

# STUDIA LATINA ET GRAECA

Letnik XXIV, številka 1, Ljubljana 2022

Κηροία  
**KERIA**

*Univerza v Ljubljani*  
*Filozofska fakulteta*



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



# Vsebina

I. »*Pretresel je Eros mi čute ko burja*«: *Ljubezen v antiki*.  
Prispevki z 12. Grošljevega simpozija, ki je potekal v Atriju ZRC  
od 31. maja do 3. junija 2021

Brane Senegačnik: <i>Težave z erosom</i> .....	7
Marko Marinčič: <i>Skesani eros? Panegirik, apologija in umetniška samozavest v Ovidijevih izgnanskih elegijah</i> .....	35
Maja Pan: <i>Ifis, ali zdaj uživaš bolj?</i> .....	65
Irena Avsenik Nabergoj: <i>Evrpidova Medeja in svetopisemska Visoka pesem na preizkusu ljubezenskega diskurza</i> .....	91
Blaž Božič: <i>Privlačnost onkraj groba in kača kot varuhinja devištva: nekaj misli o erotičnem imaginariju epizode o Moreju in Halkomediji v Nonosovem Epu o Dionizu</i> .....	109
Neža Zajc: <i>Ljubezen v poeziji Michelangela Buonarrotija (6./7. marec 1475–18. februar 1564)</i> .....	127

## II.

Žarko B. Veljković in Dragan Ilić-Pisum: <i>Je Ptolemajev Serbinon antično srbsko mesto?</i> .....	145
--	-----

## PREVODI

Gaj Julij Cezar: <i>Zapiski o državljanski vojni. Druga knjiga</i> . Prevedel Yoshinaka Jošt Gerl.....	159
Aristejevo pismo: <i>o nastanku Septuaginte</i> . Prevedel Jan Dominik Bogataj.....	179
Isotta Nogarola: <i>Elegija v slavo cianskega podeželja</i> . Prevedla Alex Tadel.....	195
Francesco Petrarca: <i>Pismo Homerju (Fam. 24.12)</i> . Prevedla Anja Božič.....	203

# Contents

## I. »Love Shook my Heart Like the Wind on the Mountain Rushing over the Oak Trees«: Love in Classical Antiquity.

Contributions from the 12th Grošelj Symposium (Atrium of the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, 31<sup>st</sup> May–3<sup>rd</sup> June 2021).

Brane Senegačnik: <i>Prolems with Eros</i> .....	7
Marko Marinčič: <i>Eros Repentant? Panegyric, Apology and Artistic Self-Consciousness in Ovid's Exile Poetry</i> .....	35
Maja Pan: <i>Iphis, Do You Enjoy It More Now?</i> .....	65
Irena Avsenik Nabergoj: <i>Euripides' Medea and the Biblical Song of Songs on the Test of Love Discourse</i> .....	91
Blaž Božič: <i>Attraction beyond the Grave and the Snake as Guardian of Virginitly: Reflections about the Erotic Imagery in the Morrheus and Chalkomedeia Episode from Nonnos' Dionysiaca</i> .....	109
Neža Zajc: <i>Love in the Poetry by Michelangelo Buonarroti (6<sup>th</sup>/7<sup>th</sup> March 1475–18<sup>th</sup> February 1564)</i> .....	127

## II.

Žarko B. Veljković in Dragan Ilić-Pisum: <i>Is Ptolemy's Serbinon an Ancient Serbian Town?</i> .....	145
--	-----

## TRANSLATIONS

Gaius Iulius Caesar: <i>Memoirs of the Civil War. Book Two.</i> Translated by Yoshinaka Jošt Gerl.....	159
<i>The Letter of Aristeas: On the Origins of the Septuagint.</i> Translated by Jan Dominik Bogataj.....	179
Isotta Nogarola: <i>Elegy on the Countryside around the Spring of Cyanum.</i> Translated by Alex Tadel.....	195
Francesco Petrarca: <i>Letter to Homer (Fam. 24.12).</i> Translated by Anja Božič.....	203

I.

»Pretresel je Eros mi čute ko burja«:

Ljubezen v antiki

Prispevki z 12. Grošljevega simpozija, ki je potekal v  
Atriju ZRC od 31. maja do 3. junija 2021





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.7-33>

Brane Senegačnik

## Težave z erosom

*What's in a name? that which we call a rose  
By any other name would smell as sweet.<sup>1</sup>*

EROS: EN, DVA, TRI ...?

Malo je besed, ki bi bile tako znane in obenem težko prevedljive kot grška beseda »eros«.<sup>2</sup> Podmena te razprave je, da glavni razlog za to ni na strani označevalca, temveč označenca, da težave ne tičijo v toliko v jeziku kot v re-sničnosti. Seveda obstajajo besede s širšim pomenskim poljem: za to nam ni treba seči daleč – taka je npr. ena od slovenskih (ne)ustreznih »erosa« – »ljubezen«; a pri tej besedi ni pretežko med seboj razločiti posameznih pomenov, sorazmerno lahko je tudi opredeliti pomen v primerih, kadar je uporabljena brez erotične konotacije (npr. bratovska, materinska, hčerinska ljubezen), v primeru erotične ljubezni pa ni tako: spolna ljubezen, strast, poželenje – noben izmed teh in podobnih izrazov, enostavnih ali sestavljenih, ne pokrije semantičnega polja besede »eros« v celoti.<sup>3</sup> Natančen pomen vsake besede je

- 1 William Shakespeare, *Romeo in Julija*, drugo dejanje, drugi prizor.
- 2 Podnaslov je aluzija na naslov razprave Jean-Paula Vernanta »Un, deux, trois ... Éros«, ki v obliki izštevanka duhovito izrazi, da je v Heziodovi *Teogoniji* Eros nastal kot tretje od vseh božanstev. Sam namigujem na glavno temo svojega članka: na nedoločno število različnih, celo nasprotujočih si pripovedi o tem božanstvu, na veliko število njegovih podob, zaradi katerih je njegova identiteta težko ugotovljiva.
- 3 Sanders in Thumiger, »Introduction«, 4–5, pretresata natanko iste probleme z vidika prevajanja v angleščino. Pomenska analiza konkretnih primerov uporabe besede je ne le koristna, temveč tudi edina smiselna metoda ugotavljanja pomena. Vendar sta pri tem potrebni občutljivost in odprtost: shematična zamejitev pomena deluje včasih togo, kar je še posebej problematično pri pesniških besedilih, ki temeljijo prav na figurah in tropih in na ustvarjalnem preoblikovanju konvencionalnih semantičnih vzorcev (čeprav je v določeni meri tudi dinamično življenje besed v vsakdanjem jeziku neujemljivo v sheme). Zato je tvegano ostro zamejiti krog možnih pomenov (konotacij) besed celo v »mrtvih« antičnih jezikih, še bolj problematično pa fiksiranje njihovih ustreznih v sodobnih, *de facto* živih jezikih.

nedvomno odvisen od konteksta in pragmatike njene vsakokratne uporabe, vendar je tudi vsaka uporaba (vključno z variacijami in tropi) odvisna od najbolj ustaljenega, konvencionalnega, »jedrnega« pomena. In prav v tem jedru je težava: tu zadevamo ob resničnost, ki jo je izredno težko ustrezno pojmovno zajeti celo v osnovnih potezah.

V delih arhajske in klasične dobe grške literature je morda najznačilnejša ali vsaj najstalnejša poteza erosa (oziroma Erosa ali Afrodite, o čemer več v nadaljevanju) način, na katerega se pojavlja: to čustvo ali božanstvo napadalno prihaja nad bitja in se jih pollašča; bitje, ki ljubi, ni aktivno, ampak obvladano, ali natančneje povedano: njegova dejavnost ne izvira iz njegove lastne volje, temveč iz sile erosa, ki ga giblje pogosto v izrecnem nasprotju z njo.<sup>4</sup> Delovanje erosa je še zlasti pogosto predstavljeno z vidika učinkov na njegovo žrtev, zaljubljeno bitje: eros je tisti, ki oslabi normalno telesno samoobvladovanje (njegov značilen pridevek je λυσιμελής), včasih se loti žrtve na igriv,<sup>5</sup> včasih na silovit način,<sup>6</sup> in jo zavede<sup>7</sup> – najpogosteje v nerazumna dejanja, nasprotna veljavnemu moralnemu in pravnemu redu.<sup>8</sup> Ker so ti simptomi zelo fizični, se zdijo morda na prvi pogled literarne podobe erosa mitično-poetična interpretacija nečesa, kar v danes dominantnih modelih razumevanja sveta sodi med biološke ali druge naravne procese.<sup>9</sup> Vendar njegovo pojavljanje v velikem, celo bistvenem delu zadeva tisto resničnost, ki jo sodobni modeli opredeljujejo kot kulturno ali družbeno. Vse to kaže na izredno kompleksnost fenomena. Res je, da je tudi vsaka naravoslovna podoba sveta kulturno oz. družbeno artikulirana, v neki meri celo konstituirana, in to tako z aktualnimi modeli razumevanja resničnosti kot z vplivom tradicionalnih predstav, a to seveda ne pomeni, da v celoti izvira iz kulture, da jo je mogoče imeti preprosto za proizvod kulture (ali ideologije). Ali smemo tedaj zaradi transsocialne pojavnosti in permanentne zgodovinske navzočnosti erosa reči, da je transkulturni pojav, katerega resničnost je v jedru predrefleksivna in se izmika popolnemu refleksijskemu zajemu?

4 Vendar moč erosa oz. Afrodite seveda ni vedno prikazana negativno, temveč je v pesmih občutena v široki paleti različnih, tudi kompleksnih občutij, lirski subjekt/subjektinja pa je z njo v prav tako zelo različnih odnosih. Samo za površno ilustracijo prim. npr. Sapfo 1, 130; Anakreont 376/31; Mimnermos 1 jo celo izenačuje s smislo življenja. Vsi Sappfina verzi v tem članku so navedeni po izdaji E. Voigt, *Sappho et Alcaeus*; Anakreontovi, Ibikovi in Simonidovi po Page, *Poetae Melici* (prva številka se nanaša na zaporedje vseh fragmentov v knjigi, druga na zaporedje Anakreontovih fragmentov); Mimnermovi pa po Campbell, *Greek Lyric Poetry*, ki uporablja Diehlovo numeracijo.

5 Npr. Anakreont 358/13; 396/51.

6 Npr. Sapfo 47, 102; Ibikos 286/5, 287/6; Anakreont 413/68.

7 *Iliada*, 380–448; Sapfo 16, 11–13.

8 Alkaj, 283 L-P; Sofokles, *Antigona* 781–800; *Trahinke* 351–58; Evripid, *Hipolit* 525–64.

9 Tudi druge zato, ker slika grška poezija njegovo dejavnost tudi v tem, kar se danes obravnava kot geološka ali celo kozmološka realnost.



Sodobne študije se temu vprašanju bolj ko ne ogibljejo, kar je razumljivo, glede na to, da epistemološke okvire v prevladujoči meri določajo kognitivna psihologija, razvojna psihologija, nevrološka znanost, fiziologija, ekonomija, sociologija, antropologija, literarna zgodovina, anglosaška neoaristotelovska filozofija in zgodovina. Metodološko različne obravnave zvrstno različnih literarnih besedil<sup>10</sup> prinašajo seveda zelo različne ugotovitve in podobe erosa. »A skupna tema vseh razprav je kompleksnost, saj skoraj vsi avtorji na različne načine nasprotujejo preprostim ortodoksnim prikazom grške in rimske seksualnosti,« ugotavljata urednici interdisciplinarnega zbornika *The Sleep of Reason*, v katerega izhodišču je eros kot seksualna izkušnja, v središču pa etika erosa: družbeno normiranje tega po izvoru neracionalnega in težko obvladljivega pojava.<sup>11</sup> »Eros organizator kozmosa, Eros oblikovalec metaforičnih prostorov, Eros konstruktor družbenih razmerij in zato tudi Eros vzgojitelj, Eros utelešenje moči ljubezni« – tako rezimira Claude Calame vsebino svoje sicer izrazito antropološko naravnane knjige o Erosu.<sup>12</sup> Vloge so torej številne in tako izredno različne, da se zdijo komajda povezljive. Podobno sliko kaže zbornik *Eros in Ancient Greece*, ki obravnava eros predvsem kot čustvo. Ko pisca uvodnika, Ed Sanders in Chiara Thumiger, utemeljujeta takšen koncept, govorita o pravcati eksploziji interdisciplinarnih raziskav emocij v našem času, in namen zbornika vidita v vsestranski osvetljavi erotičnega čustva, kot je predstavljeno v starogrški literaturi; zbornik je zasnovan kot nadgradnja raziskovanja erosa v antiki, ki se je močno razcvetelo v zadnjih desetletjih (pisca ga razdelita na šest področij), in obsega fenomenologijo, psihologijo in fiziologijo erosa; z njim povezan jezik, metaforiko in podobe; prekrivanje erosa z drugimi čustvi; njegovo družbeno in politično vlogo; in končno povezavo med človeškim čustvom in božanstvom Erosa.<sup>13</sup>

Vsi navedeni primeri torej kažejo, da je raziskovanje erosa neizbežno interdisciplinarno, obenem pa kljub nesporni dragocenosti in napredku v poznavanju tematike, ki ga prinaša, tudi nekoliko podobno opravilu Danaid v Tartaru. Neizbežna interdisciplinarnost seveda ni nikakršen dokaz za predrefleksivno jedro tega pojava, nikakor pa tudi ni v nepomirljivem nasprotju s takšnim razumevanjem, prej nasprotno. Če pluriverzum metod oblikuje ali celo konstituira različne fasete erosa, njegove številne obraze, ki so bili že prej oblikovani s socialnimi konstrukcijami, funkcijami in tradicionalnimi predstavami, pa to še ne pomeni, da zanje ni nobene realne osnove v pojavu samem. Pragmatično bi lahko predvidevali, da bi ob tako široki, vsebinsko pa povsem neutemeljeni uporabi kljub vsej moči tradicije beseda izgubila svoj smisel in prišla iz rabe in bi jo nadomestile druge z natančnejšimi in ustrežnejšimi

10 V širokem pomenu celotnega antičnega pisno tradiranega izročila.

11 Nussbaum in Sihvola, »Introduction«, 19.

12 *L'Éros dans la Grèce antique*, 229.

13 Sanders in Thumiger, »Introduction«, 1–4.

pomeni;<sup>14</sup> toda zgodovina pričuje o ravno nasprotnem. In to dejstvo se zdi pomembno. Kakor tudi dejstvo, da eros nenehoma »je tu«, in to tako, da ga ni mogoče ignorirati, pa naj si gre za zasebno ali družbeno življenje. O tem priča njegova pitoreska fenomenologija v življenju slehernika in v sodobni kulturi na vseh ravneh: od pornografije prek popularne kulture do vrhunske umetnosti in resnih prevpraševanj vzorcev spolnih praks in spolno identitetnih problemov. Tudi kdor ni fenomenolog, bi se zato morda strinjal z Eugenom Finkom, ki je v erosu videl enega od temeljnih fenomenov človeškega bivanja. In ki je – pomenljivo – ohranil za ta fenomen grško poimenovanje.<sup>15</sup>

Eros je bil za Grke seveda tudi božanstvo. To pa težav z razumevanjem pojava ne zmanjšuje. Velika moč tega božanstva je bila nekaj posebnega. Za Grke so se bogovi od ljudi ločevali predvsem po nesmrtnosti in moči,<sup>16</sup> a ne glede na to, kako antropomorfne so bile predstave o božanstvih, so postale tudi »človeške« poteze bogov s tem, ko so bile predstavljene v sfero transcendence, bistveno teže dojemljive (morda je njihova najvidnejša značilnost – pa tudi njihova nedojemljivost – prav v tem, da so obenem »vse preveč človeški« in popolnoma izven dosega človekove moči). Božanstvo Erosa in njegov ženski pandan Afrodito je zaznamoval napadalni značaj, ki pa je bil praviloma ovit v mehko, očarljivo pojavnost, zaradi česar sta bili božanstvi tako rekoč nepremagljivi: glavni vir njune moči je bil njun *modus operandi* – zvižaja.<sup>17</sup> Toda: ali je natanko razlikovanje med erosom in Erosom sploh mogoče? Kje potegniti mejo? In s katero metodologijo jo določiti? Je to stvar klasične filologije, kulturne zgodovine, psihologije, antropologije antičnih svetov ali velikega interdisciplinarnega projekta? Za tovrstnimi poskusi, kot smo videli ostaja kopica učenih, izjemno dragocenih, a v zadnji analizi vendarle poenostavljenih, napol uporabnih definicij in v najboljšem primeru priznanje, da je vprašanje skrajno komplicirano.

Podobna negotovost je povezana z vprašanjem moško-ženske dvojnosti tega božanstva. Velika olimpska božanstva so bila »pristojna« za številna področja kozmičnega in človeškega življenja,<sup>18</sup> Eros pa nasprotno samo za tisto,

14 Pomensko bližnje besede kot φιλότης, φιλία ipd. predstavljajo posebno vprašanje, ki se ga tu ni mogoče dotakniti, ni pa odločilnega pomena pri razmišljanju o predrefleksivni določenosti pojava.

15 V knjigi *Grundphänomene des menschlichen Daseins*, kjer kot osnovne fenomene obravnava še smrt, delo in oblast oz. gospostvo.

16 Prim. Pindar *Nem.* 1.1–4: Ἐν ἀνδρῶν, ἔν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν / ματρὸς ἀμφοτέροιο· δειρῆι δὲ πᾶσα κεκριμένα / δύναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὃ δὲ χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἔδος / μένει οὐρανός. (»En ljudi je, en bogov je rod; iz ene matere / oboji dihamo; deli pa nas moč, razločena v vsem, / da prvo je nič, a prestol iz bron, na vek neomajen, / ostaja nebo.«)

17 Ta zapeljiva milina je v grški literaturi arhajske in klasične dobe (pa tudi v poznejših obdobjih) topos, nekatere izmed neštevilnih referenc tu navajam samo za primer: *Iliada* 14.198–99; 211–21; Heziod, *Teogonija* 205–206; *Dela in dnevi* 65–6; homerska *Himna Afroditi* 7; 33; 38; Sofokles, *Trahinke* 497–516 Evripid, *Hipolit* 525–64.

