gledališča oziroma rituala«. ⁷ Morda gre ravno v tem iskati razlog, da je zbor, simbol ritualnega v grškem gledališču, v najnovejši slovenski Orestěji tako rekoč izkoreninjen in tekom predstave ustvarjen na novo. ⁸ Večino verzov, ki jih je Ajshil pripisal zboru, izgovarja en sam igralec; ta upodablja Tantara, prednika Pelopidov. V njegovi vlogi bi le težka našli kaj ekstatično ritualnega. Tantal je moderen, racionalen tip, ki uraduje za svojo mizo ob pomoči modernih medijev, predvsem fotografij in velikega televizijskega zaslona. Med pripovedovanjem o žrtvovanju Ifigenije v *Agamemnonu*, na primer, dogodke sede nekam pedantno ponazarja s fotografijami osrednjih protagonistov, ki jih kaže gledalcem (slika 2). Tantal je na odru prisoten praktično skozi celotno predstavo; med dogajanjem se mu najprej pridruži Ifigenija in kasneje tudi vsi junaki, ki umrejo nasilne smrti (Agamemnon, Kasandra, Klitajmestra, Ajgist, tudi Elektra, ki na

⁷ Slavko Pezdir, »Prehod k svetlobi brez perspektive,« *Delo*, 17. 1. 2009.

⁸ V gledališkem listu sicer zasledimo zbor med dramskimi osebami, a igralci, ki naj bi ga predstavljali, se na odru pojavijo le za kratek čas, praktično samo kot statisti.

koncu *Prinašalk pitnih darov* naredi samomor). V zadnjem delu Tantal in vsi umorjeni predstavljajo Erinije. Njihov konec je strašen. Atena jih – medtem ko govori Ajshilove besede o spravi – zapre v ogromno transparentno komoro. Pitija v edino odprtino te sicer neprepustne konstrukcije namesti veliko cev, ki na drugem koncu sega do izpuha ekstravagantnega rdečega dvoseda, s katerim se je prerokinja pripeljala na oder. Ko vključi motor avtomobila, se Erinije počasi zadušijo.

Zanimivo je, da se obe, tako najnovejša kot prva profesionalna uprizoritev *Oresteje* končata pesimistično. Orest je – kot je predvidel Ajshil – v obeh predstavah oproščen krivde, a v nobeni po razsodbi ne odide s prizorišča. Njegova zgodba in usoda po oprostitvi je v obeh verzijah problematizirana oziroma dodatno poantirana, pri čemer ključno vlogo odigrajo Erinije. A vendar je med obema Orestoma in njihovima zgodbama po razsodbi bistvena, ključna razlika. Leta 1968 Orest, zami-



3 Orest (Polde Bibič) in Erinije (Štefka Drolc, Angelca Hlebce, Ivanka Mežan, Jerica Mrzel, Mihaela Novak, Mojca Ribič, Helena Šobar-Zajc) v *Spravi (Evmenide)*, 1968. Avtor Marijan Pal (z dovoljenjem Slovenskega gledališkega muzeja).

šljen, temačen tip v podobi mladega Poldeta Bibiča,⁹ ostane povsem na koncu na prizorišču sam. Zaplete se v veliko črno mrežo, ki so jo na odru pustile Erinije, zdaj Evmenide. Gre seveda za natančno tisto mrežo, v katero so boginje maščevanja skozi tretji del trilogije neumorno lovile morilca lastne matere (*slika 3*). Zdi se, da kljub oprostilni razsodbi in dobrohotnim Evmenidam Orest ne more ubežati Erinijam, ki so zdaj v prvi vrsti njegove lastne moralne dileme, vprašanja, dvomi. Čeprav je bil s strani boginje Atene in atenskega ljudstva tako rekoč uradno spoznan za nedolžnega, sam v sebi ostaja ujetnik »srditih materinih psic«.¹⁰ Orest leta 2009 je diametralno nasproten. Ne le smrt matere Klitajmestre, tudi grozoviti umor Erinij ne pokvari njegovega zmagoslavja. Da je trendovski mladenič, kot ga upodablja Aljaž Jovanović, ravnodušen in nekam plehek zmagovalec, postane jasno, ko mu po strašni eksekuciji boginj maščevanja Apolon položi na glavo papirnato krono. Kmalu po tem že nonšalantno izgovarja zadnje besede, ki mu jih je pripisal Ajshil (*slika 4*). Povsem na koncu se s prizorišča s samovšečnim nasmehom, med mahanjem občinstvu odpelje v istem rdečem dvosedu, ki je povzročil smrt Erinij.

⁹ Josip Vidmar v kritiki *Oresteje (Delo, 25. 3. 1968)* zapiše zanimivo opazko, da Bibič kot »igralec temnega človeškega tipa« ni primerna izbira za »med vsemi svojimi vrstniki človeško najfinejšega« Oresta.

¹⁰ *Prinašalk pitnih darov*, 1054 (prev. Marko Marinčič).



4 Orest (Aljaž Jovanović) v *Evmenidah*, 2009. Avtor Tone Stojko (z dovoljenjem Slovenskega narodnega gledališča Drama Ljubljana)

Nonšalantni Orest v rdečem športnem avtomobilu in njegova različica izpred štiridesetih let, v mreže Erinij zapleteni dvomljivec, sta seveda metafori, ki ju lahko razumemo na več načinov. Ko premišljamo o dveh različnih, čeprav časovno vendarle ne tako zelo oddaljenih *Orestejah*, nam morda lahko Oresta osvetlita tudi veliko razliko v odzivih, ki sta jih ob nastanku doživeli obe gledališki uprizoritvi. Če je še pre zgodaj, da bi govorili o mestu, ki ga bo najnovejša Oresteja zasedla v slovenski gledališki zgodovini, je vendarle že jasno, da v sodobnih množičnih občilih v času nastanka ni spodbudila toliko poglobljenih kritik in komentarjev kot njena slavna predhodnica. Dve različni upodobitvi in usodi Ajshilovega Oresta nas opominata, da največji razlog za to tiči v spremenjeni družbeno-kulturni klimi. Orest, zapleten v mreže dvomov in moralnih dilem, je umetnost obupno potreboval. Orest, ki sta mu za zadovoljen nasmeh potrebna le papirnata krona in dober avtomobil, ne ve več, kaj bi z njo počel.¹¹

¹¹ Prva različica tega prispevka je (v angleškem jeziku) nastala za revijo *Eirene, Studia Graeca et Latina* (*Theatralia* - Jean-Pierre Vernant), 45 (2009).

KONEC REŠEVANJA VOJAKA AGAMEMNONA

ALEŠ MAVER

Že zaradi prestiža, ki ga ima Ajshilova trilogija v zgodovini slovenskega gledališča, je bila njena vnovična postavitev – na Slovenskem prva po dobrih petnajstih letih – na odru ljubljanske Drame nekako po definiciji eden osrednjih gledaliških dogodkov leta 2009. Toliko bolj, ker je bil z njo krščen tudi odlični novi prevod *Oresteje*, za katerega je poskrbel Marko Marinčič. O njem bi človek z nekaj več patetičnega talenta naše moderne mirno lahko ponovil za Župančičem, da je »velika maša slovenske besede«. A bi bila taka oznaka po drugi strani zgrešena, ker je Marinčičev prevod ravno pomnik zmožnostim povsem sodobne slovenščine v vseh njenih razsežnostih in ne le v tistih bolj privzdignjenih (kakor je bila to Cankarjeva *Lepa Vida*, ki ji je pesnik iz Vinice namenil svojo laskavo oznako). Utemeljeno je torej pričakovati, da bo v veljavi ostal vsaj tako dolgo kot Sovretov predhodnik. Vendar na tem mestu ne kanim govoriti o njem.

Raje si bom zastavil vprašanje, ali je podobno uspel njegov odrski krst pod taktirko Jerneja Lorencija in ali lahko vsaj nekoliko hodi vštric z legendarnim Korunovim krstom Sovretove različice *Oresteje* pred dobrimi štiridesetimi leti. Iskreno povem, da je bila moja prva misel takoj po odhodu iz dvorane nedvoumna: ne. Preveč me je zbodlo po moji sodbi nepotrebno in neuspešno eksperimentiranje v *Prinašalkah pitnih darov*. Vendar sem danes, ko je od ogleda predstave minilo že nekaj časa, prepričan, da posrečene poteze režiserja in obeh dramaturgov kljub vsemu krepko prevesijo tehtnico na stran vsaj prav dobre ocene.

Kot prvo tovrstno posrečeno potezo bi omenil dosledno zvestobo Ajshilovemu besedilu, kar je spričo dejstva, da je šlo za prvo uprizoritev novega prevoda, še toliko pomembnejše. Lorenci ni sledil zgledu prenekaterega svojega kolega in svoje *Oresteje* ni spremenil v bojišče med tragiškim pesnikom in režiserjem, kjer slednji kajpak vedno zmaga, ker prevlada občutek, da brez njegovih radikalnih rezov v starodavni tekst ali brez aktualističnih dodatkov v podobi populističnih govorov politikov atenski pisci sploh ne bi mogli več nagovarjati sodobnega občinstva. Lorenci pokaže, da je takšno naziranje neumnost. Oprt na docela sodoben prevod lahko ustvari predstavo povsem za naš čas, ne da bi moral biti modrejši od Ajshila. Seveda pa to najbrž ne bi bilo mogoče, ko ne bi kljub zvestobi besedilu z enim udarcem razrešil dveh drugih zagat *Oresteje*. Najprej je tu vprašanje vloge zbora, ki bi v Ajshilovi različici,

če bi ga režiser postavil na oder, že sam po sebi – veliko bolj kot pri Sofoklu – deloval kot močan potujitveni efekt. In dejansko bistveno otežil vstopanje gledalcev v predstavo. Zato so Lorenci in dramaturga zborov tekst – hkrati s tekstom nekaterih stranskih likov – razdelili med glavne like, predvsem pa ga zaupali dvema likoma, ki so ju uvedli na novo (in v Ajshilovi drami ne nastopata), Tantalu, davnemu predniku Agamemnonovega rodu, in nesrečni Agamemnonovi hčeri Ifigeniji. S tem pa predstavi novega zagona niso dali le z uprizoritveno-tehničnega vidika, marveč še bolj z vsebinskega.

Vstop Tantalala in Ifigenije v trilogijo namreč odpravlja tisto nelagodje in neravnotežje, ki ga vsaj sam občutim ob branju Ajshilovih treh dram (očitno pa sta podobno razmišljala dramaturga). Gre za to, da se *Oresteja* giblje precej na robu prevlade črno-bele optike, kjer je Klitajmestrin morilski pohod prikazan kot vnebovpijoč greh, medtem ko je podobno Agamemnonovo ravnanje (zlasti ob Ifigeniji) povzdignjeno domala na raven boguščnega početja. Le malo zaleže ob tem občasno Ajshilovo rožljanje s prekletstvom Atrejevega rodu. In prav tu Lorencijeva postavitev doseže premik poudarka. Tantal in Ifigenija gledalca vseskozi opozarjata, da v orbito rodbinskega prekletstva sodijo tudi Klitajmestrina dejanja, ne samo dejanja 'junaka' Agamemnona.

Dodatno neravnotežje odpravi odrska upodobitev obeh protagonistov prve drame trilogije. Če Ifigenija ostaja nekako taka kot v Ajshilovem besedilu, je razgradnja herojskega Agamemnonovega lika, ki ga sam kljub nekaterim kritičnim tonom v trilogiji kljub vsemu vidim, popolna. Tisto, kar Ajshil s samovšečnim kraljevim pohodom čez rdečo preprogo bolj ali manj samo nakaže, Lorenci močno razširi. Agamemnon je pred gledalcem zgolj še kot samovšečni, ne pretirano bistri general s točo kolajn na prsih, kar še utrjuje afektirana, a posrečena interpretacija Mihe Nemca.

Naj zdaj nekaj besed namenim manj všečnim točkam uprizoritve. Prva je ponovno bolj tehnične narave. Na Slovenskem ima prevajanje dramskih besedil v verzih častitljivo tradicijo in razumljivo je, da se je vanjo kot vreden člen uvrstil tudi novi prevod *Oresteje*. A očitno se interpretacija verzni besedil na odru niti v 21. stoletju ne more znebiti pridiha nečesa lunatičnega. Tako je drdrajoče, pretirano afektirano izgovarjanje verzov s povsem zemeljsko vsebino nekaterih igralcev v motečem nasprotju s sodobnim jezikom in s sodobno vizualno podobo glavnine predstave (kar izrecno cementira denimo Orestov lik v predstavi). Ni mi povsem jasno, ali gre nemara za zavestno režiserjevo odločitev, s katero naj bi poudaril prepad, ki kljub vzporednicam loči antično in sodobno družbo, ali za kaj drugega. Za prvo možnost bi najbrž govorilo skrajno absurdno nakopičenje potujitvenih efektov v drugi polovici *Prinašalk pitnih darov*, katerega namen je lahko samo opozorilo na omenjeni prepad, saj sicer zgolj prelomi dramski lok in je bilo vsaj, kar mene zadeva, bistveni

element za prvotno negativno oceno uprizoritve kot celote, in predstavlja še zdaj zame njen največji primanjkljaj.

Vtis nedvomno popravi tretja igra trilogije, *Evmenide*, kjer Lorenci nadaljuje z v *Agamemnonu*, pa tudi v *Prinašalkah* nakazano reinterpretacijo *Oresteje* in jo izjemno posrečeno sklene. Kot je v prvi drami na isto raven postavil maščevalno demonsko žensko Klitajmestro in puhoglavega vojaka Agamemnona, v drugi in tretji drami izrazito poudari enakost in solidarnost vseh mrtvih iz Tantalovega rodu (in verjetno tudi širše), ne glede na to, čigava roka jim je pomagala na oni svet. Kar kajpak spet ne bi bilo mogoče, ko ne bi že prej na oder postavil Tantara in Ifigenije. Morda postane v luči ustvarjanja omenjene solidarnosti, ko se preminuli ne delijo več na 'naše' (Orestove) in 'vaše' (Klitajmestrine) umrle, razumljivejša celo burleska iz *Prinašalk*. V *Evmenidah* končno pride do 'spopada' med svetom živih (ki se jim pridružijo 'mladi' bogovi) in poenotenim svetom mrtvih, ki se konča s simbolno likvidacijo slednjega – Evmenide in vse ostale mrtve iz Tantalovega rodu doleti vizualno učinkovito zaplinjenje v plinski celici. Moteči elementi, ki žive spominjajo na pretekle prestopke, so odstranjeni – morda nekakšna sodobna (ironična) inačica preobrazbe Erinij v Evmenide. S čimer se Lorencijevo branje *Oresteje* na neki način bliža Antigoni, zlasti Smoletovi. Navidezno prijazni, uradniški liki Apolona, Atene in Pitije se namreč bližajo uradniku Kreontu in njegovim sodelavcem, s katerimi je Smole najbolj nadgradil Sofokla.

Uprizoritev je slovenski javnosti vsekakor dostojno predstavila novi prevod. Posebej hvalevredno je, da je Lorenci s svojo ekipo lastno videnje Ajshila lahko uveljavil, ne da bi ga moral obrezovati ali mu dodajati iz svojega (z izjemo majhne, vsebinsko pomembne razširitve ob naštevanju nesreč Tantalidov).

Aleš Maver

BRATI GLEDALIŠČE: REPLIKE IZ ANTIKE

JERA IVANC

Draga Melpomena,

zelo me veseli, da sta s sestro Talijo tako bogato pognojili dramsko in gledališko setev na slovenskem v preteklem letu. Koliko izdaj in koliko gledaliških dogodkov! Ajshilove *Pribežnice*, *Agamemnon*, *Daritev na grobu* in *Evmenide*, Sofoklov *Ajant*, Evripidova *Helena*, Plavtovi *Osl* in *Dvojčka* ter Senekova *Medeja*: dve gledališči, tri založbe, štiri knjige, pet prevajalcev, devet dramskih del in triinštrideset dramskih igralcev. Vse te številke so zelo lepe, sploh če prišteješ zraven še urednike, režiserje, dramaturge, lektorje, scenografe, kostumografe, asistente, tehnične poklice, bralce in gledalce. Lepe so tudi številke gledališkega projekta klasičnih gimnazij *Klasiki na odru*: eno društvo, štiri mesta, šest gimnazij, sedem enodejank in štiriinšedemdeset nastopajočih dijakov. Gledališče res daleč seže. Če bomo tako nadaljevali, bomo imeli do leta 2013, ko praznujemo 150 letnico izdaje prvega prevoda grške tragedije (Valjavčev *Ajant*), prevedene vse grške tragedije, malce kasneje pa že kar vso dramatiko. Pa ne samo to. Ker s ponudbo ponavadi naraste tudi povpraševanje, sploh če gre za kvalitetno robo, bodo antične in humanistične vsebine tako vseprisotne, da bomo kmalu dohiteli Veliko Britanijo, kjer jim komaj še uspe sproti izšolati dovolj kadrov! Ha ha! Si lahko predstavljaš? Jaz si lahko.

No, ampak hitimo počasi in prišli bomo daleč. V statutu Društva za antične in humanistične študije, katerega aktivni član sem – kot v duhu kolektivne zavesti vedno znova poudarjam –, piše:

»Društvo si prizadeva za širjenje antične (grške in rimske) kulture, ki predstavlja temelj evropske kulture. Aktivno sodeluje s pristojnimi organi v zvezi z učnimi in študijskimi programi, ki vključujejo pouk latinskega jezika in grškega jezika ter njunih književnosti. Pospešuje razvoj znanstvenih raziskovanj na področju antike in antične dediščine ter popularizira strokovne, znanstvene in didaktično-pedagoške dosežke s področja antike in antične dediščine.«

Torej: *Vr(i)nimo se!* Na pobudo profesorja Babiča smo lani zasnovali projekt *Klasiki na odru* in glede na to, da je bil za veliko večino sodelujočih, dijakov in mentorjev, to prvi aktivni stik z gledališko ustvarjalnostjo, so bili rezultati presenetljivi.

Po drugi strani pa so mi dali misliti. Besedilne predloge – šlo je za kratke priredbe grških mitov oz. dramskih besedil avtorice Geraldine McCaughrean: *The Greeks on Stage*, ki so jih dijaki prevedli sami – so bile dramaturško in gledališko šibke, s sezname scenskih elementov, rekvizitov in kostumov ter dobronamernimi napotki »Vzameš rjuho« etc. pa so ustvarjalnost dijakov prej zatrla kot spodbudile; le redke skupine so se spustile v dialog z materialom in ga skušale po svoje pregnesti. Imeli smo pač premalo časa za pogovor o gledališču. Za pogovor o *dobrem* gledališču, ki je prostor konflikta, poligon za dialog, ne le med dramskimi osebami, temveč vsega z vsem, kar je bilo, in kar je – v besedi, mesu ali misli. Zato ne more biti posnetek resničnosti (še vedno mi nisi odgovorila, ali je bil v *Poetiki* na delu škrt, ki je μῦθους spremenil v μίμησις), še manj historična reprodukcija. Z obema, trenutno resničnostjo in preteklo tradicijo, je v dialogu, konfliktu, opoziciji, nikoli ne stagnira. Zahteva zahtevnega ustvarjalca in zahtevnega gledalca. Kajti – spet bom navdušeno citirala Vernanta – »edino gledalcu je lahko govorica teksta jasna na vseh nivojih, z vso svojo mnogoznačnostjo in z vsemi svojimi dvoumnostmi. /.../ Sporočilo tragedije se prenese le toliko, kolikor gledalec odkrije dvoumnost besed, vrednot, človeka, kolikor sprevidi konfliktnost sveta in kolikor opusti svoja prejšnja prepričanja, sprejme negotov pogled na svet in skozi predstavo sam postane tragična zavest.«¹

Nič hudega, če Klasiki na odru niso bili tako gledališče – za to so potrebne izkušnje in znanje. Poznavanje grškega in rimskega gledališča pa je, če ocenim na počez, pri Slovencih še slabše od poznavanja grške in rimske dramatike. Dijaki pri domačem branju preberejo le Antigono, pa še to jo le preberejo – možnosti, da bi jo doživeli tudi kot gledalci, so zelo redke –, v splošnih predstavah o dejanski uprizoritvi Antigone oz. katerega koli dramskega besedila iz antike pa se bohotijo koturni, helenistične maske in bogovi iz strojev. Celó med gledališko izobraženimi ljudmi! Škoda, kajti ta besedila nudijo svojevrstno soočenje z začetki dramatike, gledališča in demokracije, s temelji zahodne evropske civilizacije.

Kje torej začeti z dramsko in gledališko vzgojo, če ne pri Ajshilu, Sofoklu, Evripidu in Aristofanu? Kako jo nadaljevati, če ne z Menandrom, Plavtom, Terencijem in Seneko?

Zato smo zasnovali še en dramsko-gledališki projekt in ga poimenovali *Replike iz antike*. Bojda antične dramatike nihče ne bere – saj konec koncev niti ni bila napisana za branje –, pa naj jo vsaj poslušajo, smo si rekli, sploh če jo interpretirajo profesionalni igralci. *Naj za vas na glas bere gledališče!* Za začetek smo izbrali Ajshilove *Pribežnice* v prevodu Braneta Senegačnika (Mohorjeva založba, 2008), Sofoklovega *Ajanta* v prevodu Kajetana Gantarja (Obzorja, 2000) in Evripidovo *Heleno* v prevodu Jelene Isak Kres (Modrijan, 2006). V SNG Drama so bili nad projektom navdušeni in ga takoj uvrstili na program Male drame – za vsako branje smo imeli dve do tri vaje

¹ Jean-Pierre Vernant, »Napetost in dvoumnost v grški tragediji II«, v: J.-P. Vernant in P. Vidal-Naquet, *Mit in tragedija v stari Grčiji*, prev. Suzana Koncut in Agata Šega (Ljubljana: ŠOU, 1994), 28.

in dve ponovitvi –, zdaj pa snujemo že spomladansko trilogijo (*Heraklova blaznost, Alkestida, Trahinke*).

Koncertna branja seveda niso take vrste gledališki dogodek, ki bi dosegal zgoraj omenjene zahteve dobrega gledališča in nikar mi ne zameri, če sem jih v začetku tako spektakularno navedla poleg pravih gledaliških uprizoritev; ker igralci besedila berejo sedeč za notnimi stojali, bi *Replike iz antike* zlahka poimenovali tudi literarni večeri ali recitali, po drugi strani pa vendarle gre za uprizoritve, saj sedijo na odru dramski igralci in vloge interpretirajo ... Danes je pač tako, da si natisnjene replike lasti literatura, uprizorjene pa gledališče. Knjiga je večna, predstava enkratna. Ampak to enkratnost so tvoji najstarejši sinovi razumeli dobesedno (kasneje so se enkratni gledališki dogodki posrečili še Artaudu, pa še to bolj po nesreči, ker niso uspeli ...). Danes imamo reprize in cel kup od gledališča kratkočasnejših medijev, zato si tega, da je bilo v petem stoletju pr. Kr. v Atenah uprizorjenih okoli tisoč tragedij, od katerih je bila vsaka uprizorjena le enkrat (!), ne morem predstavljati. Res, včasih so si znali vzeti čas, je po zadnji vaji za *Ajanta* sklenil Odisej Zrnec.

No ja, mnogo je stvari, ki si jih ne morem predstavljati, in nikoli ne bom vedela, kako so bile videti uprizoritve *Pribežnic, Ajanta, Helene* in drugih. Historična reprodukcija me ne zanima – niti ni mogoča –, ker pa verjamem v soodvisnost forme in vsebine, sem prepričana, da je dobro in prav vedeti vsaj tisto, kar lahko vemo. Kajti šele potem je mogoč resen dialog, konstruktiven konflikt, dobro gledališče. Ko vem, da nič ne vem. Danes pa – kaj vse ljudje mislimo, da vemo ... ne bi mi verjela.

Z dobro srečo,

Jera

NOVI MUZEJ AKROPOLE

KRISTINA TOMC

20. junija letos so Atene po dolgih letih nestrpnega čakanja dobile novo znamenitost: Novi muzej Akropole. Svečane otvoritve, ki bi se morala zgoditi že v času olimpijskih iger leta 2004, se je udeležilo več kot tristo odličnikov s celega sveta, med njimi trideset državnih in ministrskih predsednikov. Med gosti sta bila tudi predsednik Evropske komisije José Manuel Barroso in slovenska ministrica za kulturo Majda Širca.

Prostor za novi muzej je že leta 1976 izbral Konstantinos Karamanlis, ki si je želel postaviti zgradbo, primerno za bogate najdbe z Akropole, saj v starem, tik ob Partenonu ležečem muzeju iz leta 1874 ni bilo dovolj prostora ne za razstavne predmete ne za številne obiskovalce. Lokacija na ulici Dionizija Areopagita jugovzhodno od Akropole je posrečena, saj je le 300 metrov oddaljena od Partenona in se lepo sklada s številnimi arheološkimi najdišči, dostop pa lajša tudi nedavno odprta postaja podzemne železnice (Ακρόπολη) v neposredni bližini. Stik s Partenonom je odločilno vplival na zasnovo ogromnega, 130 milijonov evrov vrednega projekta, ki so ga zaupali švicarsko-francoskemu arhitektu Bernardu Tschumiju v sodelovanju z Michaelom Fotiadisom. Moderna stavba s površino 21 000 m² je opremljena z vsem, kar nudijo sodobni muzeji, vendar bi v vsakem drugem mestu njen čar zbledel. Veličasten razgled in naravna svetloba omogočata pristnejši dialog z razstavljenimi predmeti in njihovim najdiščem. Poleg betona in marmorja je muzej namreč v veliki meri zgrajen iz stekla, kar je bil velik izziv za arhitekta in obenem idealna rešitev za zagato, ki jo je povzročilo odkritje obsežnih arheoloških ostankov pod površino, izbrano za gradnjo. Tschumi je uspel skomponirati fascinantno stavbo, v kateri je razstavljenih približno 4000 predmetov, kar desetkrat več kot v starem muzeju. Do konca decembra si je mogoče obisk privoščiti za en sam evro, a najbrž se v zadnjih junijskih dneh na stopnišču pred vhodom ne bi gnetlo nič manj ljudi, tudi če bi bil znesek znatno višji. Kljub vnaprej rezerviranim kartam, ki so bile v prvih dneh po otvoritvi obvezne, so se radovedni obiskovalci začeli zbirati že pred osmo uro zjutraj, ko so se odprla vrata na dvorišče in se je začelo nepozabno doživetje.