18 Območja njihove oblasti so pomembna tema: nekatere primere opisujejo t. i. dolge homerske himne (Demetri, Apolonu, Hermesu in Afroditi), ki govorijo tudi o tem, kako so si božanstva pridobila svoje značilne moči in položaj na Olimpu ali kako je bila njihova oblast omejena.

čemur v pomanjkanju boljšega izraza ohlapno rečemo spolna ljubezen – a je imel s tem ingerence tako rekoč na vseh področjih življenja.<sup>19</sup> Zato pa je bila njegova podoba podvojena kot podoba nobenega drugega; njegova moška in ženska personifikacija, neolimpijski Eros in olimpska Afrodita, sta pogosto sinonima. To je morda celo edinstven fenomen v mitologiji.<sup>20</sup> Kako razumeti to dvojnost? Če gledamo zgodovino njunih kultov, je razlika med božanstvoma očitna: Afroditin kult je bil starejši, mnogo bolj razširjen in raznolik,<sup>21</sup> glede Erosovega pa je veliko nejasnosti in razhajanj v razlagah epigrafskih in literarnih virov.<sup>22</sup> Morda je nastal veliko pozneje;<sup>23</sup> kot individualna mitološka figura v literaturi se je popolnoma izoblikoval verjetno šele relativno pozno, morda ne pred 3. st. pr. Kr.<sup>24</sup>

Na podobe obeh božanstev so imele določen vpliv žanrske konvencije,<sup>25</sup> nekatere njune lastnosti se res pojavijo šele s časom in nekatere so res bolj

- 
- 19 A tudi božanska erotična moč v mitologiji ni veljala za neomejeno: v eni najstarejših homerskih himn, *Himni Afroditi*, beremo, da Afrodita ni imela moči nad tremi boginjami, Ateno, Artemido in Hestijo (7–33), celotna pesem pa govori o tem, kako je Zevs zvičajno ujel Afrodito v njeno lastno zanko – ljubezensko slo (do smrtnika Anhiza). Prepričljiva je interpretacija, po kateri gre za ajiološko pesnitev o tem, zakaj so se bogovi prenehali zapletati v razmerja s smrtnicami in smrtniki, prim. Van der Ben, »De homerische Aphrodite-hymne«; Clay, *The Politics of Olympus*, 166–70, 192–93.
- 20 Breitenberger, *Aphrodite and Eros*, 2.
- 21 Za zgoščen prikaz glej Càssola, *Inni omerici*, 227–43. Po izvoru verjetno feničanska boginja je bila tako zaščitnica zakonske ljubezni (in včasih institucije zakona) kot tudi zaščitnica heter (v Efezu, Atenah), prostitutk (v Abidu) in celo zvodnikov (Timaj, *FGrH* 566 F148); v nekaterih kultih je bila povezana z božanstvi rojstva: značaj plodnostne boginje se kaže tudi v tem, da so bili nekateri njeni templji bili obdani s sadovnjakom ali vrtom; med potezami njenega lika najdemo elemente »boginje matere«; v pamfilskem kultu in v ciprskem mestu Amatunt je bila slavljena bradata Afrodita; navsezadnje je z njeno podobo povezan tudi lik Hermafrodita, katerega kult je v Atenah izpričan od začetka 4. st. pr. Kr., v katerem pa, drugače kot v androgini bradati Afroditi, prevladuje moški element. Ob tolikšni kompleksnosti kulta ne vzdrži teza, da »je bila Afrodita boginja lepote in čutne ljubezni in da ni nobenega znamenja, da bi kdaj imela še kako drugo vlogo«, Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, 523. Za Càssolo, *Inni omerici*, 230, pa je Afrodita izvorno eno od številnih božanstev plodnosti, v katerem pa je element poželenja prevladal nad plodnostjo, tako da je postala zaščitnica in personifikacija ljubezenskega poželenja samega na sebi, neodvisno od prokreativne funkcije, pa tudi vsega tistega, kar ga poraja: lepote, miline, umetnosti zapeljevanja. Takšno poželenje seveda lahko ostane nepotešeno in poraja muke neuslišane ljubezni. Iz slednjega je zlahka razumljivo, zakaj so z njenim delovanjem povezovali tako hetero- kot homoseksualno ljubezen.
- 22 Oboji so zelo skromni; pri literarnih je težava še v tem, da so tisti, ki govorijo za zgodnji Erosov kult, pozni: Pavzanija 1.30.1 in Atenaj 13.609d, ki se sicer sklicuje na atenskega zgodovinarja Klejdema iz 4. st. (*FGrH* 323 F15), poleg tega pa še neskladni s prav tako redkimi viri iz klasične dobe, ki obstoj takega kulta izrecno zanikajo (Evrripid, *Hippolit* 538–40; Platon, *Simpozij* 189c 4–8).
- 23 To ni zanesljivo dognano: zgodnji neodvisni (in široko razprostranjeni) Erosov kult zagovarjata npr. Fasce, *Eros*, 15–39 in Hamdorf, *Griechische Kultpersonifikationen*, 9; 75 in nasl.; Emma Stafford, »From the Gymnasium to the Wedding«, 175–208, dokazuje dve obliki (hetero- in homoseksualno) njegovega kulta v Atenah v 6. oziroma 5. stoletju. Nasprotno pa Schachter, *Cults of Boiotia* in Breitenberger, *Aphrodite and Eros*, 139–44, razvijata tezo o zelo postopnem razvoju Erosa v osebno kultno božanstvo, ki je potekal pod močnim vplivom simpoziastične kulture in poezije in se je dopolnil šele v helenistični dobi.
- 24 Za prvo takšno predstavitev šteje Breitenberger, *Aphrodite and Eros*, 137; 193–94, opis Apolonija Rodoškega v 3. knjigi *Epa o Argonavtih*.
- 25 Glej Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, passim.

značilne za eno kot za drugo obdobje, vendar so poskusi oblikovati konsistenten splošno veljaven opis katerega od njiju tvegani, celo če so omejeni na posamezno obdobje.<sup>26</sup> Že njune pesniške in literarne podobe v arhaiski dobi so tako različne, nekompatibilne, celo protislovne, da je pravzaprav težko razložiti, kako so lahko soobstajale v bolj ali manj smiselno povezanem mitološkem okviru. S časom pa so se miti še množili in podobe še bolj diverzificirale. Pri pesniku Heziodu Eros nima prednikov, kot jih imajo poznejša božanstva, temveč je očitno nastal nesporno, kot ena od prvobitnih kozmičnih entitet, takoj za Kaosom, skupaj z Zemljo in s Podzemljem. Pri kako stoletje mlajšem logografu oziroma mitografu Ferekidu s Siroso (*floruit* 6. st.) se Zevs, ki zanj sodi med prvobitna božanstva, preobrazi v Erosa in tako ustvarja kozmos iz prvotno danih nasprotij sveta.<sup>27</sup> Z bolj filozofskim nadihom je takšno delovanje opisano pri Empedoklu pod drugim imenom: Φιλία. A včasih ima tudi pri zgodnjih avtorjih Eros starše; pri logografu Akuzilaju so ti temni: rodi se iz združitve moškega (Tema, Ἐρεβος) in ženskega počela (Noč, Νύξ), torej šele v tretji generaciji bogov (Jacoby *FGrHist* 2 F1). A v Platonovem *Simpoziju* (178b-c) vendarle beremo tudi, da se Akuzilaj strinja s Heziodom glede tega, da je Eros najstarejši bog in nima roditeljev. Melični pesniki so te starše videli drugje: lirična Sapfo ga ima za otroka Zemlje in Neba (198a), Simonides pa za plod zveze med Aresom in Afrodito (575/70), se pravi, da je Eros že otrok olimpskih božanstev, ki nastanejo mnogo pozneje.

V Platonovem *Simpoziju* pa srečamo še vse drugačne predstave: Eros je tu najmlajši bog (195a–196b), je filozof (204b), je pot k vrhu skrivnosti Lepega in Resničnega (211b–212b) in je hrepenenje po izgubljeni enosti (192e–193a) in nesmrtnosti. In tu se tudi podvoji, tako kot se podvoji Afrodita: ena, »pandemična«, pripada telesu, druga, Nebeška, duši – in ta se razodeva samo v krepotni ljubezni do dečkov (180c–182a; 186b–188d). Obenem pa v pogovorih v *Simpoziju* uzremo tudi sledi mističnega Erosa, če parafraziram Clauda Calama.<sup>28</sup>

Ali vsa ta besedila torej sploh govorijo o enem in istem božanstvu? Ne mislim le na Erosa in Afrodito, ampak tudi na Eros samega – je sploh eno samo božanstvo? In kaj je: kozmogonična sila? Bog – brez kulta ali s kultom? Demon (prim. *Simpozij* 202d–e)?

26 Tudi tako skrbno utemeljena definicija, kot jo najdemo v knjigi Davida Konstana *Sexual symmetry*, 57, po kateri je bil eros v klasični dobi predvsem muhasta, kratkotrajna strast, ki je žrtev usmerjala v izvenzakonska (ter druga etično in pravno problematična) razmerja, ne more zajeti vseh vidikov: Emma Stafford, »From the Gymnasium to the Wedding«, 207, opozarja, da se v vaznem slikarstvu že v 5. stoletju pojavljajo poročni prizori, v katerih je očitna čustvena povezanost in seksualni naboj (dotik, pogled, golota): znamenja Erosa so torej vidna tudi v kontekstu pravno regulirane in načeloma trajne ljubezenske zveze.

27 DK 55. A to je le ena od različic pri Ferekidu, in še ta je izpričana zelo pozno, pri Proklu in *Tim.* 32c, II 54.28 Diehl. Po neki drugi naj bi bil prvobitno Haos istoveten z vodo (tako kot pri Talesu). Tudi sicer so poročila o njem zelo raznolika in zanimiva; po enem naj bi obstajala celo dva Ferekida s Siroso. Kakorkoli že je bilo s tem, mitograf naj bi bil jasnoviden; o njegovi smrti je več poročil, najbolj osupljivo (in sumljivo komično) pa je bržčas tisto, da je umrl zaradi obilice uši.

28 *L'Éros dans la Grèce antique*, 219.

Morda pa se ob erosu (Erosu) ne zastavljajo samo povsem objektivna znanstvena, literarno in kulturno zgodovinska (in posledično tudi pravopisna) vprašanja, temveč gre za globljo zadrego, ki je eksistencialnega značaja, ker se pod tem imenom skriva dogajanje, ki ga, nietschejansko rečeno, vsi poznamo, pa nihče zares ne ve, kaj je – zato, ker ga poznamo neposredno, iz takšne ali drugačne, vselej samosvoje izkušnje. *Un certo non so che*: ime, ki sicer ima referenco, a je ta obenem znana in neznana.

V tej izkustveni ali eksistencialni optiki se delovanje erosa (Erosa) kaže predvsem kot specifično spremenjeno samoobčutenje, povezano s psihično, fizično ali psihofizično privlačnostjo druge osebe. Takšne spremembe samoobčutenja, ki zadevajo tudi percepcijo in pojmovanje celotne resničnosti, so neizčrpno različne: so zgodovinsko in kulturno različno artikulirane, a se vsaj deloma dogajajo še pred refleksijo in kulturno artikulacijo in onkraj njiju. Po antičnem grškem pojmovanju delovanje Erosa ni bilo omejeno na človekov biološki ali družbeni svet, temveč se je raztezalo na celotno naravo, tudi tisto, ki jo danes praviloma razumemo kot neživo, in na celoten kozmos. Te mitične predstave so za sodobnega človeka zagotovo nenavadne in naivne. Bržčas pa laže razumemo to, da je najbolj avtentičen način spoznavanja erosa ravno izkušnja erotično spremenjenega samodoživljanja, katerega integralna lastnost je, da se izmika popolnemu racionalnemu nadzoru – vsaka interpretacija, ki je pač nujno analitična, se dogaja »zunaj«, na drugačnih »tleh«, v drugačnem mentalnem okolju: erotična izkušnja v pravem pomenu ji ostaja nedosegljiva. Drugače rečeno: zares relevantna je tista interpretacija, ki se epistemološko omeji in priznava svojo odvisnost od izkušnje predrefleksivnega dogajanja. Brez te izkušnje, s katero je zaznamovano tudi doživljanje – in včasih celo percepcija – celotne resničnosti, tako ostanemo brez pravega predmeta raziskave. Če še enkrat sežem k Eugenu Finku: »Bistvo človeškega bivanja ni nikoli doumljivo, če pri tem ne upoštevamo izkušane dejanskosti.«<sup>29</sup> Analogno velja za eros. V povsem drugačnem kontekstu, iz povsem druge perspektive in s povsem drugačnim – rahlo resigniranim – tonom je nekaj zelo podobnega povedal eminentni raziskovalec in interpret stoiške filozofije Anthony Long: »Sebstvo je težko analizirati, ker se od svojih sebstev ne moremo dovolj distancirati.«<sup>30</sup> Eros pa izvorno zadeva ravno sebstvo, je specifična sprememba v dejanskem dogajanju sebstva – sprememba, ob kateri se odpirajo eksistencialna vprašanja, vprašanja o tem, kaj (moje) sebstvo sploh je in kaj je resničnost, katere del je.

Prav to so obenem bistvena epistemološka vprašanja, ki sicer presegajo okvir tega besedila, a so vseeno pomembna tudi zanj. Claude Calame pravi, da je povzdignjenje Erosa na raven kozmičnega demiurga in filozofske

<sup>29</sup> Grundphänomene, 26.

<sup>30</sup> »Seneca on the self«, 25.

spekulacije skladno s pobožanstvenjem želje in podobo Erosa kot konstruktorja družbenih razmerij, kakor so ga opredelili pesniki.<sup>31</sup> Vzorec te razlage se zdi tak: biološko-psihološki pojav (želja) se preoblikuje, personificira in projicira v teološko-filozofsko sfero, vzporedno s tem pa literarni diskurz pobožanstveno in poosebljeno željo konstituira kot socialni dejavnik. Toda: kakšna je človeška resničnost, da jo je mogoče pojmovati v tako različnih konceptualnih okvirih, kot so biologija (ali psihologija), religija (teologija), filozofija, literatura in družboslovje? Kaj sploh omogoča in osmišlja metamorfoze, prenose in projekcije fenomena Erosa med temi tako različnimi svetovi? Sklicevanje na predrefleksivno resničnost tega fenomena seveda ne daje osnove za odgovor, kakršnega išče znanost, zato pa omogoča različnim modelom in metodam raziskovanja, da ostanejo v stiku s svojim predmetom, ki ostaja v svoji neverjetni polivalentnosti en in isti, kakor človeška resničnost, ki jo zadeva.

Zadnje vrstice morda zvenijo, kot bi ponavljal znano fenomenološko geslo »nazaj k stvarem«, prirejeno za potrebe literarne interpretacije. Vendar v resnici ne mislim, da je fenomenološka metoda v tehničnem pomenu besede posebej primerna za interpretacijo literature.<sup>32</sup> Prav tako nočem reči, da je historično, družboslovno in kulturološko raziskovanje erosa kakorkoli manj pomembno. Verjamem pa, da upoštevanje izkušnje in predrefleksivnega značaja tega pojava olajšuje razumevanje zgodovinske dinamike njegovih izrazov in včasih protislovnih ali izključujočih se lastnosti, sprejemanje njegove nerazločljive celovitosti in tudi njegove »iracionalnosti«.<sup>33</sup> Fuzije, difuzije in sinkretizmi njegovih kultov, z njimi povezano organiziranje različnih socialnih praks, neverjetna raznolikost mitičnih podob, simbolizacije, domiselnost interpretativnih podvigov – vse to zahteva raziskovanje v različnih epistemoloških perspektivah, uporabo raznovrstnih metodologij in teoretičnih orodij. A nič ni od tega, kar ne bi bil Eros, če smem prirediti Sofoklove besede o Zevsu.<sup>34</sup>

31 Calame, *L'Éros*, 201–202.

32 Ali lahko filozofija zares seže do živega izkustva literarnega dela? To je pravzaprav različna vprašanja, ali lahko filozofija restituira faktično, dejansko življenje. Vsekakor je vprašanje preobsežno za ta okvir; sumarno rečeno, pa dvomim, da lahko to stori v obliki »pred-teoretične primordialne znanosti«, kot si je zamišljal mladi Heidegger, temveč kvečjemu v smislu naravnosti na dejanskost, ali še bolje, odprtosti zanjo.

33 Bistveno razliko med predrefleksivnim (predteoretičnim, predobjektnim) in reflektiranim (teoretičnim, abstraktnim) razmerjem do resničnosti lepo opiše Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologija zaznave*, 11: »Vračanje k stvarem samim pomeni vračanje v svet pred spoznanjem, o katerem pa spoznanje ves čas govori in v primerjavi s katerim je vsaka znanstvena določitev abstraktna, znakovna in odvisna, kakršna je tudi geografija v primerjavi s pokrajino, kjer smo se najprej naučili, kaj je gozd, travnik ali reka.« Četudi je to razmerje v nekaterih vidikih bolj komplicirano, kot ga zajame vizualna primera, saj je tudi predrefleksivno razmerje (npr. že zaznavanje nežive narave) v neki meri določeno s predstavami in koncepti, s katerimi nas opremlja kultura, še tem bolj pa to velja za pojave, ki neposredno izzivajo čustvene odzive, Merleau-Pontyjeve besede vendarle nazorno opozarjajo na ontološko nezvedljivost resničnosti, kot jo izkušamo v predrefleksivnem razmerju.