Že pred vstopom, ob katerem obiskovalce poleg stroge kontrole varnostnikov pozdravi kamnita sova, pritegnejo pozornost razvaline pod tlemi. Posebno steklo in odprt prostor, zaščiten s teraso na mogočnih stebrih, razkrivata, da smo na področju,

ki je bilo neprekinjeno poseljeno od 5. stol. pr. Kr. vse do bizantinske dobe. Temeljni muzeja stojijo med nekdanjimi ulicami, hišami, dvorišči, kopališči, delavnicami, grobovi ... Izkopavanja so prinesla številne predmete iz vsakdanjega življenja, npr. razno posodje, nakit, leščerbe, orodje, votivne kipce, otroške igrače ... Arheološke najdbe so zaznamovale postavitev pritličja in prvega nadstropja, drugo nadstropje pa je prilagojeno legi Partenona, zato je za 23 stopinj drugače zasukan. Naravna svetloba se skozi steklo razliva od vrha stavbe do temeljev.

Večji del pritličja je namenjen funkcionalnosti: tu so blagajne za nakup vstopnic, trgovina s spominki, razglednicami, plakati ..., garderoba in toaletni prostori, ki jih seveda najdemo tudi v višjih nadstropjih. Zelo dobro je poskrbljeno tudi za slabše mobilne obiskovalce, ki so jim na voljo invalidski vozički, dvigala in posebej narejen dovoz do muzeja. Nekaj prostora je odmerjenega začasnim razstavam in izobraževanju. Za najmlajše je pripravljen poseben program z didaktičnim gradivom, tako da pogosto naletimo ne le na skupine šolarjev, ampak tudi na zvedave malčke z vzgojiteljicami. V jedru zgradbe se prične krožna pot, ki ponazarja vzpon na Akropolo in sestop z nje. Prvi del stalne razstave je posvečen pobožjem akropoliskega griča. Najdragocenejše najdbe so bile žal uplenjene, toda kljub temu sledi poselitve in manjših svetišč ne razočarajo. Engainion iz 3. stol. pr. n. št. si lahko ogledamo skozi steklo pod tlemi, v vitrinah na obeh straneh vzpenjajoče se poti pa je veliko glinenih izdelkov, raznih posod za različne namene, orodij, igrač, votivnih predmetov ... Ohranili so se reliefi, napisi in kipi iz Asklepijevega svetišča, v Nimfinem templju so ostale čudovite posode in kipi iz terakote, razstavljeni so predmeti iz svetišča Afrodite in Erosa, ostanki Proklove hiše, ne moremo spregledati dveh kipov boginje Nike, Silenove podobe ...

Ko se vzpnemo v prvo nadstropje, najprej zagledamo pediment Hekatompedona, prvega znanega svetišča na Akropoli. V sredini sta dve levinji, ki trgata bika, na levi strani Heraklov boj s Tritonom in na desni pošast s tremi telesi, ki v rokah držijo vodo, ogenj in ptiča, simbol zraka. Če se obrnemo, nas z balkona nasproti pozdravljajo veličastne kariatide iz Erehteiona, do katerih prispemo, ko si ogledamo čudovito zbirko iz arhaične dobe. Znamenitih podob je toliko, da je naštevanje nesmiselno: svečani kipi kor v značilnih nabranih oblačilih, mladenič, ki nosi tele (Μοσχοφόρος), marmorna četverovprega, sfinge, podoba konja iz parskega marmorja, gigantomahija s pedimenta starega Ateninega svetišča s podobo boginje, plavalasi deček, Rampinov jezdec, relief žalujoče Atene, levja glava, Kritijev deček, ki spada že na začetek klasične dobe ... V vitrinah so manjši predmeti, zlasti zaobljubni darovi za Ateno. Sledijo svetišča, ki so bila zgrajena po Partenonu in jih prikazujejo tudi nazorne makete: Erehtejon s kariatidami, Propilaja z marmornato Hermesovo glavo in tempelj Atene Nike z znamenitim reliefom boginje, ki si popravlja sandalo. Eden od vrhuncev razstave so nedvomno kariatide, ki si jih zdaj končno lahko ogledamo od vseh strani in občudujemo njihove umetelne prireske, ki dodatno podpirajo glavo

s težkim bremenom. Manjkajoča kariatida je v Britanskem muzeju; prazno mesto napoveduje prizore, s katerimi se bomo srečevali v drugem nadstropju. Arhitekt je predvidel, da se bodo obiskovalci tja podali že po ogledu arhaične zbirke in tako sledili kronološkemu zaporedju, drugo polovico prvega nadstropja pa prihranili za pot navzdol. Toda večina si najprej ogleda še spomenike iz klasične, helenistične in rimske dobe, od katerih se jih je veliko izgubilo. Razstavljeni so kipi vojaških poveljnikov, cesarjev in njihovih žena, filozofov in govornikov, kopije kipov iz klasične dobe, kovanci, napisi ... Vidimo lahko npr. ogromno glavo Artemide Brauronske, glavo mladega Aleksandra Makedonskega ...

Teško stopnice v sredini stavbe nas najprej pripeljejo do mezanina, kjer je multimedijško središče, trgovina z darili in literaturo o Akropoli, restavracija in kavarna. K slednjima dvema spada tudi 700 m² velika terasa, ki se razteza nad arheološkimi najdbami, na katere gledamo skozi steklo. Še lepši je razgled na Akropolo in Partenon na njej. Terasa je bila v središču dolgotrajnega spora, saj naj bi zaradi nje porušili dve stavbi na ulici Dionizija Areopagita (št. 17 in 19), ki rahlo zastirata pogled na Partenon. Prva hiša, ki jo je leta 1930 zgradil Vassilis Kouremenos in jo krasita mozaika Tezeja ter Ojdipa in Sfinge, velja za najlepši primer *art deco* stila v Atenah, zato so jo leta 1988 zaščitili kot umetniško delo, sosednja zgradba, ki jo ima v lasti skladatelj Vangelis Papathanasiou, pa je neoklasicistična. Ministrstvo za kulturo je leta 2007 odobrilo rušenje, vendar je po hudih napreznjih nasprotnikov, ki so zbrali kar 48 000 podpisov proti odstranitvi hiš, vrhovno sodišče letos julija odločilo, da stavbi ostaneta. Čeprav je večina Grkov navdušeno pozdravila muzej kot najpomembnejšo kulturno pridobitev zadnjega časa in med obiskovalci srečamo ogromno ponosnih domačinov, ki sicer najbrž redko zaidejo na kako razstavo, je bilo slišati tudi kar nekaj kritik, češ da ogromna nova stavba preveč izstopa in se ne prilega svoji okolici. Gradnja muzeja je bila povod za več kot sto sodnih primerov. Večinoma gre za estetsko vprašanje, a glede na količino grških arheoloških najdišč bi bilo morda razumneje bolj pravično razdeliti sredstva in zastaviti nekoliko manj ambiciozen projekt, namenjen le enemu, pa četudi najpomembnejšemu od njih. Odločitev Grkov laže razumemo, ko se povzpne na vrh, v drugo nadstropje muzeja.

Pravokotnik iz stekla obdaja razstavne površine, ki se prostorsko povsem skladajo s Partenonom, na katerega se odpira pogled skozi steklene stene. Tako si ni težko zamišljati, kako je svetišče izgledalo nekoč. Za še boljšo predstavo poskrbi kratek film. Gigantomahija, boj z Amazonkami, boj kentavrov in Lapitov ter trojanska vojna na metopah, veličastna procesija na frizu, na kateri je upodobljenih približno 378 človeških podob in več kot dvesto živali, predvsem konjev, kipi na pedimentih, ki prikazujejo Atenino rojstvo iz Zevsove glave ter spor med Pozejdomom in vladarico mesta, v katerem se nahajamo – vse te podobe so pod žarki grškega sonca neverjetne. Vendar užitek ni popoln, saj medeno barvo pentelskega marmorja prepogosto grobo prekinja hladna belina kopij. Od 160 metrov Fidijevega friza jih je v Atenah 50

metrov, 80 metrov je v Britanskem muzeju, en kos imajo v Louvru, še nekaj manjših fragmentov je razpršenih po drugih evropskih muzejih, ostalo pa je bilo uničeno leta 1687 v eksploziji med benečansko-turško vojno. Akropolški muzej ima 39 metop od prvotnih 92, v Angliji jih je 15. Plen, ki si ga je v začetku 19. stol. s privolitvijo takratnega otomanskega vladarja prilastil lord Elgin in ga kasneje prodal Britanskemu muzeju, vsebuje še 17 figur s pedimentov. Kot je v svojem govoru na otvoritvi poudaril minister za kulturo Antonis Samaras, je Grčija z novim muzejem jasno pokazala, da je pripravljena na vrnitev partenonskega bogastva. Boj za Elginovo zbirko je že v osemdesetih letih začela Melina Merkouri, takratna ministrica za kulturo, vendar so jo Britanci zavrnil, češ da Grki nimajo ustreznega prostora za marmorne umetnine. Novi muzej, zlasti zgornje nadstropje, je tako tudi grški odgovor britanski vladi. Trimesečno izposojo, ki bi vključevala priznanje britanskega lastništva, so Grki odklonili in samo sprašujemo se lahko, kako čudovito bi bilo, če bi si lahko nekoč vse zaklade z Akropole ogledali na enem mestu.¹

¹ Do takrat si lahko partenonski friz ogledujemo in se z njim igramo na naslednji spletni strani: <http://parthenonfrieze.gr>. Domača stran novega muzeja pa je: <http://www.theacropolismuseum.gr>.

OCENE

Geoffrey Ernest Richard Lloyd. *Grška znanost po Aristotelovem času*. Prevod Nada Grošelj. Spremn beseda Valentin Kalan. Ljubljana: Studia humanitatis, 2007. [247 str.]



Zgodovinske razprave o nastanku znanosti so iz več razlogov spregledane. Prav takšni so tudi njihovi prevodi, še zlasti v manj velike kulture in jezike. Slovenija ni nobena izjema, kvečjemu je dober zgled. Prevod knjige *Grška znanost po Aristotelovem času* Geoffreya Ernesta Richarda Lloyda je v tem oziru dobrodošla novost, za katero si želimo, da bi jih bilo še več. Seveda bi zaradi specifičnega knjižnega trga pri nas sploh smeli ugibati in meriti, katerim domačim edicijam so taki in podobni naslovi dovolj mili, da jim v svojih programih namenijo nekaj prostora. Zgodovina znanosti, kot rečeno, pravzaprav kar celotna antična zgodovina

in filozofija, so v tem pogledu področja, ki žal nimajo veliko posluha pri urednikih večjih založb. Zato že na začetku čestitke urednikom pri založbi Studia humanitatis za smelo in nesporno pravo odločitev.

Pričujoče delo pred nami je smiselno nadaljevanje zgodbe, ki jo je Lloyd začel v svojem delu *Zgodnja grška znanost: od Talesa do Aristotela*. Knjiga je sprva izšla pri založbah Chatto & Windus v Londonu in Norton v New Yorku leta 1973. Podobno kot prevod obsega 34 slik in eno časovno preglednico; natisnjena je v mehki vezavi. Kar dela njen prevod v slovenščino za prestižen, je, kot rečeno, že samo dejstvo deficitarnosti študijskega in prevajalskega pokritja področja. Še večja posebnost izhaja iz dejstva, da tudi v svetovnih merilih specialistične zgodovine antične znanosti niso na voljo v prevelikem obsegu, vsaj glede na druge, recimo filozofske študije. Tretji element prestižnosti se skriva v profilu samega avtorja. Se namreč omejeno delo zares uvršča v zgodovino znanosti, ali morebiti bolj v filozofijo znanosti? Lloyd, nesporna svetovna avtoriteta področja, poskuša v uvodu v svojo knjigo *Ancient Worlds, Modern Reflections* (2004) takole umestiti svoje lastno početje: »Večino svojega delovnega življenja sem se ukvarjal s preučevanjem antičnih družb, predvsem Grčije in od nedavnega še zlasti Kitajske. Pri tem sem poskušal razumeti njihove poglede na svet, zakaj so se oblikovale tako, kot so se, kako in kajpak tudi zakaj so se spreminjale. Moje prvotno raziskovanje v širšem smislu spada v kategorijo zgodovine antične znanosti. Toda če upoštevam svojo izobrazbo iz Cambridgea in zgodnje kontakte z ljudmi z Oddelka za zgodovino in filozofijo znanosti, kot sta Mary Hesse in Gerd Buchdahl, sem vedno domneval, da nima smisla ločevati zgodovine znanosti od filozofije, kot tudi nima smisla ukvarjati se s filozofijo

brez zgodovine. Filozofija vstopa v moje delo na dva načina, prvič v obliki antične filozofije znanosti, predvsem, čeprav ne izključno, grške filozofije znanosti, pa tudi v obliki sodobnih filozofskih spraševanj, kaj je znanost, razprav z različnimi vejami 'realizma' in 'relativizma' analiz resnice in številnih drugih vprašanj.«

Omenjena 'avtopercepcija' verjetno odločilno zaznamuje tudi naše razumevanje in poskus umestitve njegove knjige, ki jo imamo pred sabo: do neke mere je namreč dilema med filozofijo ali zgodovino znanosti umetna, saj beseda 'znanost', kot ugotavlja Lloyd, ni antična, ampak sodobna kategorija, ki se v starogrškem svetu največkrat zlije z dejavnostmi kot so znanje (*ἐπιστήμη*), filozofija (*φιλοσοφία*), znanstveni premislek (*θεωρία*) in preučevanje narave (*περὶ φύσεως ἱστορία*). Opisana nerazdružljivost in vpetost v filozofijo ima za laičnega bralca, ki ni večš filozofije (ali morebiti tudi ne opisov znanstvene misli), zanimive učinke: ker ni zmožen razlikovanja med obojim, mu že vnaprej pomeni eno, zato se mu dilema utegne v njegovi nevednosti zazdeti umetna in izsiljena, a se bo s tem nujno zasleplil za bistvo filozofske plati izvora znanstvenih spraševanj.

Tako kot začetna knjiga se tudi njeno nadaljevanje časovno navezuje na čas pred in po Aristotelu, katerega smrt skoraj sovpadne s smrtjo Aleksandra Velikega (323 pr. Kr.), kar jemljemo za začetek helenističnega obdobja. V osnovi je torej delo pred nami posvečeno helenistični znanosti in ga pomembno zaznamuje prav prelomnost Aristotelove filozofske utemeljitve znanosti, torej prelomna vloga tistega filozofa, ki se mu je v svojih delih Lloyd tudi sicer izjemno veliko posvečal. Povedano preprosteje: ne le, da je Aristotel v središču pozornosti kot ključen filozof in znanstvenik antike z izjemnim prispevkom k

znanstvenim spoznanjem, ampak je bila za razvoj grške znanosti po sebi odločilna prav njegova konceptualizacija. Čeprav je v svojih razpravah začrtal cel niz posebnih disciplin, ki so šle svojo razvojno pot, pa je mogoče reči, da se je šele z njim vzpostavil model, ko so empirične znanosti zadobile svojo današnjo podobo. Celo več; kot pravi Lloyd, se po njegovem času ni razvila »nikakršna nova logična osnova ali utemeljitev za znanstveno raziskovanje«. Razmah, ki je sledil, se je zgodil pretežno po zaslugi spremenjenih političnih, ekonomskih in kulturnih sprememb, zaradi katerih se je helenistična era razločila od klasičnega obdobja. Še pomembnejši pogoj so verjetno bile okoliščine blagodejnih pogojev za znanstveno raziskovanje, tj. mecenstvo s strani vladarjev, ki je omogočilo in pospešilo znanstveno in intelektualno žuborenje.

Odlika Lloydovega prikaza je nedvomno v tem, da je sposobna šolski material učinkovito predstaviti širši publikli in raznolikim bralcem. Kar pomeni, da je uporabna v raznotere namene in širokemu profilu ljudi. Knjiga je strukturirana v deset poglavij in nam v sprejemljivem, zgodovinsko obarvanem jeziku podaja opise teorij, problemov in metod posameznih vej znanosti, ki so mamile pozornost antičnih znanstvenikov in njihovih idej o naravi znanstvenega raziskovanja. V primerjavi s prvo knjigo je očitno, da je imel Lloyd na voljo bistveno bogatejše vire in materiale (bodisi literarne bodisi arheološke). V prvem poglavju se dotakne družbenih in socialnih okoliščin, v katerih se je odvijala helenistična znanost, pravzaprav v času, ko se ideja znanosti sploh še ni povsem odvila. Hkrati so politične, ekonomske in kulturne spremembe v tem obdobju vendarle pod vplivom razvoja znanosti v različnih smereh, ko je ta postala bolj 'internacionalna' in so se njeni učinki

medkulturno prepletali. Izjemno odločilen med kraljestvi Aleksandrovih naslednikov je bil zagotovo Egipt, v katerem so Ptolemajci izdatno podpirali umeetniške, književne in znanstvene prakse. Hkrati se je povečalo pokroviteljstvo nad znanostjo s strani plemstva, še zlasti pri Atalidih iz Pergamona in Ptolemejcih, včasih tudi v odkritem konkurenčnem boju, Aleksandrija pa je postala glavno središče raziskovanja v tretjem stoletju pr. Kr., predvsem z dvema ustanovama: knjižnico in znanstveno skupnostjo, ki se je zbirala v Muzejonu. Čeprav je bila vloga denarne pomoči in dotacij znanstvenikom pomembna, pa Lloyd nekam presenetljivo vendarle ugotavlja, da »je bila ekonomska plat znanstvenega raziskovanja v helenizmu na komaj kaj trdnejših nogah kot v klasičnem obdobju.«

V drugem poglavju se posveča Aristotelovima naslednikoma v atenskem Likejonu, Teofrastu in Stratonu – filozofija, velikokrat predvsem v sestavi fizike, logike in etike, se je v Atenah obdržala nasproti naravoslovno usmerjeni Aleksandriji. Pomembno ugotavlja, da »noben med njima ni ponudil smiselne fizikalne teorije, ki bi bila konkurenčna Aristotelovi«, nato pa dodaja, da so bile take teorije razvite v generaciji po Aristotelu kot del epikurejske in stoiške filozofije kot dveh najbolj pomembnih novih filozofskih sistemov helenističnega obdobja. Lloyd navaja, da je bila Teofrastova kritika redko podlaga za nove rešitve problemov, na katere se nanaša, kar je verjetno res. Navaja eksperimentalno metodo, ki jo je Straton uporabil pri dokazovanju narave praznine (povzeto po delu *Pneumatika* Herona iz Aleksandrije): preprost preizkus, kako se dokaže telesnost zraka, najdemo v narobe obrnjeni prazni posodi, ki jo potisnemo v vodo. Ker je zrak telo, vode ne pusti vstopiti. Toda če

prevrtamo dno posode, bo zrak ušel skozi luknjo. Morebiti Lloyd ne pokaže povsem zadostno, v kakšni meri je bila kritika aristotelskega pogleda na svet, ki sta jo razvila Teofrast in Straton, vendarle dovolj vplivna in odločilna kasneje. Kajti Zenon in Epikur (tretje poglavje je tisto, ki je v celoti posvečeno epikurejcem in stoikom) sta bila sodobnika, živela sta v podobni intelektualni atmosferi. Poraja se recimo vprašanje: je čisto naključje, da je pri stoiški teoriji, ki je preoblikovala teorijo štirih prvin, prišlo do takšnega odstopanja, ali pa je to že nekako povezano s kritiko štirih prvin, ki so jo razvili v poznem Likejonu? V isti luči je smela tudi trditev, čeravno v opombi navaja izjemo v poznem stoiku Pozejdoniju in njegovih empiričnih raziskavah fizikalnih problemov –, da »niso niti Epikur niti zgodnji stoiki bistveno prispevali k nobenemu znanstvenemu področju, ki temelji predvsem na opazovanju« in da so »k veličastnemu napredku tretjega in drugega stoletja pr. Kr. na področjih, kot sta astronomija in biologija, pripomogli ljudje, na katere so sicer marsikdaj vplivale filozofske domneve, vendar sami niso bili v prvi vrsti filozofi, temveč matematiki in zdravniki«.

V četrtem poglavju smo deležni koristnega pregleda helenistične matematike, pričakovano osredotočenega predvsem na Evklidove *Prvine*, ki jih je spisal večje število piscev in do katerih, kot je sam povedal v odgovoru na Ptolemajevo vprašanje, ni bližnjic, kajti »do geometrije ne vodi nobena kraljestva cesta«. Vsaj tako poroča Proklos. Pregled razlogov nastanka tega učbenika (v angleških šolah so vse to dvajstega stoletja matematiko poučevali po knjigah, ki so temeljile na prevodu navedenega antičnega spisa), motivov, zgodovinskih virov in 'pravih' avtorjev je izčrpen, Lloyd pa ga nadaljuje s prikazom dela Arhimeda iz Sirakuz – predvsem

se ustavi pri njegovi aritmetični razpravi z naslovom *Štetje peska* in geometrijski z naslovom *O izmeri kroga*. S krajšim orisom dveh helenističnih matematikov, Eratostena iz Kirene in Apolonija iz Perge, je avtorjev zaključek, da so Evklid, Arhimed in Apolonij postavili vzor preostali grški znanosti in matematiko hkrati naredili uporabno pri reševanju fizikalnih vprašanj.

Peto poglavje se posveča helenistični astronomiji, v kateri je dolgo prevladoval Evdoksov nauk o koncentričnih sferah. Heliocentrično hipotezo oziroma predpostavko poda Aristarh s Samosa, Apolonij iz Perge pa teorijo dvojnega modela epicikla in izsrednih krogov. Slednji je sicer ostal pri geocentričnem stališču, podobno kot Hiparh iz Nikaje s svojo čarobno teorijo diagramov ali Ptolemaj s svojo teorijo epiciklov; kasneje je postavil gibanje planetov v njihovem zastoju v smiseln teoretski okvir, mnogo pozneje s Kopernikom presežen v okviru heliocentrizma. V šestem poglavju smo deležni pregleda helenistične biologije in medicine. Dober prikaz Herofila iz Halkedona in Erazistrata s Keosa je posebej pomemben zaradi relativno manjše pozornosti, ki je v podobnih razpravah, ali vsaj v šolskih predstavitvah, posvečena tema pomembnima figurama znanosti. V biologiji nam manjka materialne evidence iz prve roke s strani avtorjev, čeprav tak manko v svoji komentarjih in pregledih rešuje Galen. Erazistrat naj bi prevzel idejo, sicer prisotno že v Hipokratovih besedilih, da vene vsebujejo kri, arterije pa zrak. Pri tem žal Lloyd pozabi omeniti, da isto ugotovitev najdemo že pri Dioklesu iz Karista in Praksagori s Kosa, Herofilovemu učitelju.

Vprašanje seciranja človeka, česar ni poznal niti Aristotel niti hipokratski pisci, je še en dosežek obeh zdravnikov. Požel je sicer veliko zgražanja, denimo pri

krščanskem apologetu Tertulijanu, ki je zavračal takšne preiskave. Imenovani tako Herofila opiše kot »mesarja, ki je razrezal na stotine ljudi, da bi preučeval naravo, in je iz strasti do znanja sovražil človeka«. Kot navaja rimski medicinski pisec Celz, sta skupaj z Erazistratom dobivala zločince iz ječe kraljev in na njih izvajala vivisekcijo – s tem Lloyd odpre zanimive moralne dileme, ki so spremljale prve helenistične korake v anatomijo in seciranje.

Sedmo poglavje se osredotoča na uporabno mehaniko in tehnologijo – torej na uporabna tehnična znanja – in prinaša zanimiva opažanja. Lloyd ugotavlja, da niti para, veter ali celo voda niso bili ustrezno izrabljeni kot viri moči v antičnem svetu, da je bil poglavitni vir moči živalska in človeška delovna sila in da je bila celo v tem primeru izraba te sile omejena zaradi nezmožnosti, da si uporabniki zamislijo učinkovite pogonske in mehanske naprave. Avtor se izjemno privlačno osredotoči na vprašanje dojemanja 'mehanike' in določitve njenega obsega, razumevanja 'uporabnosti' znanja in njenega vrednotenja na primeru Arhimedovih mehaničnih iznajdb, ali pa denimo Vitruvija, arhitekta v službi cesarja Avgusta, in njegove metalnice za lučanje kamenja.

Osmo in deveto poglavje sta miniaturni zaokroženi študiji, posvečeni Ptolemaju in Galenu, velikanoma iz drugega stoletja po Kr.; oba posebljata vrhunec antične znanosti, prvi predvsem kot astronom in drugi kot biolog in zdravnik. Glede prvega, predvsem o prebiranju *Almagesta*, najtemeljitejše ohranjene astronomske razprave iz antike, in tudi *Četveroknjižja*, Lloyd lepo opozarja, kako so starogrški astronomi bolj zupali svojim matematičnim metodam kot empiričnim opažanjem – slednja so bila glede na neizdelane instrumente obsojena na netočnost. O Galenu se v slovenskih

študijah antike skoraj ni pisalo, a je pomen tega zdravnika iz Pergamona, tudi osebnega zdravnika cesarja Marka Avrelija, neprecenljiv tudi za filozofijo. V razpravi z dovolj zgovornim naslovom *Najboljši zdravnik je tudi filozof* lepo pokaže, kako zelo je znanstvena metoda odvisna od filozofske logike, nenazadnje se obregne ob in problematizira tudi etične vidike zdravniškega dela. Velik del Galenove fiziologije je zavezan tradicionalni predstavi o štirih osnovnih prvinah (ogjenj, voda, zrak, zemlja), kakor tudi aristotelski in še bolj platonski psihologiji, v knjigi pa najdemo lep in slikovit prikaz njegovih anatomskih in fizioloških prepričanj. Na koncu, v desetem poglavju, se Lloyd loti zapletenega in vznemirljivega vprašanja razlogov za zaton antične znanosti, pri tem pravilno zavrže preveč preprosto tezo o slabosti spregleda pomena eksperimentiranja. Hkrati prepričljivo dokazuje, da je vzroke treba iskati v družbenih in ideoloških okoliščinah, ki so bile takšne, da se nemoten tok razvoja znanosti v antičnem svetu pač ni mogel vzpostaviti. Oziroma da zanj, kot pravi, ni bilo pravih pogojev. Opis napada Janeza Filopona iz šestega stoletja na aristotelsko fiziko zaradi notranje nekonsistence in neujemanja s konkretnimi dejstvi v zadnjem poglavju je zanimiv, z njim Lloyd končuje z opisom izteka grških znanstvenih raziskovanj.