34 Prim. *Trahinke* 1278: κούδὲν τοῦτων ὁ τι μὴ Ζεὺς.

V nadaljevanju bom poskusil na kratko ilustrirati težave s koherentnim prikazom fenomenologije erosa/Erosa v starogrški literaturi s tremi primeri: prvi je s samih začetkov, iz Heziodove poezije, drugi iz klasične dobe, iz enega najslovičnejših del tragedije in vse antične literature, iz Sofoklove *Antigone*, tretji pa spet iz arhajske dobe, a bolj kot sam Sapfin fragment 16 nas bo pri slednjem zanimala njegova interpretacija: to, kako se v interpretacijah starodavne pesmi o erosu zrcalijo sodobne predstave, vrednote, ideologije in tudi iluzije. Izbrani primeri tematike seveda ne predstavljajo izčrpno, dokaj jasno pa nakazujejo, kako različni so njeni vidiki. Del te različnosti je, kot že omenjeno zgoraj, povezan z vplivom žanrskih konvencij.<sup>35</sup>

## HEZIODOV EROS

Heziod ne velja za erotičnega pesnika, kar seveda ni nenavadno, saj omenja v vsej svoji poeziji boga Erosa le na dveh mestih (*Teogonija* 120 in 201), beseda »eros« – v pomenu ljubezenske očarljivosti – pa se pojavi samo enkrat (*Teogonija* 910).<sup>36</sup> Človeško heteroseksualno ljubezen slika omalovažujoče, o homoseksualni pa njegovi verzi sploh ne govorijo. Kljub temu pa je še zlasti v *Teogoniji* položaj tega božanstva izjemno izpostavljen, njegovo delovanje pa obenem nejasno in sproža vrsto zapletenih vprašanj: Zakaj je Eros omenjen tako redko, a hkrati na tako vidnem in pomembnem mestu, kot je verz 120, kjer je predstavljen kot tretje (ali morda četrto) od božanstev po redu nastanka? In zakaj se pojavi dvakrat v precej različni obliki in vlogi? Kakšno je razmerje med njim in Afrodito? Kako razumeti (in prevajati) Φιλότης, ki jo rodi Noč (*Teogonija* 224) v razmerju do Erosa? In zlasti: kakšna je pravzaprav res njegova vloga v kozmosu? To zadnje vprašanje je za nas najpomembnejše, saj se zdi, da so z njim povezana tudi vsa druga. Ali je ta vloga sploh konsistentno predstavljena?

Eden najpomembnejših sodobnih raziskovalcev in izdajateljev Hezioda Glenn W. Most na to odgovarja pritrdilno. Še več: prepričan je, da je Erosovo delovanje v *Teogoniji* jasno opredeljeno in sistematično. Kako? Najprej: v Erosu vidi eno od treh in ne štirih primordialnih božanstev, s čimer njegovo dostojanstvo še povzdigne.<sup>37</sup> Iz prvonastalih božanstev, Kaosa (Χάος) in Ze-

35 V kontekstu literarne fenomenologije erosa je odličen eksemplar upoštevanja žanrskih konvencij razprava Stephena Halliwella »Aristophanic Sex«, ki z izostrenimi argumenti opozarja na to, kako problematično je videti v Aristofanovih erotičnih šalah neposreden izraz »ljudskih« pogledov, prepričan in morale.

36 Je pa spolna ljubezen oziroma združitev, ki je v genealoški pesmi pogost element, izražena z različnimi drugimi izrazi, zlasti z besedo φιλότης.

37 Glej zlasti Most, »Two notes«. Prim. 116–19: ἡ τοι μὲν πρόωτιστα Χάος γένετ', αὐτὰρ ἔπειτα / Γαί' εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ / ἀθανάτων, οἱ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου, / Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῷ χθονὸς εὐρουοδείης. Most se uvršča med komentatorje, ki izraz Τάρταρά τ' ἠερόεντα (119) berejo kot akuzativ in ga imajo za objekt gl. ἔχουσι v prejšnjem verzu

mlje (Γαῖα) nastaneta dolgi verigi rodov, ki pa tečeta vzporedno in se nikoli, ne na samem začetku ne kdaj pozneje, ne pomešata med seboj.<sup>38</sup> To je mogoče, ker obstajata dve obliki reprodukcije: brezspolna (t.i. partenogeneza), pri kateri bitje samo iz sebe rodi novo bitje, in spolna, pri kateri nastane novo bitje s kopulacijo, spolno združitvijo dveh bitij. Kaosov rod se razmnožuje na prvi, Zemljin pa na drugi način, Eros pa je po Mostu udeležen izključno pri drugem. Toda to ne drži absolutno: najdemo tudi odstopanja od tega vzorca, torej partenogenezo Zemlje in njenega rodu in spolno razmnoževanje v Kaosovem rodu. Primerov prvega je več, primer zadnjega je en sam (Noč in Éreboš, ki rodita Eter in Dan, 124–25). Most vse te primere skrbno zabeleži in ponudi razlago zanje: na začetku je absolutna ontološka heterogenost Kaosa in Zemlje, pozneje pa gre pravzaprav za nekakšno podpravilo – s partenogenezo se rojevajo kolektivna, individualno nediferencirana božanstva, ki nimajo osebnega (antropomorfnega) značaja, iz spolne združitve pa nastajajo individualna božanstva s prepoznavnim osebnim likom.<sup>39</sup> A tudi od tega pravila obstajajo izjeme: Most jih pojasni bodisi s specifičnimi zahtevami konteksta in pesnikovim spregledom,<sup>40</sup> bodisi s humornim vložkom (Herina partenogeneza Hefajsta, 927–29). Ob svojem nastanku je Morje priličeno kolektivnim bitjem, ki so nastala iz Zemlje neposredno pred njim, goram, in pedantno razločeno od dvanajsterih Titanov, ki jih Zemlja rodi takoj zatem po kopulaciji z Nebom. Preveliko poudarjanje individualnosti Morja bi, tako Most, oslabilo pozornost, ki jo hoče Heziod usmeriti na Titane v naslednjih verzih. Ko pa se pozneje (237–39) Morje kot jasno individualizirano božanstvo spolno združi z Zemljo,<sup>41</sup> naj bi bralci preprosto pozabili, da gre za anomalijo, in podobno morda tudi pesnik sam.<sup>42</sup> Avtorske pomanjkljivosti in napake seveda niso izključene, niso pa najboljši heremenevitični argument, abruptni humorni moment pa se zdi precej malo verjeten: na humorni učinek mora Most posebej opozoriti, pravzaprav ga kar sugerira. Poleg tega je v prvem primeru (129–39) mogoče kontekst razumeti tudi drugače: Heziod namreč razmeji Zemljino partenogenezo od rojevanja (po spolni združitvi) prav ob primeru Morja, ob katerem sploh šele prvič izrecno pove, da je šlo za partenogenezo, da je Zemlja

---

in ne za nominativ, ki bi se v zvežmi vezal na γένητ' (116). Izraz razlaga kot ime za območje sveta in ne za primordialno božanstvo; v Tartaru (ὁ Τάρταρος, beseda m. sp.), ki nastopi v 822 in z Zemljo zaplodi Tifona, ne vidi personifikacije globokega podzemlja, temveč samostojen lik. Težava pri tej interpretaciji je, da Heziod uporablja to besedo v edn. m. sp. tudi za podzemlje, in to celo večkrat (682, 721, 725, 736, 807, 822, 868) kot v mn. sr. sp. (119, 841). Obe mesti pa sta filološko težavni. West, *Hesiod*, 194, domneva, da je verz 119 Heziod vstavil naknadno, verz 822 pa imenuje neorganski in dopušča možnost, da je interpoliran, ibidem, 383. O pristnosti celotnega odlomka o Tifonu (820–80) so filologi pogosto dvomili, ibidem, 379–83.

38 Most, »Eros in Hesiod«, 166.

39 Prav tam, 167.

40 Primer Morja (Πόντος), ki nastane ἄτερ φιλότητος (131–32).

41 Iz njune zveze se rodijo Tavmánt, Forkis, Ketója in Evribíja.

42 Most, »Eros in Hesiod«, 170.



rodila Morje ἄτερ φιλότητος ἐφιμέρου (132), čeprav so tako že prej nastali tudi Nebo in gore (126–30). Če upoštevamo pomembnost tega mesta, na katerem se zgodi prehod od partenogeneze k rojevanju, je težko verjeti, da bi pesnik tu ne bil pozoren na to, da se iz partenogeneze rojevajo zgolj kolektivna oziroma brezosebna božanstva, kar naj bi bilo po Mostu vodilno genealoško načelo.<sup>43</sup> Dodatno težavo za Mostovo interpretacijo predstavlja to, da se prva spolna združitev in reprodukcija zgodi v Kaosovem rodu, med Nočjo in Erebom (124–25).

V slogu homerskih himn slovesno razglašena Erosova oblast nad mišljenjem in sklepanjem vseh ljudi (121–22), kar konkretno pomeni moč, da jih zapleta v spolna razmerja, takoj zadene ob svojo mejo (122–32): s Kaosom in Zemljo tega očitno ne more storiti. Meja njegove moči je njuna absolutna ontološka različnost, iz katere izvira, kot duhovito formulira Most, »nekakšen skrajni teološki apartheid« dveh božanskih rodov.<sup>44</sup> Kljub temu pa Most meni, da po Heziodovem pogledu zgodovina in zgradba božanskega sveta ne bi bila mogoča brez delovanja Erosa kot brezosebne sile, kot principa spolne privlačnosti. Znamenje takšne odločilne vloge vidi v tem, da se ta princip – v sicer različnih oblikah – pojavlja v treh različnih fazah oziroma področjih nastajanja božanskega sveta: na samem začetku kot Eros (120–2); pozneje kot Afrodita, katere stalni spremljevalec je Eros, v Zemljini rodovni liniji (183–206); in končno kot Φιλότης<sup>45</sup> v rodovni liniji, ki izvira iz Kaosa (224).<sup>46</sup> Povsem nesporno je dejansko samo Afroditino delovanje. Da je Eros takoj v začetku inerten, smo že videli; pravzaprav niti ni izvorna reproduktivna moč v kozmosu, dejaven lahko postane šele potem, ko so s partenogenezo ustvarjeni primerni partnerji, pa še tedaj njegovo delovanje ne uravnava reprodukcije v celotnem kozmosu. Φιλότης pa sploh nima reproduktivne funkcije. Skupaj s sestrami Prevaro (Ἀπάτη), Starostjo (Γῆρας) in Svajo (Ἔρις) sodi med pojave, ki tako ali drugače otežujejo človeško življenje.<sup>47</sup> Ista beseda se sicer uporablja tudi kot občno ime in označuje spolni odnos,<sup>48</sup> v katerem lahko vidimo učinke Erosovega (Afroditinega) delovanja, vendar naj bi bila v tem pomenu po Mostovem razumevanju omejena na Zemljin rod.

43 Erinije, Giganti in nimfe Melijke so se rodili, potem ko je Zemlja vzela vase (δέξαστο 184) kaplje krvi Nebesa, ki mu je Kronos odsekal spolovilo (182–87). Sicer lahko tudi za te Zemljine porode rečemo, da so bili ἄτερ φιλότητος ἐφιμέρου, težko pa jih imamo za partenogenezo.

44 Most, »Eros in Hesiod«, 166.

45 Most besedo prevaja kot Fondness, v slovenščino pa jo je Kajetan Gantar prevedel kot Ljubezen.

46 Most, »Eros in Hesiod«, 172.

47 Prim. *Dela in dnevi* 11–25, kjer je ena od njih natančneje predstavljena. Tam namreč Heziod pripoveduje o dveh Svajah, ki sta si povsem različni: ena je ljudem pogubna (σχετλή, 15), druga pa dobrodejna (ἀγαθή, 23).

48 Ta beseda (v različnih zvezah) je v *Teogoniji* najpogosteje od vseh uporabljena za označevanje ljubezenske združitve oz. spolnega odnosa, iz katerega nastanejo nova bitja, glej 125, 132 (za zanikanje), 177, 307, 333, 374, 375, 380, 405, 625, 822, 920, 923, 927 (za zanikanje), 941, 944, 961–62, 970, 980, 1005, 1009, 1012.

Heterogenost Heziodovega Erosa skuša pojasniti Barbara Breitenberger v eni najkonzicnejših sodobnih študij na to temo.<sup>49</sup> Povezuje jo predvsem z literarnim značajem Heziodovega Erosa, ki je stkan iz elementov homerskih himn in podobja personificiranih božanstev v oralni epiki na eni in zahtev žanra kozmogonične poezije na drugi strani. Zavrača pa starejše razlage, po katerih naj bi takšna nekonzistentna dvojna podoba (v kateri se mešajo predstave o Erosu kot kozmični sili in Erosu kot Afroditinem spremljevalcu) nastala zaradi dvojne mitične in kultne tradicije. Po teh razlagah naj bi že v Heziodovem času obstajale tradicionalne predstave o Erosu kot bogu ljubezni in pa Erosov kult (v bojotskem kraju Tespije). Poudarjanje plodnostne funkcije kulturnega božanstva naj bi omogočilo povezavo s kozmološko tradicijo in zasnovanje predstave o božanstvu, ki uravnava reprodukcijo v celotnem kozmosu.<sup>50</sup> Vendar se ne pri Homerju ne v homerskih himnah Eros ne pojavlja v personificirani obliki kot Afroditin spremljevalec, iz arhajske dobe pa nimamo nobenih epigrafskih dokazov za obstoj njegovih kultov.<sup>51</sup> Izvor njegove heterogenosti gre zato morda iskati drugje: v (realnem) fenomenu samem. Predstave o plodnostnem božanstvu niso daleč od predstav o sili, ki žene bitja v kopoliranje, torej so povezane z erotičnim poželenjem, ki ima za posledico razmnoževanje; kadar pa le-to ne doseže svojega cilja, se sprevrže v bolečo, včasih usodno izkušnjo nepotešenosti.<sup>52</sup> Tako je Eros v navezavi na bližnjevzhodne kozmogonične mite lahko postal kozmična reproduktivna sila, na drugi strani pa tudi božanstvo, ki deluje povsem nasprotno, namreč tako, da bitjem jemlje moč in jih pogosto pogublja.<sup>53</sup>

S tem pa uganka Heziodovega Erosa še ni razrešena. V splošnem je njegova dejavnost v *Teogoniji* opisana zelo skromno, izizzivalno pa ostaja zlasti vprašanje njegove vloge pri reprodukciji: če je njegova dejavnost omejena na spolno razmnoževanje, potem predstavlja ta vloga samo alternativno, nenujno obliko, kar v veliki meri slabi njegov kozmični značaj. Verjetno najzanimivejši poskus odgovora na to vprašanje je izoblikoval Jean Rudhardt: Eros naj bi bil dejaven tudi v kozmogonični fazi teogonije, natančneje v partenogenezi, in

49 Breitenberger, *Aphrodite and Eros*, 150–64.

50 Prav tam, 153–63, v zvezi s tem na kratko analizira razmerje med *Teogonijo* in bližnjevzhodnimi kozmološkimi miti (hetitsko *Pesmijo o Kumarbiju* in akademskem epomu *Enuma Eliš*), pa tudi vlogo in podobo Erosa v »feničanskih« mitih, ki so prišli v grško kulturo šele po Heziodu (najprej sredi 6. stoletja pri Ferekidu s Siroso in nekoliko pozneje pri orfikih), o katerih izvoru pa največ izvemo iz poznih (predvsem neoplatonskih) virov. Paralelne oblike teh mitov, ki so se razvili v Feniciji iz egipčanskih izročil in bili sredi 1. tisočletja pr. Kr. razširjeni po bližnjevzhodnem svetu (v Iranu in Indiji), in njihov vpliv na grško kozmogonijo je sistematično opisal M. L. West, glej *Early Greek Philosophy and the Orient*, 28–36; *The Orphic Poems*, 103; in zlasti »Ab ovo«.

51 Breitenberger, *Aphrodite and Eros*, 163.

52 Za takšno razlago Afrodite prim. op 21.

53 Breitenberger, *Aphrodite and Eros*, 164. Njegov prvi vidik obravnavajo zlasti filozofsko-kozmološka besedila, druga pa na lirična in tragiška poezija.

sicer tako, da privaja na dan bitja, ki so skrita v notranjosti Zemlje.<sup>54</sup> Način njegovega delovanja je torej dvojen, cilj pa isti: nastajanje novih bitij dosega bodisi z združevanjem dveh bitij bodisi tako, da s svojo močjo povzroča, da jih eno samo (žensko) bitje rojeva na način nekakšnega kreativnega izločanja. Rudhardt pri slednjem opozarja na paralele z orfiškim Fanesom, ki je spolno občeval sam s seboj in potem rodil več bogov (Orph. fr. 58.2 Kern).<sup>55</sup> Na podlagi tako razširjenega območja delovanja pripiše Erosu kozmično, teološko in politično vlogo. Čeprav je upravičena kritika Barbare Breitenberg, da za takšno intepretacijo v Heziodovem besedilu ni otipljive osnove,<sup>56</sup> pa ideja o raznovrstnosti pojavnih oblik in modusov delovanja Erosa vendarle ni neskladna s percepcijo erotičnega poželjenja in njegovih razsežnosti, kakor se kaže v množici različnih mitoloških, pesniških in kozmoloških besedil. Navsezadnje tudi Erosova dejavnost pri kopuliranju nikjer v *Teogoniji* ni izrecno opisana, a za to niti ni potrebe: izražena je v različnih formulah, ki vključejo besedo φλότης ali Ἄφροδίτη in dovolj je, da vemo za njegov obstoj, za njegovo prisotnost v svetu.<sup>57</sup>

## ANTIGONA IN PRAVIČNI EROS?

Eros ne sodi med osrednje teme Sofoklove *Antigone*, čeprav zaplet zgodbe ni povsem brez nastavkov za to (kar potrjujejo nakazujejo najverjetnejše rekonstrukcije izgubljene Evripidove in zlasti Astidamantove tragedije z istim naslovom<sup>58</sup>). Glede tega, kolikšen in kakšen natanko je njegov pomen, se interpreti močno razhajajo, kakor pri številnih, lahko bi rekli pri skoraj vseh pomembnih vprašanih, ki se odpirajo ob tej Sofoklovi drami. Ta razhajanja so utemeljena na zelo različnih ravneh: v integralni interpretaciji drame, v videnju njenega kozmološko-etičnega ozadja;<sup>59</sup> ali v razlagi statusa in etosa posameznih likov (tega, kaj naj bi zares vedeli, in tega, kaj in zakaj povedo v kakšni situaciji); ali v različnih pomenih istih besed iz ust različnih likov, včasih pa tudi istih likov

54 To idejo in njene posledice izpeljuje skozi celotno (sicer neobsežno) delo *Le Rôle d'Éros*.

55 Fanes, ki ima v orfiških fragmentih razna imena, npr. Protogonos (73, 86), Erikepajos (65, 81, 83, 170), Zevs (54) ali Eros (74, 83, 170), se je razvil v jajcu, ki ga je izdelal Čas, Χρόνος (70) in je bil dvospolno bitje (fr. 56.12; 80; 81) sijoče pojavnosti (56.5 in 6; 86; 109) na kar kaže tudi njegovo ime (φαίνω). B. Breitenberg 155–56, opozarja, da v *Teogoniji* ni sledu o takšnem bogu časa, ne o kozmičnem jajcu, pač pa dopušča možnost, da je bilo v »feničanskih« mitih med prvobitnimi silami tudi personificirano božanstvo ljubezni, ki bi lahko bilo predhodnik Heziodovega Erosa. Poznejša grška pisca, Filon iz Biblosa (1.–2. st. po Kr.) in neoplatonik Damaskij (6. st. po Kr.) to božanstvo imenujeta Πόθος (Poželjenje), morda prav zato, da bi ga razlikovala od Heziodovega Erosa.

56 Breitenberg, *Aphrodite and Eros*, 243, op. 100.

57 Tako West, *Hesiod*, 196.

58 Zimmerman, *Der Antigone-Mythos*, 206–223.

59 Najbolj razdelan in radikalen primer drugačnega razumevanja kozmološko-etičnega ozadja *Antigone* predstavlja študija Oudemansa in Lardinoisa, *Tragic Ambiguity*.

na različnih mestih v drami; in končno, se kažejo tudi v različnih tekstno-kritičnih posegih. Tu se bom lahko dotaknil vprašanja o vlogi Erosa le v zelo ozki perspektivi, ki pa vseeno odstira še en vidik presenetljive literarne fenomenologije tega božanstva.<sup>60</sup>

Tretji zborov spev je kratka himna Erosu (781–800), ki predstavlja moč božanstva v konvencionalnih okvirih tragiške poezije: Eros je po zunanji pojavi mila, v resnici pa nepremagljiva in za posameznika pogubna kozmična sila, ki svoje žrtve spravlja v blaznost. S tem spevom zbor pojasnjuje spor, ki je izbruhnil med Kreontom in njegovim sinom, Antigoninim zaročencem Hajmonom, ko je ta prišel k očetu posredovat za njeno življenje (626–780): izbruhnil naj bi zaradi Erosa, ki je obsedel Hajmona. Zdi se, da zbor na ta način pritrdi Kreontu. Hajmon namreč nikoli ne omenja svoje zaroke in ljubezni, pač pa očeta prepričuje z etično-političnimi argumenti, ki pa jih slednji zavrača povsem avtoritarno in jih vztrajno zvaja na Hajmonovo erotično odvisnost od Antigone (740, 746, 748, 756). Čeprav morda Hajmon ljubezni ne omenja zato, da ne bi oslabil svojih neosebni etično-političnih argumentov, pa to še ne pomeni, da motivi, ki jih navaja, niso pristni; to je še tem manj verjetno, ker bi tedaj tisto, za kar se pozneje izkaže, da je volja bogov (998–1032, 1063–86, 1100–1101, 1113–14), bilo tu le njegov (neuspešen) taktični prijem. Isto velja za njegove misli o »pravi«, t. j. demokratični oblasti, ki zgoščeno izražajo bistveno vrednoto atenske demokratične ideologije v 5. stoletju.<sup>61</sup> Na drugi strani pa to tudi ne pomeni, da ljubezen do Antigone sploh nima nič z njegovim posredovanjem pri očetu:<sup>62</sup> najbolj smiselno se zdi torej reči, da so njegovi motivi kompleksni.<sup>63</sup> Pomembno pa je, da »osebni«, erotični motiv ni v nasprotju

60 Moje branje je po Oudemansovi in Lardinoisovi interpretaciji ujeto v neavtentično, separativno oz. harmonizirajočo kozmologijo, in sodi po dokaj široko uveljavljeni (a nenatančni) klasifikaciji med »ortodoksna« (nasproti »hegeljanskim«). Tu ni prostora za predstavitev kritičnih pomislekov glede njunega antropološkega koncepta »prepletene kozmologije« in interpretacije *Antigone* v njenih kategorijah kot tudi glede kategorije »ortodoksno« branje. Zato glede mojega branja le najkrajše mogoče pojasnilo: etos *Antigone* se razkrije skozi razvoj dogodkov in je razviden iz tega, da se ob izteku nihče več ne strinja s Kreontovim odlokom, niti on sam, prim. Cairns, *Sophocles*, 41–42. A to ne pomeni, da Antigonino ravnanje in besede niso v ničemer problematične in da se velika vprašanja o izvoru in avtoriteti pravične oblasti na koncu izkažejo za brezpredmetna, pač pa da jih je treba motriti v luči izida drame. *Antigona* ni moralka, katere smisel bi lahko uklenili v formulacijo: Antigona ima prav, Kreont pa ne; njen smisel se razpira v besedah, ki jih je treba jemati radikalno resno, da je človek največja skrivnost – z vsemi posledicami za etiko in politiko.

61 Kreont Hajmonovemu sklicevanju na mnenje polis ne ugovarja, a slednji odreka pravico do odločanja v državnih zadevah, kar govori v prid resničnosti Hajmonovih navedkov, glej Cairns, *Sophocles*, 52. Če je mogoče do neke mere argumentirano domnevati, da so bili odzivi atenskega občinstva na Kreontov razglas (vsaj v začetku drame) različni (glej Cairns, *Sophocles*, 39–42, Griffith, *Antigone*, 28–34; 54–58), pa je težje verjeti, da bi njeno antidemokratična stališča naletela na širše odobravanje.

62 Tako Kurt von Fritz, »Haimons Liebe zu Antigone«, ki je sicer prvi opozoril na to, da Hajmon svoje ljubezni sploh ne omeni, temveč predstavlja Kreontu javno mnenje v Tebah in odpira vprašanje pravične vladavine.

63 Tako med drugimi Linforth, »Antigone and Creon«, 219; Lloyd-Jones »K. von Fritz«, 739–40; Müller, *Sophocles, Antigone* (1967) 172; Lesky; *Tragische Dichtung*, 199; Kamerbeek (1978) 21; Winnigton-Ingram, *Sophocles*, 92–94; Blundell, *Helping Friends*, 137–38.

z neosebnimi, etično-političnimi, še več, da sploh ni vsebinski argument – in ga navsezadnje tudi zaradi tega ne bi bilo smiselno navajati v diskusiji, temveč zgolj zunanja (čeprav morda najmočnejša) spodbuda za Hajmonovo zavzeto posredovanje v okviru etično-politične argumentacije.<sup>64</sup> V prizoru v grobu, ki ga opisuje glasnik (1204–43), Hajmon nedvomno ravna zločinsko, ko (četudi neuspešno) poskuša ubiti očeta, in kaže znake blaznosti. Je za to kriv Eros in se v tem potrjujejo generične besede zbora o učinkih tega božanstva?<sup>65</sup> Tako kot je bilo mogoče govoriti o več motivih za posredovanje, je mogoče tudi njegovemu samomoru in njegovi blaznosti pripisati več vzrokov;<sup>66</sup> vsekakor pa delovanje Erosa je med njimi. In ne le to: dogodki so predstavljeni tako, da se zdi prav moč slednjega dominantna. Toda: Hajmon ljubi, že ko nastopi, a tedaj govori razumno, kar mu prizna tudi zbor (724–25), in tedaj prav nič ne kaže, da bi bil blazen (μέμνηεν). Kaj se torej zgodi?

Če je Eros tisti, ki Hajmona pahne v zločin,<sup>67</sup> je to zato, ker je bila njegova moč ponižana in ignorirana. Toda kdo jo je ignoriral? Hajmon, ker je ni omenil? Ne, kajti tako ravna ne le zato, ker bi omenjanje očitno lahko imelo nasproten učinek, temveč tudi, ker je bilo nepotrebno: svojo ljubezen bi lahko rešil, če bi oče prisluhnil njegovim etično-političnim argumentom, ki jih – v nasprotju z vsemi konvencionalnimi tragiškimi predstavami – Erosovo delovanje v tistem trenutku podpira.<sup>68</sup> Ignorira jo Kreont skupaj z vsemi etično-političnimi argumenti svojega sina. Kazen zadene oba: Hajmon izgubi življenje, Kreont pa sina in potem zaradi tega še ženo (prim. 1312–13). Prvi je kolateralna žrtev užaljenega božanstva ljubezni, kakršnih pozna tragedija dolgo vrsto, in vendar zelo posebna: ne pade, ker bi se božanstvu ljubezni upiral, ne ker bi gnan od njega prestopal zakone. V nečem pa celo njegov izjemni, »pravični« eros vendarle ostaja v okvirih tragiške poezije: prinese mu pogubo.

Zborove besede torej na neki način držijo, a ne pomenijo natanko tega, kar meni tebanski starci menijo. Za Sofokla tako značilna tragična ironija se morda posebej jedko izrazi, ko zbor pravi, da je ἴμερος (ljubezenski žar in čar) – tu je beseda uporabljena kot sinonim Erosa – τῶν μεγάλων πάρεδρος ἐν ἀρχαίς / θεσμῶν (798–99). Ta fraza, zlasti beseda πάρεδρος, je zbudila precej pomislekov, zlasti vsebinskih,<sup>69</sup> ki so povezani s pomenom

64 Natančneje o tem, Senegačnik »The Motives of Haemon«, 30–32.

65 Prim. 790–92: ὁ δ' ἔχων μέμνηεν. // σὺ καὶ δικαίων ἀδίκους / φρένας παρασπας ἐπὶ λῶβα.

66 Prim. Bernardete »A Reading of Sophocles III«, 180: »Haemon's suicide seemed to have arisen from a compound of regret, remorse, vengeance, and love – regret for having missed Creon, remorse for having contemplated patricide, vengeance for Creon's crime, and love for Antigone.«

67 V sinergiji z njegovim občutjem očetove krivičnosti do Antigone, pa tudi poniževalne avtoritarnosti, ki jo je izkazoval tako nasproti njemu kot državljanom tebanske polis.

68 Prim. Burton, *The Chorus*, 11: »[...] the irony latent in implying at 791 that he has been driven into injustice by ἴμερος when it will be shown later that his advice to father was in fact just nad correct.«

69 Metrične zadržke (ne neodpravljlive) izraža že Jebb, *Sophocles*, 147–48, zlasti pa Griffith, *Antigone*, 260, ki mesto označi celo za *crux*; *contra* Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, 145.

izraza τῶν μεγάλων θεσμῶν (veliki zakoni). Jebb, denimo, meni, da ta izraz meri na nenapisane (večne, torej očitno božje) zakone, na tem mestu še prav posebej na zakona lojalnosti do domovine in pokornosti staršem; ker pa meni, da je beseda πάρεδρος primerna zgolj za označevanje harmoničnega delovanja, se mu zdi tu malo verjetna, saj imamo na drugi strani kozmično silo Erosa (ἕμερος),<sup>70</sup> delovanje slednje pa zborova pesem opisuje kot ravno nasprotno pravičnosti. Poleg tega se Afroditā – še en Erosov sinonim – *poigrava* (ἐμπαίζει, 799–800): nepredvidljivost, muhava svojevoljnost pa je nekaj, kar je v človeških očeh še posebej nezdržljivo s trdno zanesljivostjo zakona. Tisto, kar Eros (pod raznimi imeni) edino postavlja ob te velike zakone, je njegova nepremagljiva moč.<sup>71</sup> S podobnimi argumenti, a še odločneje kot Jebb označujeta to besedo za nesprejemljivo Müller<sup>72</sup> in Griffith;<sup>73</sup> nekateri učenjaki pa jo sprejemajo, a jo razlagajo drugače, skladno z lastno (včasih zelo radikalno in vprašljivo) integralno interpretacijo drame.<sup>74</sup>

Takšno razumevanje τῶν μεγάλων θεσμῶν je reduktivno, saj ni edino, kar vlada svetu, pokorščina do očeta in vladarja. Tako omejen pogled se kaže v Kreontovemu odnosu do bogov in njihovih zakonov: upošteva jih in se sklicuje nanje le toliko, kolikor se predstave o njih ujemajo z njegovimi političnimi koncepti in tako utrjujejo njegovo oblast (184; 162–63; 198–203; 304–305; 758), v ostalem jih – včasih tudi blasfemično – zavrača<sup>75</sup> (npr. 485–90; 777–80; 1039–44), vse do preobrata po Tejrezijevem odhodu (1095–97; 1113–14). Bi lahko bil tak tudi pogled zbora? Uporaba člena kaže, da ima slednji v mislih vsem dobro znane zakone<sup>76</sup> in zdi se mi zelo malo verjetno, da občinstvo ob tem izrazu ne bi pomislilo tudi na Antigonine besede o večnih nenapisanih zakonih (450–60), po katerih mrtvi pripadajo spodnjim bogovom in ki se v razpletu izkažejo za najpomembnejše vsaj v svetu te drame. A harmonična oblast

70 Jebb, *Sophocles*, 147–148, opisuje πάρεδρος kot »assessor«, »peer in way« in prevaja besedno zvezo »a power enthroned in sway beside the eternal laws«; Griffith, *Antigone*, 260 pa podobno: »the fellow-councillor in the offices of the great laws«.

71 Prim. ponavljajoče se različice tega izraza: ἀνίκατε (781), νικᾷ (795), ἄμαχος (799).

72 Müller, *Sophokles Antigone*, 174–75.

73 Griffith, *Antigone*, 260.

74 Za Oudemansa in Lardinoisa, *Tragic Ambiguity*, 140–44, izraža zgolj enakovrednost Erosa in velikih zakonov po moči, pri tem da ima v okviru »prepletene kozmologije« tudi Eros kot vse božanske sile za človeka ambivalenten značaj. Prim. tudi 180–86, zlasti 183, kjer pa za konsistentno izpeljavo svoje razlage (Hajmonova enostranska obsedenost z destruktivnim Erosom) popolnoma ignorirata etično-politično razsežnost njegovega dialoga z očetom in eksplicitno antidemokratičnost slednjega. Rhodich, *Antigone*, 142, razlaga ta izraz kot nekakšen dostavek k pesmi o Erosovi moči, ki naj bi korigiral prejšnje besede in kazal, da je ta moč podrejena velikim zakonom: Eros naj bi bil po besedah zbora torej zgolj njihov prisednik (Beisitzer). Benardete, »A Reading of Sophocles' Antigone: II«, 46, pa meni ravno nasprotno: da veliki zakoni (»the great ordinances«) sodijo pod Erosovo oblast.

75 To velja tudi za svojevoljno in nepredvidljivo božanstvo Erosa, kakor je razvidno iz celotnega njegovega odnosa do Hajmonove zveze z Antigono (626–780).

76 Burton: *The Chorus*, 116.

velikih zakonov in Erosa je povsem izven okvira konvencionalnih tragiških predstav in deluje neverjetno. Naj imamo torej besedo πάρεδρος vendarle za plod napačne transkripcije ali pa jo razumemo kot oznako po moči enakovrednega, sicer pa konfliktnega položaja?<sup>77</sup> Tak pomen bi bil res nenavaden. Vsekakor zbor spor med očetom in sinom razlaga zelo šablonsko, odgovornost zanj v celoti pripiše Erosu (tako kot Kreont) in ignorira vso etično-politično tematiko, ki je – ne glede na to, kako kdo presoja Hajmonove motive – izredno pomembna, še posebej v atenskem gledališču 5. stoletja. Zakaj stori tako? Morda iz strahu in lojalnosti do Kreonta. Morda k temu oportunističnemu šablonskemu rezoniranju sodi tudi šablonska, vsebinsko neprimerna ali vsaj nenavadna uporaba besede πάρεδρος?

Poskusimo še nadrobneje pretresti vprašanje Hajmonove motivacije. Domneva, da ga za posredovanje pri očetu motivira erotična želja, se zdi zelo razumna; v okviru tega posredovanja pa se razvije diskusija o etično-politični temi, ki presega njegov zasebni primer: svoja stališča v tej diskusiji brani z etično-političnimi argumenti, neodvisnimi od erotičnih vzgibov. Po lastnih besedah očetu predstavlja prepričanje tebenskega ljudstva o pravičnosti Antigoni-nega dejanja (693–700), ki pa se v vzdušju strahovlade širi na skrivaj (688–91); pri tem izrazi manifestativno demokratičen pogled na državno ureditev,<sup>78</sup> obenem pa večkrat zatrdi, da se zavzema za očetovo resnično dobro,<sup>79</sup> a tudi za pravico (spodnjih) bogov: še več zavzemanje za Antigono je obenem zavzemanje za Kreonta, zanj samega in za (spodnje) bogove (748–49). Ta enotnost »interesov«, ki zajema tako v konflikt zapletene ljudi kot bogove, je presenetljiva; je sploh lahko kaj višje od tega? Ali ni takšno prepričanje analogno Antigoinim besedam o nenapisanih neomajnih zakonih, ob katerih omenja Zevsa, vladarja zgornjega sveta, in Pravičnost, ki biva pri spodnjih bogovih.<sup>80</sup> Ali nima Hajmon v mislih istih zakonov in lahko pravice spodnjih bogov povežemo z »velikimi zakoni«?<sup>81</sup>

77 Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, 145, navaja kot najboljši prevod Mazonovo različico: »le Désir, dont la place est aux côtés des grands lois, parmi les maîtres de ce monde,« ki zajame nedoločnost izvirnika. Tudi zbor odločevalcev, npr. sodniški zbor, je lahko neenoten in notranje polemičen, navsezadnje zato tudi obstaja kot pluralno telo.