In čeprav ambicija knjige ni v podajanju izčrpnega prikaza, bi lahko bila njena pomankljivost, bolj kot ne izvirajoča iz kratke zastavitve, v odsotnosti predstavitve teme v njenem procesualnem okviru, kjer bi bili različni tokovi znanstvene misli predstavljeni v medsebojnem dopolnjevanju in konfliktnih, pa seveda postavljeni v kontekst omejitev in težav, ki ob tem nastajajo. Opisi so podani bolj z vidika rezultatov, ne pa dolgotrajnih postopkov, ki so do njih pripeljali. Izbrana bibliografija na koncu

knjige je sicer imenitna, a jo nekoliko omejuje čas nastanka in jo dobro dopolnjuje »Izbor iz Lloydovih in sorodnih del«, uredniško narejen kot poseben dodatek. Eno izmed primerjalnih vprašanj, ki se implicitno zastavljajo, je kajpak primerjava med antično in sodobno znanostjo, tako v sferi njunega javnega delovanja in ugleda kot v sferi pogojev njunega nastanka in delovanja, še posebno v domeni tehnologije in praktičnega spoznavanja. Slediti razvoju znanstvenega raziskovanja v antični dobi je še težavnejše opravilo, ker v antiki koncepcije empirične znanosti v sodobnem smislu ni bilo. Razlike so opazne tudi v stališčih, ki so se zagovarjala v filozofskih šolah in seveda manj temeljila na opazljivih dejstvih. Epikur, recimo, navzlic svoji izdelani atomistični teoriji, ni bil znanstvenik v pravem pomenu besede, je pa to bil Pozejdonij s svojih poudarkom na opazovalnem delu. Lahko torej zanj uporabimo izraz 'filozof narave', kot recimo za Empedokla ali Anaksagoro?

Navedimo nekaj besed še k spremni besedi dr. Valentina Kalana, ki nas zgoščeno uvede v Lloydov opus in njegov pristop pri raziskovanju grške znanosti. Pri tem pomembno poudarja, kako zelo odločilno vlogo je odigral Aristotel pri vzpostavitvi znanosti kot 'merila stvari' (*Metafizika* 1053a), na kakšen način je ta princip vplival na samo filozofijo in nenazadnje na procese »poznanstvenitve evropske kulture«. Poseben poudarek Kalan odmerja Heideggrovi fenomenološki razlagi pojma znanosti in njegovega nastanka ter razlikovanju med antično *ἐπιστήμη*, srednjeveško *doctrina* ali *scientia* in novoveškimi in sodobnimi koncepcijami. Za Heideggro je moderna znanost izšla iz matematičnega naravoslovja, s čimer pa se ne moremo premakniti k bistvu, ker je matematičnost v svojem izvoru nekaj širšega, na podoben način kot *μαθήματα*

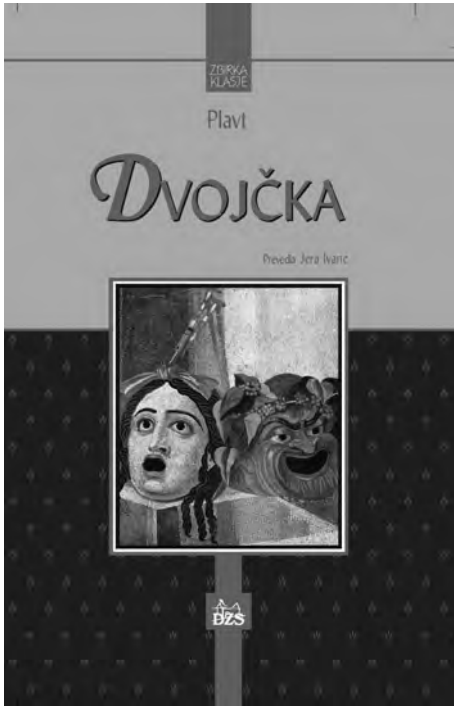
opisujejo ne le poučevanje in učenje, temveč tudi način človekovega bivanja v svetu. Takšna določitev znanosti v antiki, tj. Lloydovo izpostavljanje aplikacije matematike in uvedbe empiričnega raziskovanja, se Kalanu zdita dobra približka sodobne znanosti, vendar premalo za dober opis grške znanosti. Presežek je treba iskati v razumevanju resnice, posledično pa ne le v zasledovanju 'stvari' znanosti same, ampak tudi filozofije, na kar je pomembno opozoril Heidegger. Fenomenološki pristop k razumevanju znanosti po Kalanu namreč nakazuje, da »znanosti same niso v dispoziciji, da bi znanstveno določile lastno bistvo«. Zaradi tega, tako znova Heidegger v svojih *Zollikonskih seminarjih*, vera v to, da znanost kot taka daje objektivno resnico, vodi v jemanje znanosti kot nove religije. Fenomenološka karakterizacija znanosti in grške filozofije kot nečesa, kar »tematizira svet kot univerzalni horizont izkustva« in na katero opozarja pisec spremne besede, se zdi prikladna prav v orisu Lloydovega intelektualnega napora ne le v tej knjigi, še zlasti če upoštevamo, da njegov dosedanji imponantni opus resnično sledi iskanju univerzalizma takega horizonta. Na to nenazadnje meri tudi njegovo živo zanimanje za različne antične kulturne tradicije. Kot pravi sam, je njegova naloga vedno bila preučevanje znanosti v antičnih civilizacijah, s tem pa prispevati k sodobnim filozofskim razpravam in hkrati pokazati, kako lahko antična zgodovina pridonese h ključnim družbenim in političnim težavam sodobnega sveta. V njegovem raziskovalnem namenu in njegovi želji približati se razumevanju antičnih družb, pa tudi k vprašanju, da bi smiselno govorili o

znanosti in njenih različnih elementih, kot so njene discipline astronomija, geografija, anatomija, je verjetno res nekaj metodično fenomenološkega. Na to nakazuje niz spraševanj, ki jih sam navaja kot izhodiščna, denimo o tem, ali so logika in njene zakonitosti univerzalni in v kakšnem smislu so resnični, ali obstaja zgolj ena ontologija enotnega sveta, h kateremu je obrnjeno vso razumevanje tega sveta, ali sta pojma resnice in prepričanja zanesljivi univerzalniji vsega sveta, in podobno. Lloydov siceršnji napor, da misli enotnost antičnega in hkrati sodobnega sveta, celo ob primerjavi grške in daljne kitajske kulture, čemur sledi v zadnjih delih, kaže na znanstveno prepričanost iskati takšno homogeno 'človeško' podlago razumevanja in razlage.

Navedimo še splošen vtis za konec. Kakega dela G. E. R. Lloyd, tudi njegovega članka, doslej v slovenščini še nismo prebirali. Bralca *Grške znanosti po Aristotelovem času* bo razveselil tekoč in lep prevod Nade Grošel, skrbna uredniška roka in izčrpen Kalanov uvod v avtorjev akademski opus. Glede na že poudarjeno dejstvo, da je pred nami nadaljevanje dela *Zgodnja grška znanost: od Talesa do Aristotela*, bi seveda neglede na starejšo letnico bilo smotno razmisliti tudi o slovenskem prevodu prvega, s čimer bi v slovenščini dobili prvi zgoščen, zaokrožen in nadvse uporaben pregled s področja zgodovine grške znanosti in njenih metod, ugotovitev in teorij vse od njenih začetkov do izteka. V vsakem primeru je prevedeno besedilo pred nami vrhunsko čtivo, ki se ga lahko le veselimo.

Boris Vežjak

Plavt. *Dvojčka*. Prevod in opombe Jera Ivanc, uvodna razlaga Marko Marinčič in Jera Ivanc. Zbirka Klasje. Ljubljana: DZS, 2009. [148 str.]



Če so bile komedije velikega rimskega komediografa Tita Maccija Plavta (ok. 250–184 pr. Kr.) doslej deležne zelo sporadičnega prevajanja v slovenščino (od leta 1954 do 1995 jih je bilo prevedenih zgolj šest, od teh dve za gledališko uprizoritev, torej ne za književno objavo), je bilo leto 2009 nekoliko plodovitejše: poleg prevoda *Oslov (Asinaria)* za MGL – Mestno gledališče ljubljansko – izpod tipkovnice Marka Marinčiča smo dobili še nov prevod *Dvojčkov (Menaechmi)*. *Dvojčka* je prvič poslovenil Anton Sovre za uprizoritev v MGL, letos pa je izšel nov prevod, delo Jere Ivanc.

Ker je bil novi prevod ustvarjen za

zbirko Klasje pri DZS, torej za zbirko, namenjeno šolski mladini, je opremljen s pestrim naborom spremnih besedil. Poleg začetne preglednice »Tit Maccij Plavt in njegov čas«, ki vzporeja avtorjevo življenje s sočasnimi kulturnimi in zgodovinskimi dogodki, izbora mnenj o Plavtovi komediji od antike do tretjega tisočletja ter sklepnih »Vprašanj« in »Tem« za razmislek prinaša izdaja izčrpno uvodno razlago (z bibliografijo), razčlenjeno na dva bistvena tematska sklopa: »Komedija med Atenami in Rimom« in »Plavtova *Dvojčka*: od črke do predstave«. Prvi sklop, panoramski pregled razvoja komedije od atenske demokracije do rimske republike Plavtovega časa, z opisom antičnih odrskih zgradb in uprizoritvenih konvencij vred, je pripravil Marko Marinčič. Prikaz je pregleden in preprost, obenem pa dovolj podroben, da si z njim koristno osveži spomin tudi klasični filolog. Drugi sklop, delo prevajalke, osvetli izbrano dramo z najrazličnejših platí: po eni strani smo deležni klasičnih elementov spremnih besed, kot so vsebinska razčlenitev, metrična analiza in *Nachleben*, po drugi strani pa nevsiljivega uvajanja v svet samega gledališča, denimo v razdelkih o vrzelih v besedilu in didaskalijah. Poleg gledališke delavnice nenazadnje dobimo tudi vpogled v delavnico drugega poustvarjalca – prevajalca, kajti Ivančeva pojasnjuje svojo prevajalsko strategijo na več mestih, npr. v razdelkih o naslovu drame, o didaskalijah v prevodu in o uporabljenih metričnih shemah.

Prevajalkina zavest o tem, da drama ni namenjena le branju, ampak tudi – ali celo predvsem – uprizoritvi, se odraža v njenem prevajalskem pristopu, kajti pri najrazličnejših plasteh prevoda lahko ugotovljamo, da krmari med filološkim poustvarjanjem starorimske komedije in rešitvami, ki so posrečene za današnje občinstvo. S tem prehajamo k prevodu samemu

ter v njegovem okviru najprej k prevajalski strategiji pri najsplošnejših in zato najbolj temeljnih odločitvah: pri metriki in pri prevajanju imen. Kot zapiše prevajalka v razdelku »Brezštevilni ritmi' *Dvojčkov*« (str. 46–48), prevladujeta v latinskih dialogih trohejski sedmerek in jambski šesterek, medtem ko so metrični ritmi v pevskih vložkih, 'arijah', zelo raznovrstni. Če so prvi slovenski prevajalci antične dramatike še ohranjali izvorni metrum (*mutatis mutandis*) in prevajali jambski šesterek s po šestimi jambi, se je pozneje uveljavila raba bolj udomačenega blankverza, jambskega peterca, v dokaj svobodni obliki. Prevladovanje blankverza se razkrije že pri bežnem pogledu v naključno izbrani stvaritvi dveh drugih prevajalcev Plavta, Kajetana Gantarja in Alojza Rebule – v prevoda komedij *Hišni strah* (*Mostellaria*) in *Bahavi vojščak* (*Miles gloriosus*).

V dialogih je tako tudi Ivančeva zvečine posegla po ohlapnem blankverzu, ki je sodobnemu evropskemu ušesu bližji. Pač pa je sledila antičnemu izvorniku v pevskih vložkih, pri katerih v njenem prevodu prav tako zasledimo precejšnje variacije; ne le da so uporabljeni različni ritmi, ampak variirajo tudi znotraj posameznega speva. To rešitev, četudi v metrično strožji obliki, najdemo že v, denimo, Gantarjevem prevodu Filolahove arije v *Hišnem strahu* (1. dejanje, 2. prizor), kjer se izmenjujejo odlomki v (hiperkatalektičnem) jambškem šestercu in trohejskem četvercu. V *Dvojčkih* pa npr. v ariji Starca (5. dejanje, 2. prizor) prevladujejo trohejski osmerek, sedmerek in četverec, vendar se najdejo še druge variacije:

Kot mi dopustijo leta, kot zahteva ta opravke,
[trohejski osmerek]
jaz hitim, uren sem, ker se mudi [...]
[katalektični trohejski šesterek]
Zdaj pa srcu v prsih mojih skrb ne da miru –
[katalektični trohejski sedmerek]

kaj da me je hči klicala,
[trohejski četverec]
kar naenkrat, iznenada,
[trohejski četverec]
kaj bi to bilo?
[katalektična trohejska tripodija] (str. 110)

Podobno iskanje ravnovesja med antičnim izvornikom in besedilom, namenjenim slovenskemu občinstvu, je moč opaziti pri poimenovanju oseb. Prejšnji prevodi so segli vse od strogega ohranjanja izvornih (zgolj slovensko transkribiranih) imen do doslednega slovenjenja. Primer prvega pristopa je že omenjeni Gantarjev prevod *Hišnega strahu*, kjer nastopajo »Teopropides«, »Filolahes«, »Filematium« (ime hetere torej ostane v obliki za srednji spol kot v grščini in latinščini!), »Tranio« in drugi. Primer drugega pa je Rebulov *Bahavi vojščak*, kjer so poslovenjena vsa imena – pomensko zvečine temeljijo na izvornih, npr. »Stolpolom« na »Pirgopoliniku« (*Pyrgopolinices* »zavojevalec mestnih obzidij«). V *Dvojčkih* pa so izvorna imena sicer ohranjena, vendar se v primerih, kjer nudijo priložnost za besedne igre, pojavljajo tudi s slovenskimi dvojnicami. Tako je Penikul včasih imenovan tudi »Rilček« ali »Penikul Rilček«:

PENICULUS. Iuventus nomen fecit Peniculus mihi, / ideo quia mensam, quando edo, detergeo. – PENIKUL. Fantje mi pravijo Penikul Rilček, / ker vse drobtine z mize posesam. (vv. 77–78, str. 64)

MENAECHMUS I. Olfacta igitur hinc, Penicule. lepide ut fastidis. – MENAJHMUS I. No, prav, daj, vohaj. – S kakšno eleganco / vihaš svoj rilec, Rilček. (v. 169, str. 69)

MENAECHMUS II. Quis iste ést Peniculus? MESSENIO. Qui extergentur baxae. – MENAJHMUS II. Pa kdo je ta Penikul? MESENION. Kdor povsod svoj rilec vtika. (v. 391, str. 84)

Podobno velja za kuharja Cilindra; v seznamu oseb je sicer naveden kot »Cilinder«, toda po potrebi se pojavi tudi z dvojnico »Valj«, na osnovi katere je zgrajena nova besedna igra:

CYLINDRUS. *Cylindrus ego sum: non nosti nomen meum?* MENAECHEMUS II. *Si tu Cylindrus seu Coriendrus, perieris. – CILINDER. Valj. Valj Cilinder sem. A res ne veš? MENAJHMUS II. Valj ali Bat, ni važno – vžgi in spelji!* (vv. 294–295, str. 78)

Ime »lahke damice« Erotium v slovenščini ohrani svojo grško osnovo, vendar dobi končnico *-a* in postane sklonljivo (»Erotija«), kar je za laičnega slovenskega gledalca bistveno sprejemljivejše od nesklonljive oblike na *-um*.

Občutljivost za odrski učinek diha tudi iz posameznih prevajalskih rešitev – iz idiomatskega in posledično dokaj prostega ubesedenja Plavtovih misli, pri katerem moramo izpostaviti iznajdevanje novih besednih iger. Že prevajalka sama na str. 31 v svojem spremnem besedilu opozori na besedno igro z imenom mesta Drač (gr. Epidamnos, lat. Epidamnus): Plavt povezuje njegovo latinsko ime z besedo *damnum* »škoda«, Ivančeva pa slovensko ime z besedo »drekač«:

propterea huic urbi nomen Epidamno inditumst, / quia nemo ferme huc sine damno devortitur. – Drač je okrajšava / za Drekač, ker kdor se tu ustavi, / vse izgubi in v dreku obtiči. (vv. 263–264, str. 76)

Kot ilustracijo posrečenih prevodov besedne igre, ki je ponekod še bolj poudarjena kot v izvorniku, omenimo vsaj še dve mesti:

meó malo a mala abstuli hoc, ad damnum deferetur. – Zlobnici sem vzela, da svoji zlobnici pogubni nesem. (v. 133, str. 66 – Menajhmus I. o halji, ki jo je ukradel ženi, da bi jo podaril ljubici)

MENAECHEMUS I. *Egon dedi? MATRONA. Tu, tu istic, inquam. PENICULUS. Vin adferri noctuam, / quae 'tu tu' usque dicat tibi? nam nos iam defessi sumus. – MENAJHMUS I. Podaril? Jaz? SOPROGA. Ja ti, ja, ti! PENIKUL. Hočeš papagaja, da ti bo ponavljal ti ti ti? / Midva dva dva dva sva utrujena.* (vv. 653–654, str. 103)

Aluzije na grške mitološke osebe in zgodbe so pogosto ohranjene in razložene v opombah, toda če je referenca zelo obskurna, je lahko nadomeščena s splošnejšo in razumljivejšo frazo. Tako je v naslednjem primeru, kjer izvornik za oznako nepomembne in neznane osebe uporabi ime »Portaon«, prevod pa se zateče k splošnejšemu izrazu:

MENAECHEMUS II. *Quem tú hominem <esse me> arbitrere, nescio; / ego te simitu novi cum Portaone. – MENAJHMUS II. Res ne vem, / kdo misliš, da sem jaz, ker ti si meni / poznana toliko kot kak leva k.* (vv. 744–745, str. 109)

Ponekod pride tudi do priredbe v smislu anahronizma, ki deluje še dodatno komično; tak primer je že zgoraj navedeno poigravanje z »valjem« in »batom« pri motorju, nič manj pa drzna primerjava s Cyranojem de Bergeracom na str. 69 in – morda manj vpadljivo – »šuštenje« (papirnatega) denarja na str. 97. Naravni, pogovorni jezik se prav tako odraža v tekočih prehodih iz verza v verz in v občasnih pogovornih konstrukcijah, kakršni sta »Joj sem jaz ena nesrečna ženska!« (str. 100) in »Kakšna beda od življenja!« (str. 119)

Kot je razvidno iz gornjih navedkov, smo torej dobili dragocen prispevek k prevodom antične dramatike: izdajo, ki po eni strani prinaša veliko podatkov in pojašnil, po drugi strani pa sodoben, ljubeč, živ prevod. Zdaj mu lahko želimo le še to, da bi čim prej našel pot na slovenske odre.

Nada Grošelj

Primož Simoniti. *Humanismus bei den Slovenen: Slovenische Humanisten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*. Priedba Marija Wakounig, prevod Jože Wakounig. Zentraleuropa-Studien 11. Dunaj: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2008. [344 str.]



Simonitijeva študija *Humanizem na Slovenskem*, ki jo je pred tremi desetletji izdala Slovenska matica, je razmeroma meglene in nepovezane predstave o literarnem dogajanju v tem prostoru v stoletju pred začetkom reformacije nenadoma nadomestila z vse drugače natančno izrisano podobo, sestavljeno iz plastično prikazanih likov. Dotedanje literarnozgodovinske abstrakcije so se začele umikati živim ljudem z neobičajnimi človeškimi in literarnimi usodami. Vedno novim bralcem ostajajo v spominu številne nepozabne vinjete: Johannes Rot, učenec

Lorenza Valle, s svojim pogrebnim govorom za Ulrikom II. Celjskim; nesojeni šentviški arhidiakon Jurij Hajdnik in stranski latinski heksametri, ki opisujejo njegovo trpljenje v zaporu (*euge, sodales, patefacite haec bursales* ...); nadarjeni diplomat Krištof Ravbar, ki je več desetletij usmerjal ljubljansko škofijo z razgledom umetnostnega mecena; njegov sošolec in tajnik Avguštin Prigl »Tyfernus«, »Laščan«, zbiralec rimskih napisov in arhitekt ljubljanskega škofijskega dvorca; Brikcij Preprost iz Celja, profesor na dunajski teološki fakulteti, ki so ga akademski kolegi v nejasnih okoliščinah najprej pregnali v Padovo, vendar so ga morali nato spet sprejeti celo kot dekana in rektorja; slovničar Bernard Perger iz Ščavnice in njegovo dopisovanje s slovitim nemškimi grečistom Johannesom Reuchlinom; Matija Hvale iz Vač s svojo razpravo o problemih naravne filozofije, najstarejšim tiskom kakega slovenskega filozofa; Luka iz Dobropolj, po potrebi imenovan Agathopedius, Bonicampianus ali Gutenfelder, »ordinarius bonarum litterarum professor« na Dunaju, ter njegov prijatelj baron Žiga Herberstein, na katerega se prvi obrača po nasvet celo pri tako perečem vprašanju kot je izbira žene; ter toliko drugih. V prostoru med temi slikovitimi osebnostmi se nato kažejo obrisi institucij, ki iz odmaknjene province delajo kulturno krajino – dvornih pisarn, samostanskih knjižnic, škofijskih središč, šol, univerz. Ugotovitev, ki sledi iz vseh teh zgodovinskih sond, je postavila začetke slovenske književnosti v povsem novo luč. Pokazalo se je, da slovenski humanisti niso zgolj tujek v njenem razvoju, »rodni pokrajini le zunanji okras«, kot je svojčas pribil France Kidrič, temveč da so prav v njihovih naporih za obnovo antične kulture skrite korenine kasnejših literarnih dosežkov s slovensko reformacijo vred, kot je že pred tem domneval Anton Slodnjak.

Slovenska izdaja se je že ob izidu uveljavila kot temeljno delo, vendar je njen vpliv v tujini zaradi jezikovne pregrade ostal omejen predvsem na res zagrizene raziskovalce. Nemški povzetek ponuja le najosnovnejše podatke in slovenščine manj večji avstrijski zgodovinarji, za katere je dogajanje v tem prostoru še zlasti pomembno, so si ob misli na avtorja morda na tihem pomrmravali distih nemškega humanista Celtisa slovničarju Pergerju: »Non te Germana iam dicam stirpe creatum, / dum spernis patriam, perfide Slave, meam.« (V Sovretovem prevodu: »Več ne porečem poslej, da na deblu si zrasel germanskem, / ker domovino črtiš mojo, zahrbtni Slovan!«) Z nemškim prevodom, ki je izšel pri Avstrijski akademiji znanosti, se položaj zdaj spreminja. Urednica Marija Wakounig z dunajskega Inštituta za vzhodnoevropsko zgodovino se v predgovoru spominja, kako je kot brucka leta 1979 dobila knjigo za darilo od svojega starejšega brata, koroškega klasičnega filologa Jožeta Wakouniga, kako jo je razprava vse odtlej spremljala pri njenem znanstvenem in pedagoškem delu ter kako je sama vse skozi razmišljala o prevodu. *Habent sua fata libelli*; tri desetletja kasneje je nekdanjega darovalca nagovorila za pomoč pri

prevajanju in v okviru Trubarjevega leta je prevod po vseh teh letih vendarle izšel. Prevajalec se je zavestno odpovedal večjim posegom v zahtevni, esejistično zaostreni slog izvirnika, tudi bibliografije ni posodabljal, saj bi to pomenilo pisanje novega dela. Spremembe je omejil predvsem na izrazoslovje, ki bi pri bralcih z drugačno občutljivostjo lahko vodilo do nesporazumov, značilen primer je že sam naslov.

Misli, ki se vsiljujejo ob listanju po tej knjigi, se da strniti v tri latinske besede: *tempus optimus iudex*. V sedemdesetih je v slovenščini izšlo veliko tako ali drugače znanstvenih razprav, vendar niso vse takšne, da bi jih bilo mogoče danes še vedno brati brez svojskega priokusa, nekatere so bolj kot sekundarna literatura zanimive kot primarni vir o svojem lastnem času. Tiste, za prevod katerih se po vsem tem času zanimajo resne tuje založbe, bi na prste najbrž lahko preštel celo kak mizar. Naslov je zato mogoče brati v dvojni optiki, Simonitijeva knjiga ni le študija o slovenski humanistični tradiciji, temveč se z vse večjim časovnim odmikom vedno bolj kaže tudi kot njeno tehtno nadaljevanje.

David Movrin

Andrew Keller in Stephanie Russel. *Latinščina od besed do branja*. Učbenik in delovni zvezek. 1. del. Prevod in priredba David Movrin. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2008. [XIX + 191, IX + 282 str.]



Učbenik *Latinščina od besed do branja* ima osem poglavij, vsako se začne s slovarskim zapisom določenega števila besed (pribl. 30, odsek »Besedišče«). Temu sledijo izčrpane »Opombe k besedišču,« ki na nekaj straneh (2–3) obravnavajo tako morfologijo besed (npr. različne oblike samostalnika *deus*), različne načine zapisovanja, etimologijo (npr. h geslu *carmen*), frazeologijo in idiome, kot kratke vsebinske razlage, zlasti k osebnim in krajevnim imenom (npr. omemba punskih vojn h geslu *Carthago*); opombe so pogosto ilustrirane s primeri. Poglavje, namenjeno besedišču, se zaključi s seznamom prevzetih besed iz latinščine (npr. beseda *mortaliteta* iz samostalnika *mors*) in njim sorodnih izrazov ('smrt'). Sledi slovnični prikaz, ki se navadno začne z enim ali več paragrafi iz opisne slovnice: npr. opis značilnosti latinskega samostalnika skupaj s kratko predstavitevijo rabe latinskih sklonov v 1. poglavju, razlaga latinskega in slovenskega pasiva v 3. poglavju ali opis značilnosti latinskega podredja in priredja kot uvod v latinske odvisnike v 5. poglavju. Ti so učinkovit uvod v posamezna slovnična poglavja, v katerih se smiselno izmenjujejo slovnični paragrafi, namenjeni oblikoslovju oziroma skladnji. Morfološki paragrafi vsebujejo uvodno razlago, ki ji sledi vzorčna razpredelnica (sklanjatev, spregatev, stopnjevanje ...) v zasenčenem okviru. Paragraf zaključujejo pripombe z dodatno razlago, alternativnimi oblikami in izjemami. Od tretjega poglavja dalje je pod naslovom »Sinopsis« posebej glagolskim oblikam namenjen zgoščen prikaz oblik, katerega namen je utrjevanje glagolske morfologije. V paragrafih, ki so namenjeni poglavjem iz sintakse (npr. partitivnemu genetivu ali pogojnim odvisnikom), uvodni razlagi sledijo primeri v latinščini, vendar ne iz izvirnih latinskih besedil. Učbenik se začne z uvodom, v

katerem kratkemu prikazu zgodovine latinskega jezika sledijo pravila latinske pisave, izgovorjave in naglasa, zaključni pa se z obrazložitvijo osnovnih pojmov jezikovnega pouka (besedišče, morfologija in sintaksa). Namen učbenika je med drugim tudi, da učenca čim prej seznanijo z izvirnimi latinskimi besedili in prek njih z rimskimi avtorji ter njihovimi deli, saj je po mnenju obeh avtorjev to znanje ključno za motivacijo učencev za učenje in njihovo željo po poglobljanju znanja jezika. Po uvodnih navodilih za branje in prevajanje latinskih stavkov se izvorna besedila prvič pojavijo že v 2. poglavju, sprva le v obliki kratkih stavkov. Od 4. poglavja dalje se delijo na »kratka berila« (posamezni verzi oz. citati latinskih avtorjev) in na »daljša berila« (krajši odlomki iz rimske poezije in proze). Učbenik se prav tako trudi, da bi v jezikovni prikaz vključil drobce iz rimske kulturne zgodovine: tako sta 2. in 6. poglavju dodana paragrafa »Latinska imena I in II«, 7. poglavju pa sledi prikaz rimskega načina pozdravljanja (»Latinski pozdravi in medmeti«). Delu z izvirniki sta namenjena tudi paragrafa »Uvod v latinski stavek in prozni besedni red« ob koncu 2. poglavja, predvsem pa obširnejši 82. paragraf ob koncu 8. poglavja (»O metriki«), namenjen spoznavanju osnov latinske metrike in nekaterih najpogostejših latinskih metričnih oblik (daktilski heksameter in pentameter ter elegični distih). Osmim učnim poglavjem sledi pet dodatkov: latinsko-slovenski in slovensko-latinski slovar z besedami, ki se pojavljajo v posameznih paragrafih izbranega besedišča; posamezna gesla v oklepaju prinašajo številko poglavja oz. paragrafa, v katerem se beseda prvič pojavi. Slovarčkoma sledi »Morfološki dodatek« s shematičnim pregledom glagolskih oblik pravih in nepravilnih glagolov, samostalniških in pridevniških oblik, zaimkov in prislovov.