78 πόλις γὰρ οὐκ ἐσθ' ἤ τις ἀνδρός ἐσθ' ἐνός (737); καλῶς ἐρήμης γ' ἂν τὸ γῆς ἄρχοις μόνος (739).

79 701–704; 741. Hajmonove besede večkrat pokažejo, da ima očetovo ravnanje za nerazumno; to se počasi stopnjuje od zadržanega pomisleka (685–86), opozoril na splošno človeško omejenost (705–23) in pomembnost dejstev (728–29) preko še obzirnega namiga na nezrelost (735) in izgubo pameti (755) do izrecne obtožbe blaznosti (765: μαίην) v zadnjih besedah, ki jih v drami pove. Počasni tempo tega stopnjevanja in argumentiranost Hajmonovih replik ustvarjata vtis njegove izhodiščne naklonjenosti očetu in razumnosti.

80 ἄγραπτα κάσφαλι θεῶν / νόμιμα (454–55).

81 Res je, da Hajmon omenja le spodnje bogove, a je to dramaturško logično: na tej točki dramskega dejanja je namreč Kreontov prestopok le v tem, da podzemlju odreka, kar mu pripada (Polinejkovo truplo). Tejrezijeve besede o Kreontovem zločinu (1070–71) zvenijo kot povzetek Hajmonovih (745: τιμάς γε τὰς θεῶν πατῶν), videc pa vladarja obsodi tudi za to, kar je storil v verzih 773–80, takoj *po koncu* usodnega prepira s sinom, namreč dal zapreti Antigono v skalnati grob (1068–69).

Razplet drame sugerira takšno razumevanje. Če ga sprejmemo, potem velja, da erotični vzgibi, ki so v Hajmonu od vsega začetka, tudi tedaj ko še racionalno argumentira, delujejo v povsem izjemni in presenetljivi harmoniji z »velikimi zakoni«. Toda: ali tako misli tudi zbor in želi ob koncu z besedo πάρεδρος namigniti na to? To bi bilo v nasprotju z vsem, kar je v tem spevu povedal do tedaj; ne bi pa bilo povsem nezdržljivo z zadržanim, skoraj kriptičnim slogom, v katerem občasno izraža svoje pomisleke do Kreontovih namenov.<sup>82</sup> In, kot že rečeno, tudi njegova razlaga spora med očetom in sinom ni skladna z njegovo prejšnjo pohvalo Hajmonovih besed (724–25). Če torej ne gre za napako pri prepisovanju,<sup>83</sup> gre lahko najbrž le za tragično ironijo – in je v besedah τῶν μεγάλων πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς / θεσμῶν nekaj več in nekaj drugega, kot mislijo tebanski starci. Kaj zbor res misli in reče, je bržkone stvar interpretativne svobode. A naj bo razlaga taka ali drugačna, je Hajmon očitno tudi erotično motiviran za rešitev Antigone, ki je grešila iz spoštovanja najvišjih, svetih, »velikih zakonov«, ὅσια πανουργήσασ' (74).

## KODA: EROS SUBJEKT?

Nobena stvar ne oteži interpretacije tako kot to, če besedila ne poznamo v celoti. Čeprav Sapfin fragment 16 sodi med najbolj ohranjene, je vendarle še vedno fragment; in to ne le zaradi lakun v okviru ohranjenih verzov, temveč tudi (in še zlasti) zato, ker ni jasno, ali je imela ta pesem dvajset ali pa morda celo dvaintrideset verzov.<sup>84</sup> To je seveda velikanska razlika; a interpretinje in interpreti bolj ali manj zanesljivo ohranjeni del besedila, torej 20 verzov (manj kot dve tretjini), v glavnem vendarle obravnavajo kot celoto, samo nekateri pa upoštevajo to osnovno vprašanje in ga tako ali drugače razrešujejo.<sup>85</sup> Najnovejša objava papirusnih fragmentov s Sapfinimi verzi<sup>86</sup> je sicer močno okrepila domneve, da fragment 16 vsebuje verze dveh pesmi in se je »naša« pesem res

82 Prim. npr. 278–79; 770.

83 Zbor v prvih verzih po koncu tretjega speva (801–802) spet uporabi besedo θεσμοί (celo v istem sklonu, genetivu). Griffith, *Antigone*, 266, vidi v tem še en močan argument, da je beseda πάρεδρος v 797 nesprijemljiva: sedaj namreč zbor pravi, da ob pogledu na Antigono tudi njega (sočutje) odnaša iz vezi (Kreontovih) zakonov; sočutje do prestopnice Kreontovega razglasa ga po lastnih besedah postavlja izven zakona, kakor je Eros Hajmona pognal prek meja zakonov sinovske in državljanske pokorščine. Vendar je mogoče to razumeti tudi drugače, namreč, da je pesnik namenoma tako kmalu ponovil to besedo, da bi občinstvo še enkrat razmislilo o njeni vsebini. To bi navsezadnje ne bilo v neskladju s poetiko *Antigone*, kjer imajo iste besede pogosto različen pomen, prim. Dalfen, »Gesetz«, in Slatkin »Sophocles' Antigone«.

84 Glej Pfeijffer, »An Interpretation of Sappho«, 1 op. 1. V slovenski dvojezični izdaji, Marinčič, *Sappho*, 34–37, ki sledi redakciji Voigt, *Sappho et Alcaeus*, je pesem natisnjena, kot da je imela še 12 izgubljenih verzov.

85 Npr. Page, *Sappho and Alcaeus*, 55; Kirkwood, 105–106; Segal, *Aglaiia*, 72–73, 78; Pfeijffer, »An Interpretation«, 1 op. 1.

86 *P.G.C. inv. 105*, editio princeps: Burris, Fish in Obbink, »New Fragments«; ponatis s prevodom: Dirk Obbink, »The Newest Sappho«.



končala pri 20. verzu,<sup>87</sup> kakor so nekateri filologi že prej sklepali na podlagi slogovnih argumentov,<sup>88</sup> povsem dokončnega odgovora pa tudi odkritje ne prinaša. A tudi ne oziraje se na to, je bila pesem deležna zelo veliko pozornosti, nastale so številne interpretacije različnih vsebinskih in formalnih vidikov, pa tudi številne nasprotujoče si razlage posameznih vprašanj. Glenn Warren Most ob tem duhovito pripominja, da se je Saffino zaupanje v preprosto razumljivost sporočila njene pesmi<sup>89</sup> petinšestdeset let po objavi fragmenta izkazalo za vsaj prenačljeno.<sup>90</sup> Kontroverze, na katere posebej opozarja (seveda zato ker se jim v razpravi sam posveča), zadevajo funkcijo mita o Heleninem pobegu v Trojo in poudarjenje njene izredne lepote v tej pesmi (6–7). Še bolj dinamična pa so nasprotja pri interpretaciji Saffinega vrednotenja Heleninega dejanja in lika. Hardy Fredricksmeyer<sup>91</sup> deli starejše interpretacije v tri skupine: tiste, ki v pesmi vidijo kritiko tradicionalnega Heleninega lika;<sup>92</sup> tiste, ki menijo, da kritizira njen pobeg v Trojo, a pripisuje odgovornost zanj Afroditi (ali Erosu);<sup>93</sup> in tiste, za katere pesem Heleninega ravnanja niti ne graja niti ne odobrava.<sup>94</sup> V novejših pa opaza povsem drugačen pogled: Saffo naj bi prikazala Heleno v docela pozitivni luči, kot primere erotične samoizpolnitve.<sup>95</sup> Te spremembe nedvomno zrcalijo spremembe v družbenem vrednotenju zakonske zvestobe in družbene vloge ženske v zadnjih desetletjih, kot ugotavlja Fredricksmeyer,<sup>96</sup> kažejo pa tudi spremenjeno vrednotenje in včasih že kar nenavadno razlago vloge Erosa (Afrodite).

Izstopajoč in za našo tematiko še posebej zanimiv primer tega je bržčas študija Page DuBois, v kateri avtorica razglasi, da je za Saffo Helena nič manj kot subjektinja odločitve, ki s svojo željo/poželenjem predstavlja zgled.<sup>97</sup> Erotično poželenje, meni Page DuBois, je torej tisto, na čemer je utemeljena Helenina subjektivnost. To je radikalna trditev, ki sega mnogo globlje kot takšni ali drugačni odgovori interpretov na vprašanja: ali Saffina pesem postavlja ljubezen nad vojsko ali pa govori o relativizmu človeškega okusa; ali se Saffo identificira s Heleno ali Menelajem; in celo kot vprašanja o tem, kako moralno vrednoti Heleno. DuBois se sicer opredeli tudi do vseh teh pogostih vprašanj

87 Glej Burris, Fish in Obbink, »New Fragments«, 5; West, »Nine Poems«, 2–3; Prodi »Text as Paratext«, 574.

88 Milne, »A Prayer for Charaxus«, 177.

89 Fr. 16 5–6: πάλ]γ'χ' εὐμαρες σύ'νετον ποιῆσαι / π]άντι τ[ο]ῦτ', v prevodu Antona Sovreta: »To lahko je vsakomur dokazáti.«

90 Most, »Sappho Fr. 16«, 11.

91 »A Diachronic Reading of Sappho«, 75, op. 3.

92 Theander, »Studia Sapphica«; Fraenkel, *Dichtung und Philosophie*; Howie, »Sappho«.

93 Schadewaldt, *Sappho*; Barkhuizen in Els, »On Sappho«; Saake, *Zur Kunst Sapphos*.

94 Eisenberger, »Ein Beitrag zur Interpretation«; Lobel in Page, *PLF*; Koniaris, »On Sappho 16 (LP)«; Calame, »Sappho immorale?«; Thorsen, »The Interpretation«.

95 Glej Fredricksmeyer, op. 2. »A Diachronic Reading of Sappho«, 75, op. 2.

96 »A Diachronic Reading of Sappho fr. 16 LP«, 76.

97 »Sappho and Helen«, 86–87.

literarne kritike: fragment pesem ima za skico o abstraktni želji,<sup>98</sup> a obenem tudi za ljubezensko pesem,<sup>99</sup> v kateri Sapfo s svojim odnosom do Anakatorije sledi Heleninemu zgledu.<sup>100</sup> Ti odgovori so skladni z njeno celovito literarno-zgodovinsko in socialno predstavo o Sapfi: Sapfo je na poti od mitičnega k racionalnemu mišljenju, od religije k filozofiji in »napreduje v smeri analitičnega jezika, k pojmu definicije in logičnega klasificiranja«. <sup>101</sup> Družba v 7. stoletju je v razgibanem prehodnem obdobju: aristokratske sisteme, ruralno ekonomijo in naturalno menjavo vse bolj ogrožata in izpodrivata obrtniška dejavnost in trg in aristokratinja Sapfo govori v tem času, času zmede, nereda in konflikta.<sup>102</sup> Njena pesem »sprevrača vzorce pripovedne, oralne literature (homerske poezije), v kateri moški trgujejo z ženskami ali se gibljejo okoli njih, medtem ko so one statične.<sup>103</sup> Čeprav gre tu za zelo različne vidike, pa ti nekako konvergirajo v aktivnem liku Sapfe, ki jo DuBois emfatično opiše celo kot »avtonomno subjektinjo, junakinjo svojega lastnega življenja«. <sup>104</sup> Če ni težko razumeti motivov za takšno feministično interpretacijo, pa je težje najti zanesljivo podlago zanjo v besedilu. Res je: ključno mesto (verzi 9–16, zlasti pa verza 12–13), je slabo ohranjeno, zaradi številnih in obsežnih lakun problematično in izdajatelji so predlagali zelo različne dopolnitve:<sup>105</sup>

καλλ[ίποι]σ' ἔβα 'ς Τροίαν πλέοι [σ α  
 κωὸδ[ὲ πα]ῖδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων  
 πά[μπα]ν ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγ α γ' α ὕταν  
 ]σαν

Vse predlagane konjektуре tiste lakune, ki je za nas najpomembnejša,<sup>106</sup> pa se vsaj po smislu ujemajo: za manjkajoči subjekt glagola παράγαγ' postavljajo Κύπρις, objekt (αὕταν) pa je seveda Helena. Četudi DuBois te okoliščine ne prezre,<sup>107</sup> pa je v svoji interpretaciji Helene kot Sapfinega modela avtonomne subjektinje nikakor ne upošteva. Nekdo ali nekaj (Κύπρις) je Heleno zapeljal: verza 11–12 tako očitno kažete na to, da Helena ni ravnala iz lastne pobude in ni vodila ali nadzorovala svojega dejanja, torej nič od tega, s čimer se subjekt

98 Ibidem, 82.

99 Ibidem, 88.

100 Ibidem, 87.

101 Ibidem, 84.

102 Ibidem, 87–88.

103 Ibidem, 86.

104 Ibidem, 88. Prim tudi ibidem, 86–87: »an ‚actant‘ in her own life«; »the subject of a choice«.

105 Te dopolnitve so precej obsežne, v njih pa je zaznati težnjo, da bi problematično mesto zapolnili z gnomo in tako v verzu 15 zaokrožili mitični primer v Pindarjevem slogu, Pfeijffer, »Shifting Helen«, 4, op. 14. Za kritiko tega glej Stern, »Sappho fr. 16 LP«, 356–59.

106 Pa ne le za nas: v njej je izgubljen »the all-important subject«, Burris, Fish in Obbink, »New Fragments of Book 1 of Sappho«, 5.

107 »Sappho and Helen«, 81: »[S]omeone, something, leads the heroine astray.«

dejanja konstitutira ali izkazuje. Tem manj je tedaj smiselno govoriti celo o avtonomnem subjektu/subjektinji. Na svoj način to kaže tudi izraz κωὐδ[ἐ] ἔμνάσθη, »je pozabila«: pozaba ni voljno dejanje in ne kaže na subjektovo moč, temveč prej nemoč. Izraz bi sicer morda lahko razumeli tudi figurativno kot »izbrisati iz spomina«, »nikdar več ne pomisliti«, kar bi označevalo voljno dejanje, vendar tudi takšno manj verjetno razumevanje ne bi spremenilo bistvenega. Sintaktično je ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν protivno priredje in izraža tisto, kar se je res zgodilo, v nasprotju s tistim, o čemer govori stavek z zaničnim povedkom κωὐδ[ἐ] ἔμνάσθη;<sup>108</sup> vsebinsko vzeto pa adverzativni stavek pojasnjuje prvega ali celo navaja njegov vzrok: Helena ni več pomislila na otroka in ljube starše, temveč (= saj/ker) jo je zapeljala Kiprida.<sup>109</sup> Vsebina adverzativnega stavka se ni zgolj uresničila namesto vsebine prvega stavka, ampak je povzročila neuresničenje slednje. Pozaba, kakorkoli že jo razlagamo, ni prikazana kot izvorna spodbuda Heleninega pobega, temveč prej kot posledica intervencije neke sile izven subjektinje. Nekateri filologi so za lako v verzu 12 predlagali besede, ki bi izrazile Helenino voljnost, pripravljenost slediti Kipridinemu vodstvu (Hunt: ἔραισαν; Pesenti: ἔκοισαν; Page: οὐκ ἄέκοισαν).<sup>110</sup> K temu je treba pripomniti, da so to res samo domneve, enako arbitrarne kot pomensko povsem nasprotne konjektуре (npr. Kamerbeek: οὐκ ἐθέλοισαν, Martinelli Tempesta: κωὐδ'ἐθέλοι]σαν ali κωὐδὲ θέλοι]σαν),<sup>111</sup> zlasti pa tudi izrazi voljnosti tu kažejo le na odzivnost, ki sicer je neka stopnja psihične dejavnosti, a še zdaleč ne zadostna, da bi lahko zaradi nje govorili o Helenini subjektivnosti, kaj šele, da bi jo imeli za avtonomno subjektinjo.

To čisto »tehnično« vprašanje subjektivnosti pa je treba razlikovati od vprašanja moralnosti Heleninega dejanja za Sappho. Ali je slediti božanstvu v vsakem primeru moralno? Ali lahko božanstvo človeka zapelje v nemoralnost? Tovrstna vprašanja niso *crux* samo za sodobne interprete, ampak so bila tudi grško misel, saj segajo v temelje religioznih predstav, obenem pa so središčnega pomena za etično življenje. Na to kaže že vztrajnost, s katero se zastavljajo v literaturi arhajskega, še bolj pa klasičnega obdobja (tragedija); različnost in kompleksnost situacij, v katerih se pojavljajo, pogosta nedoločnost in včasih protislovnost odzivov pa dajejo slutiti, da enoznačen splošno veljaven odgovor ni mogoč. To pogosto velja tudi za posamezne primere: in prav primer

108 Nekateri prevajalci to upoštevajo, glej npr. Campbell, *Sappho and Alcaeus*, 67; Friedrichsmeyer, 77; številni oba stavka razločijo v asindetično priredje in ju ločijo z različnim ločili, z vejico (Marinčič, *Antična poezija*, 150 in *Sappho*, 35); s pomišljajem (Carson, *If not*, 27), z dvopičjem (Ferrari, *Saffo: Poesie*, 109), s piko (Page, *Sappho and Alcaeus*, 1955, 53).

109 Nekateri prevajalci temu sledijo: npr. Sovrè, *Starogrška lirika*, 168; Diane Rayor, *Sappho's Lyre* (kjer je pesem sicer označena kot fr. 4), 29; Treu, *Sappho: Lieder*, 35; nekateri prevajajo celo s časovnim odvisnikom, npr. Rayor in Lardinois, *Sappho*, 33; Powell, *The Poetry of Sappho*, 6.

110 Za natančnejši pregled konjektur glej Voigt, *Sappho et Alcaeus*, 44.

111 Prim. Pageov komentar, *Sappho and Alcaeus*, 54: »The variety of the attempts at reconstruction [...] proves that the extant letters do not suggest, let alone demand, any particular line of approach. The sense, even in broadest outline, depends wholly on the supplements.«

tega so radikalna razhajanja v interpretaciji Sapphinega moralnega vrednotenja Helene.<sup>112</sup> Res je, da takšno ali drugačno vrednotenje ne izključuje v celoti Helenine (človeške) odgovornosti, a kakršnakoli že je stopnja te odgovornosti in karkoli že zapletena je njena dejanska vloga pri dejanju, prav gotovo ne deluje kot avtonomna subjektinja.

Trditev, da je Helenina subjektivnost utemeljena v želji, še najbolj spominja na Lacanov koncept *sujet véritable de l'inconscient*: na željo, ki je tisto »realno«, oziroma resnični subjekt v imaginarnem subjektu in onstran njega. Ta subjekt je avtonomen v tem smislu, da ga ni mogoče simbolizirati, zakon (nomos) v običajnem pomenu besede pa je za Lacana simbolna forma. Vprašanje pa je, koliko je takšno instanco zares smiselno interpretirati kot subjekt, če je razumljena »absolutno irrefleksivno«,<sup>113</sup> brez vsakega samopoznavanja: namreč na kakšen način tedaj sploh lahko deluje avtonomno, po *svojih* zakonih. Ob tem se odpirajo še druga, znana vprašanja, npr. kako se lahko na čisto željo reduciran subjekt odloča, opravlja izbiro, ki vključuje tudi miselno dejavnost; kako lahko »nesimbolizabilna« instanca posega v polje simbolnega, torej kako lahko sploh uporablja simbolne forme.<sup>114</sup> Opredelitev, po kateri realno ne le transcendira simbolno, temveč je z njim preprosto v čisti diskontinuiteti (v t. i. *rupture*), ne omogoča nikakršne ontološke razlage. Vse to kajpak ne zadeva neposredno interpretacije Page DuBois, ki Lacanove teorije sploh ne omenja, kaže pa, da so težave z zamisljivo o erotični želji kot izključnem temelju subjektivnosti, številne in globoke in daleč presegajo zgolj tekstualne probleme v Sapphinem fragmentu 16.

Brane Senegačnik  
Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta  
brane.senegacnik@ff.uni-lj.si

112 Prim. Howie, »Sappho«; Koniaris, »On Sappho«; Privitera, »Su una nuova interpretazione«; Calame, »Sappho immorale?«; Most, »Sappho«.

113 Glej Frank, *Was ist Neostukturalismus*, 1984, 394.

114 Da se je Lacan teh težav zavedal, kažejo njegova lastna opozorila na to, da mu gre zgolj za kritiko kartezijanskega subjekta (kot ga je sam razumel) in da s pojmom subjekt ne označuje številnih vidikov tradicionalnega pojma subjekta (npr. živega substrata subjektivnega pojava; bitja, ki ima vedenje o lastnih afektih, celo bitja domnevno utelešenega logosa), glej Burke, *The Death and Return*, 104.

## BIBLIOGRAFIJA

- Barkhuizen, Jan H. in George H. Els. »On Sappho, fr. 16 (L.P.)«. *Acta Classica* 26 (1983): 23–32.
- Benardete, Seth. »A Reading of Sophocles' Antigone: II«. *Interpretation* 5 (1975): 1–55.
- \_\_\_\_\_. »A Reading of Sophocles' Antigone: III«. *Interpretation* 5 (1975): 148–184.
- Blundell, Mary, W. *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Breitenberger, Barbara. *Aphrodite and Eros: the Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*. New York, London: Routledge, 2007.
- Burke, Séan. *Death and Return of the Author*. Edinburgh: EUP, 1998.
- Burris, Simon, Jeffrey Fish in Dirk Obbink. »New Fragments of Book 1 of Sappho«. *ZPE* 189 (2014): 1–28
- Burton, Reginald W. B. *The Chorus in Sophocles' Tragedies*. Oxford: Clarendon Press, 1980.
- Cairns, Douglas. *Sophocles: Antigone*, London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury, 2016.
- Calame, Claude. »Sappho immorale?«. *QUCC* 28 (1978): 211–14.
- \_\_\_\_\_. *L'Éros dans la Grèce antique*. Paris: Belin, 1996.
- Campbell, David A. *Greek Lyric Poetry*. Hampshire, London: Macmillan, 1967.
- Carson, Ann. *If not, Winter*. New York: Random House, 2003.
- Càsola, Filippo, ur. *Inni omerici*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1975.
- Clay, Jenny S. *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*. Princeton: Princeton University Press, 1989.
- Dalfen, Joachim. »Gesetz ist nicht Gesetz und fromm ist nicht fromm.« *Wiener Studien*, zv. 11, 1977, 5–26 (= *Kleine Schriften*, Salzburg, Horn: F. Berger & Söhne, 2001, 92–109).
- DuBois, Page. »Sappho and Helen.« V: *Reading Sappho*, ur. Ellen Greene, 79–88. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1996.
- Eisenberger, Helmut. »Ein Beitrag zur Interpretation von Sapphos Fragment 16 LP«. *Philologus* 103 (1959): 130–35.
- Fasce, Silvana, *Eros. La Figura e il Culto*. Genova: Università di Genova Facoltà di lettere Istituto di filologia classica e medievale, 1977.
- Ferrari, Franco. *Saffo: Poesie*. Milano: Rizzoli, 1987.
- Fink, Eugen. *Grundphänomene des menschlichen Daseins*. Freiburg, München: Karl Alber, 1979.
- Fraenkel, Hermann. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*. Druga izdaja. München: C. H. Beck, 1962.
- Frank, Manfred. *Was ist Neostukturalismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
- Fredricksmeier, Hardy. »A Diachronic Reading of Sappho fr. 16 LP«. *TAPhA* 131 (2001): 75–86.
- Fritz, Kurt von. »Haimons Liebe zu Antigone«. *Philologus* 89 (1934): 19–33 = *Antike und moderne Tragödie*. Berlin: De Gruyter, 1962, 227–40.
- Griffith, Mark. (ed.). *Sophocles: Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Halliwell, Stephen. »Aristophanic Sex: The Erotics of Shamelessness«. V: Nussbaum in Juha Sihvola, *The Sleep of Reason*, 120–42.

- Hamdorf, Friedrich W. *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit*. Mainz: Philipp Von Zabern, 1964.
- Howie, Gordon. »Sappho fr. 16 (LP): Self-Consolation and Encomium«. *PLLS* 1 (1977): 207–235.
- Jebb, Richard C. *Sophocles: The Plays and Fragments: Part III; The Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press, 1906.
- Kamerbeek, Jan. C. *The Plays of Sophocles: Commentaries; Part III: The Antigone*. Leiden, 1978.
- Kern, Otto. *Orphicorum fragmenta*. Berlin: Weidmann, 1922.
- Kirkwood, Gordon M. *Early Greek Monody*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1974.
- Koniaris, George L. »On Sappho 16 (LP)«. *Hermes* 95: 257–68.
- Konstan, David. *Sexual symmetry: Love in the ancient novel and related genres*, Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Lesky, Albin. *Die tragische Dichtung der Hellenen*. Göttingen: Vandhoeck & Ruprecht, 1972<sup>3</sup>.
- Linforth, Ivan M. »Antigone and Creon«. University of California Publications in Classical Philology 15. Berkeley in Los Angeles: University of California Press (1961): 183–260.
- Lloyd-Jones, Hugh. »K. von Fritz: Antike und moderne Tragödie (review)«. *Gnomon* 34 (1962): 739–47.
- Lobel, Edgar in Denys L. Page. *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford: Clarendon Press, 1955.
- Long, Anthony. »Seneca on the self: why now?«. V: *Seneca and the Self*, ur. Shadi Bartsch in David Wray, 20–36. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Marinčič, Marko, ur. *Antična poezija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2002.
- \_\_\_\_\_. ur., prev. *Sappho: Pesmi*. Ljubljana: KUD Logos, 2008.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologija zaznave*. Ljubljana: Študentska založba, 2006.
- Milne, Herbert J. M. »A Prayer for Charaxus.« *Aegyptus* 13 (1933): 176–78.
- Most, Glenn. W. »Sappho Fr. 16. 6-7L-P«, *CQ* 31, št. 1 (1981): 11–17.
- \_\_\_\_\_. »Two Notes on Hesiod's *Theogony* (116–22, 426–39)«. V: *Studia Humanitatis ac Litterarum Trifolio Heidelbergensi dedicate: Festschrift für Eckhard Christmann, Wilfried Edelmaier, und Rudolf Kettmann*, ur. Angela Hornung, Christian Jäkel, and Werner Schubert, 175–85. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Hesiod: Theogony. Works and Days. Testimonia*. Cambridge, Massachusetts in London: Harvard University Press, 2006.
- \_\_\_\_\_. »Eros in Hesiod.« V: Sanders, Thumiger, Carey in Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, 163–174.
- Müller, Gehard. ur. *Sophokles Antigone*. Heidelberg: Carl Winter, 1967.
- Nilsson, Martin P. *Geschichte der griechische Religion I*, München: Beck, 1967<sup>3</sup>.
- Nussbaum, Martha C. in Juha Sihvola, »Introduction«. V: Nussbaum in Juha Sihvola, *The Sleep of Reason*, 1–20.
- Nussbaum, Martha C. in Juha Sihvola, ur. *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*. Chicago, London: The Universtiy of Chicago Press, 2002.
- Obbink, Dirk. »*The Newest Sappho: Text, Apparatus Criticus, and Translation*«. V: *The Newest Sappho: P.Sapph.Obbink and P.GC inv. 105, frs. 1–4*, ur. Anton Bierl and André Lardinois, 13–33. Leiden: E. J. Brill, 2016.

- Oudemans, Theodorus C. W. in André P. M. H. Lardinois. *Tragic Ambiguity. Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*. Leiden: E. J. Brill, 1987.
- Page, Denis. *Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Poetae Melici Graeci*. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- Pfeijffer, Ilja L. »An Interpretation of Sappho, Fragment 16 (Voigt)«. *CQ* 50 (2000): 1–6.
- Powell, Jim. *The Poetry of Sappho*, Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Privitera, Aurelio. »Su una nuova interpretazione di Saffo fr. 16 (LP)«. *QUCC* 4 (1967): 182–87.
- Prodi, Enrico E. »Text as Paratext: Pindar, Sappho, and Alexandrian Editions.« *GRBS* 57 (2017): 547–82.
- Rayor, Diane. *Sappho's Lyre*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1991.
- Rayor, Diane in André Lardinois. *Sappho: A New Translation of the Complete Works*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Rhodich, Hermann. *Antigone*. Heidelberg: Carl Winter, 1980.
- Rudhardt, Jean. *Le Rôle d'Éros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.
- Saake, Helmut. *Zur Kunst Sapphos. Motiv-analytische und kompositionstechnische Interpretationen*, München-Paderborn-Wien: Verlag Ferdinand Schöningh, 1971.
- Sanders, Ed in Chiara Thumiger. »Introduction.« V: Sanders, Thumiger, Carey in Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, 1–8.
- Sanders, Ed, Chiara Thumiger, Christopher Carey, Nick Lowe, ur. *Erôs in Ancient Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Schachter, Albert. *Cults of Boiotia*, zv. 1. London: University of London, Institute of Classical Studies, 1981.
- Schadewaldt, Wolfgang. *Sappho. Welt und Dichtung, Dasein in der Liebe*. Potsdam: Eduard Stichtnote, 1950.
- Segal, Charles. *Aglaia*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 1998.
- Senegačnik, Brane. »The Motives of Haemon in Sophocles' Antigone«. *ŽAnt* 57.1–2 (2007): 17–39.
- Slatkin, Laura. »Sophocles' Antigone and the Paradoxes of Language«. *Adalya* 19 (2016): 95–102.
- Sovrè, Anton, ur., prev. *Starogrška lirika*. Ljubljana, 1964.
- Stafford, Emma. »From the Gymnasium to the Wedding: Eros in Athenian Art and Cult.« V: Sanders, Thumiger, Carey in Lowe, *Erôs in Ancient Greece*, 175–208.
- Stern, Eva M. »Sappho fr. 16 LP. Zur strukturellen Einheit ihrer Lyrik«. *Mnemosyne* 23 (1970): 348–61.
- Theander, Carl. »Studia Sapphica«. *Eranos* 32 (1934): 57–85.
- Thorsen, Synnøve des B. »The interpretation of Sappho's fragment 16 L.-P.«. *Symbolae Osloenses* 53: 5–23.
- Treu, Max. *Sappho: Lieder*. München, Zürich: Artemis-Verlag, 1991.
- Van der Ben, Nicolaas. »De homerische Aphrodite-hymne 2: een interpretatie van het gedicht«. *Lampas* 14 (1981): 67–107.
- Vernant, Jean-Paul. »Un, deux, trois ... Éros«. V: *L'individu, la mort, l'amour: Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, 153–71. Paris: Gallimard, 1989.

- Voigt, Eva M. *Sappho et Alcaeus: Fragmenta*. Amsterdam: Athenaenum Polak-van Gennep, 1971.
- West, Martin L. *Hesiod: Theogony*. Oxford: Clarendon Press, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Early Greek Philosophy and the Orient*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- \_\_\_\_\_. *The Orphic Poems*. Oxford: Clarendon Press, 1983.
- \_\_\_\_\_. »Ab ovo: Orpheus, Sanchuniathon, and the Origins of the Ionian World Model.« *The CQ* 44 (1994): 289–307.
- \_\_\_\_\_. »Nine Poems of Sappho«. *ZPE* 191 (2014): 1–12.
- Winnigton-Ingram, Reginald. P. *Sophocles: An Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- Zimmerman, Christiane. *Der Antigone Mythos in der Antiken Literatur und Kunst*. Tübingen: Günter Narr, 1993.

## POVZETEK

Eros sodi med »osnovne fenomene človeškega obstoja« (E. Fink) in presega območje literature, tudi njegova literarna fenomenologija pa je neobvladljivo široka. Članek v prvem delu skicira razmerje med predrefleksivno resničnostjo (Merleau-Ponty) erotičnih pojavov in njihovimi konceptualnimi in poetičnimi izrazi v literaturi arahajske in klasične dobe. Ti izrazi so močno odvisni od dinamike in oblike erotičnih izkušenj, od njihove religiozne in kulturne interpretacije (sem spada tudi vprašanje dvojnosti oziroma enotnosti Erosa in Afrodite in njunih kultov), pa tudi od žanrskih konvencij. V nadaljevanju so obravnavani trije primeri zelo različne in kompleksne etične tematizacije erosa/Erosa. Vloga Erosa v *Teogoniji* ni jasna: očitno pa je, da ni omejena na to, kar danes opredeljujemo kot biološki svet, temveč njegova kozmogonična moč sega tudi v anorgansko oziroma geološko realnost na eni in v kulturo na drugi strani. Eros v Sofoklovi *Antigoni* je poguben, kot je v tragediji običajno; v nasprotju s konvencionalnim prepričanjem, ki ga izrazi zbor, pa ni izvor krivičnega ravnanja, ampak vsaj v začetku presenetljivo deluje v svojskem soglasju z velikimi zakoni. Tudi vloga Afrodite v Sapphinem fragmentu 16 (Voigt) je bila deležna izredno različnih interpretacij: med sodobnimi, ki jo večinoma vrednotijo izrazito pozitivno, je najti tudi takšno, po kateri je erotično poželenje temelj nove (ženske) moralne subjektivitete; ne glede na utemeljenost in obranljivost takšna teza dokazuje izredno dinamičnost in kompleksnost erotičnega fenomena ne le v arhajski poeziji sami, temveč tudi in še bolj v njeni sodobni literarni in kulturološki kritiki.

Ključne besede: Eros, fenomenologija, pesniški žanri, etika, Heziod, Teogonija, Sofokles, Antigona, Sappfo



## SUMMARY

### Problems with Eros

*Eros* is one of the 'basic phenomena of human existence' (E. Fink), it exceeds the domain of literature and therefore its literary phenomenology is unmanageably broad. The first part of the essay draws on the relation between the pre-reflexive reality (Merleau-Ponty) of the manifestations of *eros* and on their conceptual and poetic expressions in the literature of the archaic and classical periods. These expressions are particularly related to the dynamism and form of erotic experiences, to their religious and cultural interpretations (this is true of the duality or unicity of Eros and Aphrodite and their cults), as well as to the literary conventions of the genre. Further in its development the essay addresses three extremely complex and heterogeneous ethical thematisations of the phenomenon of *eros*/Eros. The role played by Eros in the *Theogony* is not quite clear: obviously it is not limited to what is today called the biological world. Its cosmogonical power spreads also into the inorganic or geological reality on the one hand and into the domain of culture on the other. In the *Antigone* of Sophocles, *eros* is, as usually in the Greek tragedy, fatal; but in contrast to the conventional mentality which is expressed by the chorus, *eros* is not the source of wrongful behaviour but, at the beginning at least, surprisingly operates in a particular consonance with the great laws. Also the role of Aphrodite in Sappho's fragment 16 Voigt has been the subject of extremely different interpretations, which evaluate it very positively: some of them may be found within the claim that erotic desire is the foundation of a new (female) moral subjectivity. Well-grounded and defensible or not, this claim testifies to the great dynamism and complexity of the erotic phenomenon, not just in the poetry of the archaic period but also in our contemporary literary and culturological criticism.