Učbenik zaključujeta »Dodatek P« s seznamom predpon, ki se samostojno lahko rabijo kot prislovi ali predlogi, ter »Indeks avtorjev in odlomkov«. V tem se ob imenih avtorjev številke v oglatih oklepajih nanašajo na poglavje, v katerem se pojavi berilo; kjer je na voljo tudi avtorjev življenjepis in kratek opis dela, iz katerega je vzet odlomek, ob avtorjevem imenu stoji asterisk.

Skupaj z učbenikom prihaja delovni zvezek zajetnega formata: skoraj tristo strani v njem sledi še nekaj manj kot sto strani dodatka, zato so strani v njem perforirane, kar omogoča učencem, da si posamezne liste ali pole iztrgajo in jih po potrebi prinašajo s seboj. Delovni zvezek je zasnovan kot dopolnilo k učbeniku. Številke vaj se tako ujemajo s številkami paragrafov, ki v knjigi obravnavajo ustrezna slovnična poglavja, a tudi navodila v učbeniku učenca ob koncu paragrafa napotijo k ustreznim vajam za utrjevanje pravkar obdelane snovi. Vajam vsakega poglavja sledijo »Naloge za utrjevanje«, ki se delijo na dva dela: vaja A, ki je namenjena prevajanju iz latinščine, vsebuje večje število stavkov (pribl. sedemdeset) v sintetični latinščini; po besedah avtorjev je njihov namen (med drugim) urjenje v novem besedišču ter utrjevanje vzorcev in učinkov latinskega besednega reda. Vaja B je namenjena prevajanju v latinščino in je bistveno krajša (pribl. petnajst stavkov). Ob koncu delovnega zvezka se ponovijo trije dodatki iz učbenika: latinsko-slovenski in slovensko-latinski slovarček ter morfološki dodatek. Posebnost delovnega zvezka so kratki izročki k posamičnim poglavjem, ki prinašajo zgoščene povzetke obravnavane snovi, in sinoptične pole, namenjene ponavljanju morfologije glagola. Pred vsakim izročkom se ponovi izbrano »Besedišče«, ki ga pred ustreznim poglavjem najdemo tudi v učbeniku.

Učbenik se lahko pohvali s temeljitim

pristopom k učenju jezika kot živega sistema, katerega posamezni deli se med seboj učinkovito dopolnjujejo in v katerem ima vsak svoj smisel. To ne velja le za ciljni jezik, ki je latinščina; prednost učbenika se mi zdi predvsem v tem, da smiselno poveže jezikovne zakonitosti latinščine z delovanjem istih zakonitosti v modernem jeziku (v primeru izvirnika v angleščini, učbenik je v tem smislu prirejen za slovenske uporabnike). Tako na primer začetna poglavja velik del razlage in vaj posvečajo skladenjski vlogi besednih vrst in njihovih morfoloških variant, kar je nujno potrebno za razumevanje tako latinskih besedil kot za prevajanje v latinščino. Vaje, namenjene funkcioniranju latinskega stavka in njegovih členov (»Kratki stavki in sintaksa«), se pojavljajo v skoraj vseh poglavjih (z izjemo 5. poglavja) do konca delovnega zvezka in uvodoma prinašajo seznam izrazov (npr. 'subjekt', 'objekt', 'predikatni nominativ', 'ablativ sredstva' ...), s katerimi mora učenec pojasniti (in pred tem razumeti) delovanje posameznih besed oziroma njihovih oblik v stavku. Takšen pristop k besedilu ne pomaga le pri utrjevanju obravnavane snovi, ampak tudi zmanjša možnost prenašanja in napačnega prevajanja. Večinoma so vaje v delovnem zvezku smiselno usmerjene v utrjevanje posameznih slovničnih poglavij, pri tem pa ne zanemarijo niti vprašanj iz opisne slovnice in jezikovnih vprašanj, ki se tičejo tako latinščine kot angleščine (oz. slovenščine), npr. značilnosti prehodnih in neprehodnih glagolov, skladenjske vloge nedoločnika, ipd. Slovnične vaje so večinoma bodisi v obliki tvorjenja različnih oblik in sintagem pri utrjevanju samostalnika, pridevnika in zaimka ter glagolskih oblik bodisi v obliki prevajanja stavkov in stavčne analize le-teh. Nadvse dragoceno pri teh vajah je, da predvsem začetna poglavja dajejo velik poudarek na analizo

besed in besednih zvez (določanje sklona, števila in spola pri sam. in prid. ter osebe, števila, časa, itd ... pri glagolih), ki obvezno spremlja vsak prevod tako v latinščino kot iz nje. Ena od prednosti učbenika je tudi zaporedje jemanja učne snovi, ki smiselno kombinira slovnična poglavja iz morfologije in sintakse. Na ta način učbenik posredno doseže zadani cilj, da učenca v čim krajšem času opremi s potrebnim znanjem za branje izvirnih besedil, saj so po končanih osmih poglavjih učenci seznanjeni ne le z večino latinskega oblikoslovja, ampak tudi z osnovami sintakse (z osnovnimi in nekaterimi dodatnimi funkcijami latinskih sklonov, z osnovnimi značilnostmi latinskega podredja in nekaterimi vezniki, z oblikami in rabo konjunktiva v neodvisnih stavkih, itd.). Vendar pa bodo v slovničnih razlagah učitelja včasih zmotila pojasnila, ki so očitno bolj namenjena angleškemu učencem in so slovenskemu dijaku oziroma študentu tuja: tak primer je predvsem razlaga glagolskega vida, ki se po navedbi avtorjev učbenika deli na dovršeni, nedovršeni in stanjski (str. 31–32); slednjega naj bi izražali perfekt, futur II in pluskvamperfekt (v angl. temu ustrezajo *Present Perfect*, *Past Perfect* in *Future Perfect*); po razlagi učbenika je edina navedena funkcija futura II in pluskvamperfekta vezana na izražanje stanjskega vida. Pri tem prikazu je slovenske učence morda najbolj sporno to, se da skuša glagolske čase razložiti prek glagolskega vida, kot da gre za dve med seboj odvisni kategoriji, kar pa v latinščini večinoma ne drži (izjema je imperfekt, ki poleg časovne stopnje dejansko izraža tudi nedovršnost). Tako lahko npr. latinski čas perfekt izrazi dejanje z izraženo omejitvijo trajanja (kompleksivni perfekt) in se v slovenščino v tem primeru prevaja z nedovršnim glagolom (npr. v stavkih tipa »Vojna je trajala od l. 1941 do 1945.«) Med latinskimi glagoli so v resnici

le redki, ki v perfektu izražajo predvsem stanje kot posledico preteklega dejanja in se tako tudi prevajajo v slovenščino: npr. *novi*, ki ga prevajamo kot 'vem', ali *memini* ('spominjam se'). Podobno je s funkcijo pluskvamperfekta, ki sicer lahko izraža tudi (preteklo) stanje kot posledico (pred) preteklega dejanja, vendar se v številnih primerih preprosto uporablja za izražanje preddobnosti v preteklosti (prav tako se futur II uporablja za izražanje preddobnosti v prihodnosti, predvsem v časovnih odvisnikih, kjer je preddobnost poudarjena tudi z veznikom: »Simul aliquid audiero, scribam ad te.« (Cicero)

Besedišče predstavlja šibkejšo plat učbenika, saj je izredno omejeno, kar vpliva tudi na pestrost vaj v delovnem zvezku. Besede se navajajo kot slovarska gesla; pri tem preseneti prikaz osnovnih oblik glagola, med katere po navedbi avtorjev sodijo (1) prva oseba singularja indikativa prezenta aktiva, npr. *teneo*, (2) infinitiv prezenta aktiva, npr. *tenere*, (3) prva oseba singularja indikativ perfekta aktiva, npr. *tenui* in (4) particip perfekta pasiva, npr. *tentus*. Sporna je zadnja postavka, saj se particip perfekta pasiva navadno rabi le pri prehodnih glagolih in deponentnikih. Opomba, da »je četrta osnovna oblika običajno, ne pa vedno, particip perfekta pasiva na -us ali -um« (str. 33, op.3) stvari samo še zaplete, saj je v večini slovarjev pod obliko na -um v resnici mišljena supinova oblika. Uvrstitev participa perfekta med osnovne glagolske oblike je verjetno bolj kot za slovenskega smiselna za angleškega govorca (prim. oblike angl. glagola 'videti': see – saw – seen; zadnja oblika se lahko prevaja kot 'videl' ali 'viden'; tako je tudi z latinskim participom perfekta, ki se načeloma sicer prevaja pasivno (*amatus [est]*, 'ljubljen [je bil]', vendar aktivno pri nekaterih deponentnikih (*hortatus [est]*, 'vzpodbudil [je]'). Opombe k besedišču so

izčrpne in prinašajo številne podrobnosti ter različne pomene besed; predvsem slednje lahko učenca (zlasti dijaka) včasih zmede, ker se hkrati z osnovnim pomenom nauči prenesenega (*laetus*: vesel in cvetoč), ki ga včasih uporabi namesto osnovnega. Prav tako je za začetnike obremenilno poznavanje več različnih vezav posameznih glagolov, npr. glagola *timeo*, ki ima že tako drugačen sklad kot v slovenščini: opombe navajajo tudi rabo z dativom ozira in s predlogom *de*. Nejasno je tudi navajanje dvojnega sklada glagola *cogito*, predvsem kar se tiče prevajanja v slovenščino; slovenski glagol 'razmišljam' ('premišljujem') ima podoben sklad (razmišljam o, *cogito de*); če je tranzitivna raba (*cogito aliquid*) v latinščini relativno pogosta, pa je v slovenščini (»premišljuje dušo«, učbenik, str. 26) redkejša in za učence moteča; v tem primeru gre dejansko za drugi pomen, ki ga slovarček sicer tudi navaja, 'pretehtam', ki pa ga ni mogoče uporabiti za vsak predmet (»premišljuje o duši«, toda »pretehtam besede«). Prav tako prinašajo opombe nekatere nepotrebne podrobnosti, npr. podatek, da se samostalnik *incola* lahko (sicer redkeje) pojavlja v ženskem spolu (kar se dejansko samo enkrat ali dvakrat, nikoli pri klasičnih avtorjih). Opombe so morda bolj kot za dijake primerne za študente latinskega jezika, zelo koristne pa utegnejo biti tudi kot pomoč učitelju pri razlagi besedišča; tako najdemo na primer v opombah k besedišču 5. poglavja strnjen prikaz značilnosti sestavljenih glagolov in nekaterih glasoslovnih pojmov, kot sta asimilacija in samoglasniško slabljenje.