Keywords: Eros, phenomenology, poetry genres, ethics, Hesiod, Theogony, Sophocles, Antigone, Sappho





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.35-63>

Marko Marinčič

# Skesani eros? Panegirik, apologija in umetniška samozavest v Ovidijevih izgnanskih elegijah

## PESNIK MED DVEMA SVETOVOMA

Naslov tega uvodnega zapisa je parafraza vplivne knjige Hermanna Fraenkla *Ovid, a Poet between Two Worlds*. Fränkel, emigrant iz nacistične Nemčije, poprej znan predvsem kot grecist, se je s svojim delom, ki je izšlo leta 1945 v angleščini,<sup>1</sup> zoperstavil klišejskemu predsodku o Ovidiju kot humoristu in vase zagledanem besednem virtuozu, ki se igračka s formo. Njegovo izhodišče so bile labilne, fluidne, celo »razcepljene« identitete Ovidijevih literarnih oseb,<sup>2</sup> ki jih je treba razumeti kot znamenje psihološko bolj poglobljenega razumevanja človeka in drugačne, manj egocentrične oblike medčloveške simpatije. Fraenkel je omenjeno »nihajočo« (*wavering*) identitetno strukturo<sup>3</sup> med drugim razlagal kot simptom prehoda med dvema velikima epohama, pogansko in krščansko. Ovidijev »prehodni« značaj je razumel tudi kot razlog za priljubljenost, ki jo je ta sicer izrazito profani pesnik v vseh obdobjih užival med krščanskimi bralci:

- 
- 1 Fraenkel je bil judovskega rodu in je že leta 1935 emigriral v ZDA, kjer je odtlej deloval na Stanfordu.
  - 2 Značilen in morda najbolj očiten primer je Io, ki se po spremembitvi v telico zagleda v vodni gladini: nouaque ut conspexit in unda / cornua, pertimuit seque externata refugit (Met. 1.640–41: »ko je v reki zagledala svoje nove rogove, se je splašila in osupla zbežala pred samo sabo«).
  - 3 Vpliv psihoanalize je očiten, vendar se je Fraenkel v angleškem izvirniku izognil pojmom, kot je npr. Ichspaltung; pojavljajo se šele pri poznejših nemških avtorjih, ki se na Fraenkla neposredno ali posredno navezujejo; pregled pri Hardie »Ovid: A Poet of Transition«, 2, op. 2.

His place in the history of mankind was between two worlds, between the wonderful self-contained world of Antiquity and that newer one which was to bring Christianity and a different civilization, but began with empty disillusion and dumb, hopeless confusion. While the bleak new day was inexorably rising, the light of all the familiar lodestars went out, and man was about to become, to quote once more Ovid's elegy on *The Dawn*, »a sailor lost and erring among the wastes of the ocean.« It was Ovid's mission to sing the song of Dawn and to perpetuate the fugitive beauty of that uniquely precious moment of transition. (Fraenkel, *Ovid*, 163)

Fraenklova temeljna teza je v strokovnih krogih sprva zbudila veliko skepse in celo posmeha. Vendar so pojavi, o katerih je razglabljal, v zadnjih desetletjih spet deležni velike pozornosti, le da ne več v smislu duhovnozgodovinskih posploševanj, temveč s stališa poetike (estetika iluzije), derridajevske dekonstrukcije in lacanovske psihoanalize.<sup>4</sup>

Pričujoči prispevek se omejuje na vidik razdvojenosti, ki nima niti globoko psihološke niti duhovnozgodovinske razsežnosti: na razmerje med življenjem in fikcijo, kot ga v različnih kontekstih tematizira Ovidij sam. Še posebno zanimivi so v tem pogledu avtoreferenčni odzivi, ki jih Ovidij v novi eksistenčni situaciji in v novem žanrskem kontekstu (elegija kot žalostinka) namenja svoji prvoosebni erotični poeziji, zlasti *Ljubeznim in Umetnosti*.

## POLITIČNI OPORTUNIZEM IN UMETNIŠKA AVTONOMIJA

Ovidiju – tako kot Vergilju – literarno kariero v veliki meri narekuje hierarhija žanrov.<sup>5</sup> *Amores* so že v uvodni pesmi predstavljeni kot neprostovoljna žanrska izbira, ki jo Kupido pesniku vsilil s tem, da je »spotaknil« njegov vergilijanski epski podvig in neprekinjeno serijo epskih heksametrov že v drugem verzu spremenil v elegične distihe:

Arma graui numero uiolentaque bella parabam  
edere, materia conueniente modis.  
par erat inferior uersus – risisse Cupido  
dicitur atque unum surripuisse pedem. (1.1–4)

4 Pregled Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, 27–29; Hardie sam je Fraenkla med prvimi skušal rehabilitirati v predavanju »Ovid: A Poet of Transition«.

5 O globoki, a zapleteni vlogi, ki jo ima v Ovidijevem opus žanr, prim. Harrison, *Ovid and Genre*, in Hardie in Barchiesi, »The Ovidian Career Model«, o *Amores* zlasti 59–61.

Že sem se pripravljaj, da bi v težkem metrumu zapel o orožju in o krutih vojnah. Snov se je ujemala z ritmom. Vsak naslednji verz je bil enak prejšnjemu. Cupido pa se je, tako pravijo, zasmejal in mi spodmaknil eno nogo [tj. stopico].<sup>6</sup>

Ta poseg sproži neko malodane avtomatsko dogajanje, ki je učinek prisile in nuje: *Musa per undenos emodulanda pedes* (30): »pesem, ki jo je *treba upevati* v enajst stopicah«. Mlademu pesniku je »namenjeno«, da bo napisal zbirko ljubezenskih elegij; a že v uvodni pesmi tretje knjige mu to ni več dovolj. Elegija tu nastopi kot alegorija čudovito privlačne ženske, ki je še posebej očarljiva zato, ker na eno nogo šepa. Vendar bo imela mladega pesnika v oblasti samo še kratek čas: zase ga hoče poosebljena Tragedija, mračna in mrka oseba na visokih koturnih.

Po neki zelo drugačni nuji se na koncu te kariere, v izgnanstvu ob Črnem morju, sprožita dve zbirki »žalostnih« elegij. V ozadju je življenjska okoliščina; izbira elegične oblike je tokrat še veliko bolj naravna, kongenialna biografski resničnosti. Ovidij se je nedvomno zavedal v antiki razširjenega prepričanja, da se je elegija razvila iz obredne žalostinke (ἔ ἐ λέγειν);<sup>7</sup> o tem pričata žalostinki za Korinino papigo (*Am.* 2.6) in za »najbolj žalostnega« med elegiki Tibula (*Am.* 3.9). Kot izgnanec se torej Ovidij odvrne od ljubezenske elegije, izbere pa si elegični kod, ki je v zgodovini te zvrsti prav tako priznan; še več: ki je domnevno povezan z njenim izvorom.

Po skrajni teoriji, ki jo je treba razumeti kot kritično reakcijo na naivni biografizem, si je Ovidij črnomoško izgnanstvo izmislil – očitno kot poslednjo epizodo pesniške kariere, ki je od začetka do konca skonstruirana.<sup>8</sup> Ta čudaška hipoteza je predvsem izraz zadrege. *Ljubezni* dejansko učinkujejo kot humoristično preigravanje konvencionalnih motivov in v tem smislu kot literarna fikcija. Zbirki elegij iz izgnanstva in *Ibis* pa nedvomno imata biografsko ozadje. Vir hipoteze o »fiktivnem izgnanstvu« in vseh interpretacij, ki minimalizirajo izkustveno jedro Ovidijeve izgnanske poezije, je ne nazadnje ravno dejstvo, da je izkušnja izgnanstva v teh delih skoraj edina tema.

6 Kot običajno izvorniku dodajam prozne parafraze, ki dajejo pomenu prednost pred oblikovnimi odlikami izvornika. Enako ravnam tudi v primerih, ko sem Ovidija ali druge pesnike v verzni obliki prevajal sam. V razpravi, ki govori o latinskem izvorniku, slovenske parafraze razumem zgolj kot provizorični pripomoček. Zainteresiranega bralca, ki Ovidija ne bere v latinščini, seveda napotujem k prevodom Barbare Šega Čeh (*Ars, Remedia*) in Josipa Jurca (*Tristia, Ex Ponto*). Pravniki Josip Jurca, avtor izvrstnih prevodov Ovidijeve izgnanske poezije, je bil v filoloških in tudi v širših literarnih krogih dolgo praktično neznan; ponovno ga je odkril Sinan Gudžević, »Josip Jurca«.

7 O začetkih grške elegije in o antičnih domnevah o teh začetkih Bowie, »Greek Elegy«.

8 Fitton Brown, »The Unreality of Ovid's Tomitan Exile«. Williams, *Banished Voices*, namesto tega analizira subtilne postopke fikcionalizacije (oz. literarizacije).

Eden od prikritih motivov teorije o namišljenem izgnanstvu je nedvomno tudi reševanje Ovidijeve časti. Nekdanji dandy, ki je domnevno kvaril matrone, se namreč marsikje v izgnanskih elegijah kaže malodane kot dvorni pesnik.<sup>9</sup> Kako je treba razumeti to preobrazbo? Privlačno je v poeziji iz izgnanstva iskati »starega Ovidija«, torej za vsako ceno odkrivati subverzijo. Vendar si pesnik v položaju, ki ga je doletel, ni mogel ostati v celoti zvest. Malo verjetno je, da bi si v Tomih z nenehnimi provokacijami položaj samo še oteževal. Kaj pa, če je servilna drža, ki jo Ovidij kaže v številnih panegiričnih pasusih v čast Avgusta, Livije in drugih članov cesarske družine, vendarle spontan izraz osebne stiske? Kaj pa, če si vendarle prizadeva za preklic Avgustovega dekreta?

Najverjetneje počne natanko to. Kajti če bi si s subverzivnimi poudarki res hotel »ostati zvest«, bi to pomenilo, da se ima za obupanca, ki »nima več česa izgubiti«. Celo zelo subtilna in prikrita subverzija bi lahko pomenila nerazumno tveganje. Pomenila bi, da izgnani pesnik v Pontu igra rusko ruleto.

H. B. Evans je v vplivem delu o Ovidijevih izgnanskih elegijah dilemo skušal rešiti brez zatekanja k apologiji. Ovidijeva pozna dela po njegovem niso samo odraz težavne osebne situacije, temveč tudi v literarnozgodovinskem pogledu naznanjajo novo obdobje; obdobje, ki ga je že Horacij v 4. knjigi *Pesmi* otvoril z odkrito adulacijo:

Whatever his personal feelings about Augustus and the punishment he received, Ovid has too much at stake to undermine his position further. In addition, Ovid's flattery, however distasteful to the modern reader, must be assessed not only within the context of his own situation but also within the literary environment of the late Augustan principate. The books from exile are an invaluable document for the last year of Augustus' reign for not only the historian but also the student of rhetoric and literature. Like book 4 of Horace's *Odes*, they are poetry written long after the firm establishment of the principate. In them we see the results of a steady development in Latin literature treating imperial themes.<sup>10</sup>

Ta literarnozgodovinski pogled na Ovidijevo »mejno« stanje se med drugim nenavadno ujema s Fraenklovo duhovnozgodovinsko špekulacijo. Ovidijeva »razcepljena« psihološka stanja, katerih prikaz je v navezavi na Fraenkla prepričljivo analizirala Claassen,<sup>11</sup> imajo nedvomno tudi politično razsežnost. Vendar se ne zdijo prepričljivi poskusi, da bi Ovidijevo osebno integriteto ubranili na politični ravni, z detektivskim, skoraj preganjavičnim razbiranjem

9 To je tudi razlog, da je neznani avtor tolažilne elegije, posvečene Liviji ob Druzovi smrti, svojo pesem skušal napisati sub persona Ovidii; o tem gl. Marinčič, »Immaginare Ovidio come poeta dell'Impero«.

10 Evans, *Publica Carmina*, 2.

11 »Ovid's Wavering Identity«.

provokacij zoper Avgusta. Sodobni interpret, ki to z najboljšimi nameni počne, prepogosto postane podoben policistu v Avgustovi službi. Če je Ovidij integriteto res kje ohranil, je ni na političnem področju. Njegova (deklarirana) politika v odnosu do Avgusta je bila že v *Ljubeznih* politika kompromisa, ki je provokativen, kolikor je nenačelen, in nenačelen, kolikor je provokativen. Edina res načelna točka Ovidijeve javne drže je vztrajanje, da je umetnost avtonomna dejavnost človeškega duha, ki se ji ni treba meniti za koristnost.<sup>12</sup> Poleg tega se Ovidij tudi v izgnanski poeziji pogosto opira na topos nesmrtnosti pesniške slave – v tem ni nič bolj zadržan kot v zaključku *Metamorfoz* (Prim. npr. *Trist.* 3.7).

*Žalostinke* in *Pontska pisma* so Ovidijevi bralci in interpreti dolgo podcenjevali. Zbirkama so se pietetno poklanjali kot izrazu eksistenčne kapitulacije, ob tem pa med vrsticami namigovali, da sta dolgočasni ravno kot proizvod umetniške nemoči. Vendar je ta vtis naiven. Ovidij načrtno ustvarja »mit o svojem lastnem izgnanstvu«,<sup>13</sup> svojo domnevno pesniško impotenco učinkovito unovčuje<sup>14</sup> in – v izgnanskih elegijah morda s še večjo zavzetostjo kot v siceršnjem opusu – vzpostavlja literaturo kot avtonomen prostor individualne eksistence. Šele v izgnanskih elegijah postane *otium*, »intelektualno brezdelje«, ki ga je bilo treba poprej braniti z apologetskimi primerjavami,<sup>15</sup> prostor popolne individualne avtonomije, ki je onkraj uporabnosti:<sup>16</sup>

Cum bene quaesieris, quid agam, magis utile nil est  
artibus his quae nil utilitatis habent. (Pont. 3.9.53–54)

Če se dobro vprašaš, kaj naj počnem – nobena stvar ni koristnejša od te moje umetnosti, od katere ni nobene koristi.

- 
- 12 V navezavi na briljantni članek Rosati, »L'esistenza letteraria«, ki ga Williams skupaj s številnimi drugimi neanglofonimi deli mirno ignorira, zlasti Cristante, »Un sapere inutile ma necessario«.
- 13 Claasen, *Ovid's Poems of Exile*. Delo je premalo cenjeno, saj lucidno razkriva, da je Ovidij, prvi veliki literarni izgnanec, temo izgnanstva ob svojem lastnem primeru formuliral kot »mit« oz. topos.
- 14 Williams, *Banished Voices*, zlasti 50–99 (»Ovid's Pose of Poetic Decline«). O Prešernovi duhoviti transplantaciji Ovidijevega toposa Marinčič, »Getski Ovidij«, »Paene poeta Teutonicus« in Križ nad slovansko Trojo, 17–37.
- 15 Najbližji je nedvomno Salustij, *Iug.* 3.5, ki o svojem zgodovinskega pravi, da bo kot »brezdelna« dejavnost rimski skupnosti prineslo več koristi kot dejavnost številnih drugih: *maiusque commodum ex otio meo quam ex aliorum negotiis rei publicae uenturum*. Vendar Salustij brani zgodovinskega, ki je v rimski družbi od vsega začetka uživalo bistveno večji ugled kot poezija, še posebno tiste zvrsti, ki niso imele politične utilitas.
- 16 Vključno z »retoriko uporabnosti«, na katero je pristajal tudi še Horacij v svoji *Pesniški umetnosti*.

POHABLJENA APOLOGIJA? *TRISTIA* II

V političnem pogledu je Ovidij ostal še najbolj pokončen v 2. knjigi *Tristia*. To je njegova različica Horacijevega *Pisma Avgustu* (*Epist.* 2.1).<sup>17</sup> Podobno kot je Horacij med vrsticami kritiziral princepsov slab gledališki in sploh literarni okus, mu je hotel Ovidij z 2. knjigo *Žalostnik*, ki je ena sama dolga elegična poslanica, dati precej neposredno splošno lekcijo o literaturi in branju. Ključni pasus je tale:

mirer in hoc igitur tantarum pondere rerum  
 te numquam nostros euoluisse iocos?  
 at si, quod mallet, uacuum tibi forte fuisset,  
 nullum legisses crimen in Arte mea. 240  
 illa quidem fateor frontis non esse seuerae  
 scripta, nec a tanto principe digna legi:  
 non tamen idcirco legum contraria iussis  
 sunt ea Romanas erudiuntque nurus.  
 neue, quibus scribam, possis dubitare, libellus 245  
 quattuor hos uersus e tribus unus habet:  
 'este procul, uittae tenues, insigne pudoris,  
 quaeque tegis medios instita longa pedes!  
 nil nisi legitimum concessaque furta canemus,  
 inque meo nullum carmine crimen erit.' 250  
 ecquid ab hac omnes rigide summouimus Arte,  
 quas stola contingi uittaque sumpta uetat?  
 'at matrona potest alienis artibus uti,  
 quoque trahat, quamuis non doceatur, habet.'  
 nil igitur matrona legat, quia carmine ab omni 255  
 ad delinquendum doctior esse potest.  
 quodcumque attigerit, siqua est studiosa sinistri,  
 ad uitium mores instruet inde suos.  
 sumpserit Annales – nihil est hirsutius illis –  
 facta sit unde parens Iliia, nempe leget. 260  
 sumpserit 'Aeneadum genetrix' ubi prima, requiret,  
 Aeneadum genetrix unde sit alma Venus.  
 persequar inferius, modo si licet ordine ferri,  
 posse nocere animis carminis omne genus.