Eden poglavitnih ciljev, ki sta si jih zadala avtorja učbenika, je, da učenje jezika ves čas spremljajo izvirna latinska besedila, ki učencu pomagajo vzpostaviti stik z literarnimi mojstrovinami latinske klasične dobe. Tu moramo ugotoviti, da je ta cilj le delno dosežen. Odlomki iz

izvirnih latinskih besedil, zbrani v odsekih (»kratka berila« in »daljša berila«) ob koncu vsakega poglavja (razen prvega), so sicer skrbno in kvalitetno pripravljene: opremljeni so s kratko uvodno razlago, ki da citatu smiselni kontekst, pospremljeni pa so še z jezikovnim in slovničnim komentarjem. Ob daljših berilih komentarju sledi še kratek prikaz avtorja in citiranega dela. Žal so ti odlomki do šestega poglavja nekoliko skopi: 2–4 stavki do 4. poglavja, 8 stavkov in dve dvovrstični 'daljši berili' v 5. poglavju; šele v zaključnih dveh poglavjih je več izvirnih besedil (20–30 stavkov in nekaj daljših odlomkov iz latinske proze). Kljub temu o pomanjkanju izvirnikov v učbeniku ne bi mogli govoriti, če ne bi tega vtisa ustvarila velika količina stavkov v sintetični latinščini v delovnem zvezku, zlasti v vajah za utrjevanje ob koncu posamičnega poglavja. Dejstvo, da so izvirniki tudi fizično ločeni (najdemo jih v učbeniku) od vaj v delovnem zvezku, učencem, ki se pri reševanju teh vaj seznanjajo izključno z umetno rekonstruirano latinščino, še dodatno odtuji jezik izvirnikov. Čeprav se avtorja, kot sama zatrjuje v uvodni besedi, trudita, da bi njuni latinski stavki zveneli bolj ali manj enako kot v latinščini tistega obdobja, je to skoraj nemogoč cilj: kratki stavki začetnih poglavij, ki povrh vsega razpolagajo z zelo omejeno količino besedišča, so tako večinoma brez pravega konteksta in smisla ter se, kar je še nevarneje, neizkušnim začetnikom

ponujajo z več možnimi interpretacijami. Tak primer so na primer stavki v vaji, ki je namenjena utrjevanju samostalniške rabe pridevnikov; stavka »parvum habeo, sed multa opto« ali »parvae erat magna anima« (delovni zvezek, str. 86) zahtevata še dodatno razlago, ki izloči nepravilne prevode in morebitne nejasnosti. Pri daljših stavkih, ki jih je vedno več, te nevarnosti ni, ker sami po sebi ponujajo širšo vsebino, vendar pa se ob njih porabi precej dragocenega časa za ustrezno prevajanje v skladu s sicer nadvse kvalitetnimi navodili učbenika, ki se jih da imenitno uporabiti na izvirnikih.

Učbenik in delovni zvezek sta z vajami in naborom izvirnih besedil koristen pripomoček na začetni in srednji stopnji poučevanja latinščine. Zaporedje jemanja snovi je zlasti primerno za popolne začetnike, čeprav morda bolj na srednješolski kot na fakultetni ravni, kjer je pogosto potrebna nadomestna razlaga snovi, ki v učbeniku ni obdelana (vprašalni in oziralni ter nedoločni zaimki, števniki ...); isto velja za delovni zvezek, kjer je zaradi omejenosti besedišča in pomanjkanja izvirnih besedil hitro potrebno uvajanje dodatnega gradiva. Vendar pa predvsem delovni zvezek tudi na fakultetni stopnji ostaja dragocen vir slovničnih vaj za utrjevanje predelane snovi.

Sonja Weiss

VARIA

ODKRITJE PLOŠČE IN SIMPOZIJ V SPOMIN PROFESORJU MILANU GROŠLJU

24. oktobra 2009 sta Oddelek za klasično filologijo in Društvo za antične in humanistične študije obeležila 30-letnico smrti akademika in dolgoletnega profesorja Filozofske fakultete dr. Milana Grošlja (1902–1979) z odkritjem spominske plošče na njegovi rojstni hiši v Kamniku, zdaj Hotelu Malograjski dvor. Ob odkritju so spregovorili kamniški župan Tone Smolnikar, dekan Filozofske fakultete Valentin Bucik in trije zaslužni profesorji z Oddelka za klasično filologijo, nekdanji študentje prof. Grošlja: Erika Mihevc Gabrovec, Kajetan Gantar in Primož Simoniti. Sledil je celodnevni interdisciplinarni znanstveni simpozij na temo »Grčija skozi rimske oči v dobi cesarstva«, na katerem je deset referatov zajelo področja od književnosti do zgodovine, geografije in filozofije; predavatelji so bili zvečine člani Oddelka za klasično filologijo, vendar niso manjkali niti člani drugih oddelkov FF (primerjalna književnost in sociologija), Univerze na Primorskem in ZRC SAZU. (Enajsti prispevek, referat Maje Sunčič z ISH, je žal odpadel zaradi bolezni.) Po vrstnem redu so



nastopili Vid Snoj, Marjeta Šašel Kos, Kristina Tomc, Brane Senegačnik, Jelena Isak Kres, Igor Škamperle, Matej Hriberšek, Nada Grošelj (tudi organizatorica simpozija), Gregor Pobežin in Marko Marinčič. Obiskanost dogodka je presegla pričakovanja; zlasti smo bili veseli dobrega odziva študentov. Za sklep še napovejmo, da bo vseh enajst referatov v obliki člankov objavljenih v naslednji, posebni številki *Kerie*, ki bo posvečena spominu na prof. Grošlja.

Nada Grošelj

IZVLEČKI / ABSTRACTS

Ana Galjanić

PRIAMEL V GRŠKI KNJIŽEVNI TRADICIJI IN ENUMERACIJA V INDOEVROPŠČINI
The Priamel in the Greek Literary Tradition and Enumeration in the Indo-European Language

Članek analizira strukturo grške pesniške oblike, imenovane 'priamel', jo primerja s podobnimi tvorbami v sorodnih literarnih tradicijah in navaja številne strukturno podobne odlomke v vedski, valižanski in srbohrvaški literaturi v dokaz, da ne gre za izoliran pojav. Študija umesti priamel v širši kontekst pesniških enumeracij in opozori na tipološka ujemanja med priamelom in posebno zvrstjo pesniškega spiska, imenovano 'bounded set'.

This paper examines the structure of a Greek poetic genre called the 'priamel', comparing it with similar constructions in cognate literary traditions and arguing that it is not an isolated poetic phenomenon by identifying several structurally parallel passages in Vedic, Welsh and Serbo-Croatian literatures. Placing the priamel within the larger context of poetic enumerations, the study points out the underlying typological correspondences between the priamel and a specific type of poetic list called a 'bounded set'.

Mitja Sadek

MEŠANA USTAVA (*RES PUBLICA MIXTA*) PRI CICERONU
Cicero and the Mixed Constitution (*res publica mixta*)

Članek je posvečen antični teoriji o mešani ustavi, zlasti pa Ciceronovi uporabi te ideje v *Državi*. Po interpretaciji, ki jo podaja avtor, je treba politične ideje *Države* razumeti v kontekstu Ciceronovega političnega položaja v času, ko je dialog nastal. V nasprotju z zelo razširjenim prepričanjem, da je *Država* izraz pro-pompejanskega monarhizma, je mogoče pokazati, da je Cicero v ideji o mešani ustavi videl predvsem sredstvo za ponovno vzpostavitev ravnotežja med konzuloma, senatom in komiciji. Sklepni del prispevka je posvečen kontroverzni tezi Aloisa Riklina, ki iz pregleda novoveške recepcije idej o mešani ustavi izpelje sklep, da paradigma delitve oblasti, ki je temelj sodobne predstavniške demokracije, izvira prav iz antične teorije o mešani ustavi.

The article discusses the ancient idea of a mixed constitution, with a special focus on Cicero's use of the theory in *De re publica*. It argues for interpreting the political ideas of

De re publica on the basis of Cicero's political situation at the time of the dialogue. Contrary to the widespread view of *De re publica* as an expression of pro-Pompeian monarchism, Cicero arguably saw the idea of the mixed constitution as an instrument for restoring the lost balance between the consuls, the senate, and the *comitia*. The concluding part of the article addresses the controversial thesis of Alois Riklin, who, in discussing the modern reception of the idea of the mixed constitution, suggests that the paradigm of power division, which is the foundation of modern representative democracy, originates from the ancient theory of the mixed constitution.

Špela Tomažinčič

ARHETIPESKE PODOBE VZHODNJAŠTVA: MORALIČNO OGLEDALO ENEJEVE NOVE IDENTITETE

Archetypal Images of Orientalism: A Moral Mirror of Aeneas' New Identity

Epizoda o Kartagini v prvih štirih spevih *Eneide* predstavlja literarno izhodišče za razpravo o oblikovanju in dinamiki Enejeve etnične identitete in z njo povezane etnične identitete Rimljanov nasploh. Interpretacija kartažanske epizode se naslanja na termin *drugi* in na koncept zaničevalne, stereotipne podobe občega drugega, ki je bila iznajdena med vojnami s Perziji. Razprava skuša dokazati, da kartažanska epizoda oblikuje historično in literarno podobo *drugega* z vzporejanjem mitološkega drugega, Trojancev, s historičnimi Kartažani. Vergilijeve arhetipske podobe vzhodnjaške drugačnosti avtorica razume kot *speculum morum*, ki odseva problematično trojansko dediščino Rimljanov in terja etnično preobrazbo.

The Carthage passage in Books 1–4 of the *Aeneid* serves as a literary starting-point for discussing the formation and the dynamics of Aeneas' ethnic identity, as well as the related ethnic identity of the Romans in general. The interpretation of the passage draws on the term 'The Other' and the derogatory stereotype of the universal other invented during the Persian wars. The article argues that the Carthage passage forms the image of a historical and literary *Other* by pairing the mythical other, the Trojans, with the historical Carthaginians. The Vergilian archetypal images of Oriental otherness are perceived as a *speculum morum*, which reflects the problematic Roman ethnic heritage of Troy, calling for an ethnic change.

Zala Rott

PIKARESJNI PISEC: KAJ LAHKO BRANJE APULEJEVIH METAMORFOZ RAZKRIJE O LAZARČKU S TORMESA (IN OBRATNO)

The Picaresque Writer: What a Reading of Apuleius' *Metamorphoses* Can Tell about *Lazarillo de Tormes* (and Vice Versa)

Članek obravnava Apulejeve *Metamorfoze* in španski pikareskni roman *Lazarček s*

Tormesa. Posveča se podobnostim v zgradbi obeh romanov, ki so: prvoosebni pripovedovalec, retrospektivna pripoved o življenju v službi različnih gospodarjev, Fortuna kot ključni pripovedni mehanizem; poleg tega pa tudi manj očitnim vsebinskim podobnostim, temam govora in pisanja ter literarnih ambicij.

The article focuses on two novels, Apuleius' *Metamorphoses* and the Spanish picaresque novel, *Lazarillo de Tormes*. It explores their structural similarities – the first-person narrator, the retrospective account of a life under various masters, Fortune as a key mechanism in the narrative – as well as the less obvious resemblances in the themes of speech, writing, and literary ambition.

Dragica Fabjan

TRIJE MODELI 'UPESNJENE' ZGODOVINE V POEZIJI KONSTANTINA KAVAFISA
Three Models of 'Poetic History' in the Poetry of Constantine Cavafy

Uvodni del članka oriše Kavafisov model 'upesnjevanja' zgodovine kot zbirke znanih, manj znanih ali izmišljenih likov. V osrednjem delu so v slovenščino prevedene štiri pesmi, ki jih spremlja literarno-kritična analiza s prevodi nekaterih drugih Kavafisovih pesmi. Sledi sinteza, ki na osnovi štirih analiziranih pesmi prikaže, kako Kavafis postavi posamezne like v zgodovinsko okolje: ne upodobi lika v celoti, pač pa ga zgolj skicira in ga prekrije z iluzijo zgodovine.

The introductory part of the article shows Cavafy's model of setting history to poetry as a collection of well-known, less known, or completely fictional figures. The main part presents four poems translated into Slovene, accompanied by a literary-critical analysis and illustrated with more of Cavafy's poetry in translation. The subsequent synthesis of the four texts reveals Cavafy's method of placing each character in a historical environment: providing a sketch rather than a full portrayal, he tinges it with an illusion of history.

Valentin Kalan

O SODOBNEM POMENU GRŠKE ΠΑΙΔΕΙΑ ZA POJEM URAVNOTEŽENE VZGOJE:
ARISTOTEL, NIETZSCHE, CAMUS, HANNAH ARENDT
On the Contemporary Relevance of Greek *Paideia* to the Concept of a Balanced Education:
Aristotle, Nietzsche, Camus, H. Arendt

Sodobni izobraževalni sistemi so v nenehnem procesu preurejanja, kar zahteva pozoren premislek osnov in zgradbe vzgoje in izobraževanja. Kaj je vzgoja in izobrazba, ni mogoče pojasniti z definicijami, temveč samo v zgodovinski osmislitvi. Ta članek je prispevek k osvetlitvi sedanjega stanja izobraževanja ob navezavi na antično grško tradicijo. Izmed antičnih avtorjev je dana prednost Aristotelu, ker je njegova teorija vzgoje manj poznana, izmed sodobnih filozofov pa so predstavljeni Nietzsche, Camus in Hannah Arendt.

Članek ima zato naslednjo členitev: 1. Fenomenološki pristop k Aristotelovi pedagogiki, 2. Nietzschejeve ideje o izobraževanju, 3. Albert Camus in njegova kritika evropskega nihilizma ob navezavi na grško antiko in 4. Hannah Arendt – izobraževanje kot priprava za nalogo obnavljanja našega skupnega sveta.

Contemporary education systems are in a constant process of restructuring, a fact that requires careful consideration of the assumptions and structure of education. This article is a contribution to the elucidation of the contemporary state of education with reference to ancient Greek tradition. Among the ancient authors I have chosen Aristotle, because his theory of education seldom finds suitable evaluation in the history of pedagogy; among contemporary philosophers I have given priority to Nietzsche, Camus and Hannah Arendt. The paper is structured as follows: (1) A phenomenological approach to Aristotle's pedagogy (some notes), (2) Nietzsche's ideas on education, (3) Albert Camus and his criticism of the European nihilism with reference to the Greek antiquity, and (4) Hannah Arendt – education as preparation for the task of renewing our common world.