Naj se čudim, če ob tako pomembnih poslanstvih nikdar nisi odvil mojih šaljivih knjig? Če pa bi si za branje že utrgal čas – to bi mi bilo seveda ljubše! – iz moje *Umetnosti* ne bi bil mogel razbrati nobenega prekrška. Priznam sicer, da

17 Barchiesi, »Insegnare ad Augusto«.



to niso besedila s strogo namrščenim čelom in da niso vredna, da bi imela za bralca tako mogočnega vladarja. Vendar to še ne pomeni, da se ne ujemajo s tem, kar veleva zakon, in da so namenjena vzgoji rimskih snah. Da ne boš več mogel dvomiti, komu jih namenjam – ena od treh knjig vsebuje tele verze: »Stran, tanki trakovi, znamenje sramežljive kreposti, in obroba stole, ki do sredine zakrivaš gležnje. Pel bom samo o zakonitih stvareh in o dovoljenih skrivnih ljubimkanjih. V moji pesnitvi ne bo nobenega prekrška.«<sup>18</sup> Ali torej nisem od svoje *Umetnosti* dosledno odgnal vseh tistih, ki jim naglavna preveza in stola prepovedujeta stik s to knjigo? »Toda matrona si lahko pomaga s tujo večino in izve, kako zaiti na krivo pot, četudi je nisi ti podučil.« Prav, potem pa naj matrona sploh ne bere knjig – prav vsaka jo lahko izobrazila za prestopek. Če ima poglobljeno zanimanje za mračne stvari, bo tam sama našla snov za pouk v pregrehi. Naj vzame *Anale* – bolj sršato starinske pesnitve sploh ni – in bo takoj lahko prebrala, na kakšen način je Ilija postala mati;<sup>19</sup> brž ko bo vzela v roke »Roditeljico Enejevega rodu«<sup>20</sup>, bo že začela poizvedovati, po čigavi zaslugi je rednica Venera roditeljica Enejevega rodu,<sup>21</sup> Pozneje bom pokazal, če mi je dovoljeno naštetiti vse po vrsti, da lahko na duševno stanje kvarno vplivajo prav vse zvrsti poezije.

Predpostavka, da Avgust ob vseh svojih državniških nalogah ni mogel imeti časa za branje *Umetnosti ljubezni* (in da ga še zdaj nima?), na prvi učinkuje kot zelo konvencionalna adulacija. Vendar gotovo ni samo to – že zato, ker je neposredni zgled začetek Horacijeve *Pisma Avgustu* (2.1), ta pa je bila do princepsa kritična. Poleg tega Ovidijev adulativni uvod, v katerem se pridruša, češ da Avgust itak nima časa brati, nujno učinkuje kot spodbuda k branju. Kot da to še ne bi bilo dovolj, Ovidij z dobesednim citatom verzov iz *Umetnosti* opozarja na še en obremenilni dokaz. Verz *inque meo nullum carmine crimen erit* (34) vsebuje kriptično avtodenuciacijo, saj je *carmine* anagram, ki vsebuje prav vse črke besede *crimen*.<sup>22</sup> Ob tem se mi zdi naivna domneva, ki jo interpreti med vrsticami pogosto sugerirajo: da je *corpus delicti* Avgustu kot »preprostemu« bralcu ostal skrit, in to dvakrat, tudi v citatu. Pravo vprašanje je, kolikšna je bila v Avgustovih očeh teža provokacije in kako visok je bil njegov tolerančni prag.

Tudi ugovor namišljenega anonimnega bralca, češ da lahko matrone grešne nauke črpajo »iz druge roke«,<sup>23</sup> je več kot utemeljen. Ovidij to ve, vendar

18 Citat iz *Ars* 1.31–34.

19 Namreč tako, da jo je Mars posilil, rodila pa mu je Romula in Rema.

20 Začetne besede Lukrecijeve pesnitve *O naravi sveta*.

21 Venera je zapeljala Anhiza in mu rodila Eneja.

22 Sharrock, »Ovid and the Politics of Reading«, 110–12.

23 *Alienis artibus* (253). Komentarji se temu nejasnemu mestu izogibajo. Sintagma lahko pomeni, da se matrona po nasvet zateče npr. k svoji sužnji ali h kakii osvobojenki, ki Ovidijevo *Umetnost* »sme« brati; lahko pa so mišljeni tudi »priročniki«, podobni Ovidijevemu.

ugovor zavrne s posplošeno trditvijo, da tudi najresnobejša poezija vsebuje kvarne zglede. Jih res toliko kot *Umetnost ljubezni*? Si Ovidij sploh res prizadeva za prepričljivo argumentacijo? Že formalistični *disclaimer*, češ da je *Ars* za matrone prepovedana knjiga, nenavadno spominja na pesnikovo poročilo o tem, da je ob prejemu dekreta o izgnanstvu uničil izvod *Metamorfoz*, a da je dejanje ostalo brez posledic, ker so izvodi pesnitve že krožili (*Tristia* 1.7). Če je bila v tem času že znana zgodba o Vergilijevi testamentarni zahtevi, naj uničijo rokopis nedokončane *Eneide*, potem gre le še za en blasfemično nespoštljiv odziv na velikega predhodnika.

V nadaljevanju Ovidij preide k obrambnemu argumentu, ki se večini interpretov zdi ključen: Avgust »ne zna brati«, ker ne razume razlike med življenjem in literaturo:

crede mihi, distant mores a carmine nostri –  
 uita uerecunda est, Musa iocosa mea –  
 magnaue pars mendax operum est et ficta meorum: 355  
 plus sibi permisit compositore suo.  
 nec liber indicium est animi, sed honesta uoluntas  
 plurima mulcendis auribus apta feret.<sup>24</sup>  
 Accius esset atrox, conuiuia Terentius esset,  
 essent pugnaces qui fera bella canunt. 360  
 denique composui teneros non solus amores:  
 composito poenas solus amore dedi.  
 quid, nisi cum multo Venerem confundere uino  
 praecepit lyrici Teia Musa senis?  
 Lesbia quid docuit Sappho, nisi amare, puellas? 365  
 tuta tamen Sappho, tutus et ille fuit.

(Tr. 2.335–66)

Verjemi mi, moje nravi [navade] se razlikujejo od moje pesmi: moje življenje je neoporečno, moja muza pa šaljiva. Moja dela so večidel lažniva in izmišljena: dovolila so si več od svojega stvaritelja. Poleg tega knjige ni mogoče vzeti za indic avtorjevega namena, temveč je pošten namen tisti, ki je sposoben na zelo učinkovite načine pobožati ušesa. [Če ne bi bilo tako,] bi bil Akcij res [tudi kot oseba] strašen, Terencij družabnik pri gostiji, tisti, ki pojejo o vojnah, pa [tudi po značaju] bojeviti. Naposled pa nisem edini, ki sem zlagal pesmi o nežnih

24 Preoddano besedilo je nejasno. Distih učinkuje kot glavni stavek (apodoza) brez odvisnika. Ovidij odvisniške strukture tudi sicer rad nadomešča s paratakso (Bömer, P. Ovidius Naso, *Die Fasten*, 2, ad 1.17: da mihi te placidum, dederis in carmina uiris), vendar v danem primeru protaze sploh ni, niti v obliki prostega stavka ne. Rokopisi imajo poleg uoluntas tudi uoluptas; to v svoji izdaji sprejme tudi Hall, vendar se mora zato močno oddaljiti od rokopisne tradicije: si liber indicium est animi nec honesta uoluptas, / plurima mulcendis auribus apta dare, / Accius ... Priznati pa je treba, da Hall s si-stavkom ustvari manjkajočo protazo k esset. Brez tega Accius esset obvisi v zraku; Housman je zato celo domneval, da je pred verzom 359 lakuna.

ljubeznih. Edini sem bil samo v tem, da sem bil zanje kaznovan. Kaj drugega je učila teoška muza, ki ji je sledil tisti stari lirik [=Anakreont], kot da je treba ljubezen obilno mešati z vinom? Kaj je učila Sapfo dekleta, če ne ljubezni? [»Kaj je učila Sapfo, če ne ljubiti dekleta?«]<sup>25</sup> In vendar je živela varno življenje, oni pa prav tako.

Navezava na Katulovo 16. pesem je očitna in znana: *castum esse decet pium poetam / ipsum, uersiculos nihil necesse est* (»Pobožni pesnik mora biti sam čist, / pesmicam pa ni čisto nič treba.«) Prav tako Marcialova variacija: *lasciua est nobis pagina, uita proba* (»Stran v moji knjigi je razpuščena, življenje pa je pošteno.« 1.4.8).

Preden se posvetimo nadaljevanju tega odlomka, je potreben kratek ekskurz o razumevanju prvoosebnega subjekta v antični, posebno rimski poeziji. Noben od treh omenjenih rimskih pesnikov, še najmanj pa Ovidij, ne cilja na ontološki razloček med avtorjem in njegovim literarnim alter egom. Spričo (post)romantične mode naivno biografskega branja antičnih pesnikov je dosledno ločevanje sicer razumljivo, vendar le kot polemična reakcija, ne pa kot zgodovinsko utemeljen pristop. Klasična antika ni videla ontološkega razločka med empiričnim avtorjem in prvoosebnim glasom, ki »govori iz knjige«. <sup>26</sup> Temu razločku se še najbolj približa retorični koncept *persone* kot vloge, ki je prevzet iz gledališkega besednjaka; a še v zvezi z gledališkimi vlogami je razširjena predstava, da je avtor igralcem prepustil glas in da je *kot avtor* nekako – skoraj v ventrilokvističnem smislu – govori skozi dramski lik oz. izza maske.<sup>27</sup>

Takemu, zgodovinsko bolj utemeljenemu konceptu literarne *persone* se še najbolj približa Paul Veyne. Po njegovem prepričanju je klasična antika prvoosebni glas neobremenjeno razumela kot glas avtorja, ki privzema različne vloge, še posebno v skladu s konvencijami zvrsti:

Umetnina ni podobna svojemu avtorju: po njihovem mnenju je ravno narobe. Kadar so torej imeli v mislih kakšnega pisca, Homerja, Propercija in pozneje Rabelaisa, si niso predstavljali posameznika iz mesa in krvi z vsemi človeškimi pomanjkljivostmi, ki so tako pri srcu Sainte-Beuvu, posameznika, ki je v bolj ali manj ohlapni in zamotani zvezi s svojimi izdelki, tako kot vsak obrtnik; pač pa so si predstavljali pesnika v slavnostnem kostumu, kako stopa po prizorišču z atributi svoje vloge, s pantagruelskim pijanskim vrčkom ali pa v solzah iz ranjenega srca. Niso po načelih kakšne teorije izražanja iz umetnine sklepali,

25 Dvournja v proznem prevodu ni mogoče poustvariti. Tem bolj učinkovito je, ker je bil antični predsodek o Sapfo bolj kot z istospolno ljubeznijo povezan s stereotipom o Lezbosu kot otoku prostitutk; viri in literatura Marinčič, *Sapfo*, 206 ss.

26 Temeljni prispevek na to temo je Clay, »The Theory of The Literary Persona«; prim tudi Mayer, »Persona Problems«.

27 Mayer, *prav tam*.

da je moral biti avtor prav gotovo zaljubljen: pač pa so imeli neposredno pred očmi ljubimca, ki je pesnil.

[...]

Stari izhajajo iz mimesis; tako kot kralj se tudi posameznik ne razlikuje od svoje javne vloge in njegovo preobleko imajo za človeka samega; moderni izhajajo iz romantične ideje o iskrenosti: posameznik se še zdaleč ne skriva pod preobleko, pač pa skoz svojo umetnino izraža svojo resnico.

(*Rimska erotična elegija*, 168).

A tudi Veyne – v polemiki z romantičnim biografizmom – precej shematično vztraja, da je pesniška fikcija v elegiji malodane nasprotje življenjske resničnosti, da je torej njeno bistvo ravno v njenem fikcijskem značaju. Conte je v odgovoru na italijanski prevod Veynove *Rimske erotične elegije* kritično ugotavljal, da razlikovanje »avtorja v knjigi« in biografske osebe avtorja ni ne nova ne posebno prelomna ugotovitev; izkušnja je v literaturi vselej stilizirana.<sup>28</sup> Dodajmo: ne le v literaturi, v kateri avtor govori kot avtobiografski subjekt (od lirike do političnih memoarov), temveč v vsej literaturi vključno s pripovedno fikcijo. Pretirano poudarjanje ontološkega vidika literarne identitete pogosto vodi v malodane sholastično dlakocepljenje, ko v duhu literarnoteoretske korektnosti prvoosebne govornice formalistično označujemo kot *persono* – in nikar z imenom avtorja, tudi če v besedilu s tem imenom nastopa avtor sam. V prvi osebi se torej izraža Katulova *persona*;<sup>29</sup> ta je seveda Katulova stvaritev, sicer pa z njim nima skoraj ničesar. Taka formalistična rešitev ni nič drugega kot *petitio principii*.

Ovidij v gornjem odlomku poudari, da je njegov pesniški svet večidel (!) izmišljen in da se izmika celo avtorjevemu nadzoru. To je vsekakor hiperbola, s katero pesnik prostor literature opredeli kot nekaj povsem avtonomnega. Kot avtor se svojim besedilom ne odreka; prav nasprotno: pred obtožbami ga opravičuje ravno moralno neoporečen *namen* (*animus*; *uoluntas*). Težišče argumentacije ni na ontološkem razločku med empiričnim avtorjem in literarno *persono*, pa tudi ne na razločku med življenjsko stvarnostjo in literarno fikcijo, temveč na moralnem ovrednotenju avtorjevega značaja in njegovih pesniških namenov. *Mores* (ki so za razliko od poezije neoporečni) so avtorjev značaj ali »moralni profil«,<sup>30</sup> *animus* in *uoluntas* pa so posamezna razpoloženja in nameni.<sup>31</sup>

28 *Generi e lettori*, 90–91, op. 19.

29 Tako npr. Holzberg, *Catull*; vendar mu koncept persone (v smislu impersonacije) obenem omogoča, da brez poseganja po biografski alegoriji osmisli npr. Katulovo identifikacijo z zapuščeno Ariadno v 64. pesmi.

30 Podobno že Katul, pa tudi Marcial, ki z »življenjem« (*uita*), nima v mislih življenja kot ontološke kategorije, torej v nasprotju z literarno fikcijo, temveč način življenja v moralnem smislu.

31 *Animus* ni duša ali »človekovo bistvo«, temveč bolj izraz trenutnih čustvenih stanj, še posebno impulzivnih; gr. θυμός.

Kakšni so *nameni*, je treba avtorju očitno verjeti na besedo (*crede mihi*, 353). Še bolj pa preseneča, da Ovidij za razsodnika o poštenosti svojih namenov (*honesta uoluntas*, 356) postavi bralca in njegovo ugodje. Kako se to sklada z izločitvijo Avgusta kot razsodnika?

Avgust očitno pač ni kompetenten bralec in ne more sodelovati v zavezništvu, ki ga Ovidij sklepa z občinstvom. Kakšni torej so »pravi« bralci? Morda ni naključje, da jih na tem mestu označuje kot *poslušalce*, ki jim njegova poezija »boža ušesa« (*mulcendis auribus*, 357). To lahko pomeni bolj avtentičen, neposreden stik. Moja hipotetična razlaga je tale: Avgust je predstavnik »birokratskega«, »črkobratskega« občinstva, ki z avtorjem ne more vzpostaviti pristnega stika tudi zato, ker poezijo zgolj *bere*. Ovidij morda namenoma vzpostavlja razloček med besedilom kot pisno, tj. materialno, ter ustno, »živo« entiteto. Izjava *nec liber est indicium animi* torej ne pomeni, da literarna dela *nasploh* ne pričajo o avtorjevih razpoloženjih in namenih, temveč da do njih ni lahko prodreti prek knjige (zapisa), še posebno, če je pristop birokratski in policijsko sumničav.<sup>32</sup> Nasprotno živo občinstvo Ovidijevo poezijo odobrava ravno zato, ker se je osvobodila »črke« in šla »v uho«.

Če taka razlaga ni preveč prisiljena, Ovidij sugerira nekakšno proto-bah-tinovsko razumevanje besedila, in to kar v dveh pogledih: 1) zoperstavlja se razumevanju »materialnega« besedila kot fiksnega nosilca pomena; 2) občinstvo (po možnosti poslušalstvo) postavlja za edino avtoriteto, ki lahko presoja o namenu in moralnem značaju besedila. Seveda je to samo posreden sklep in ne Ovidijev teoretski razmislek. Ovidiju gre predvsem za to, da Avgustu kot bralcu iz državne pisarne postavi nasproti občinstvo, s katerim lahko vzpostavi življenjski stik, iz tega pa sledi spontano zavezništvo: »dovolj je dober namen, da bo poezija občinstvu v užitek«. Če je treba, lahko velja tudi obratno: »ker je poezija občinstvu v užitek, je bil namen dober«.<sup>33</sup>

Verza 359–60 sta nejasna (gl. opombo k besedilu zgoraj), saj učinkujeta kot glavni stavek brez ustreznega odvisnika. Če v rokopis ne posegamo preveč, si je treba *esset* v naslednjem distihu v mislih dopolniti z odvisnikom: *Si mores ex operibus perspicere possent ...* Torej: »Če bi bilo na značaj/moralo avtorja mogoče sklepati iz njegovih del, potem bi bil tudi Akcij po značaju okruten (npr. kot Atrej), Terencij bi bil tak kot paraziti v njegovih komedijah, epski pesniki pa bi morali biti karierni vojaki.« Toda ne le, da Ovidij ob tej priložnosti »pozabi« omeniti erotično poezijo; ob Anakreontu in Sapfo, ki ju postavi na čelo obsežnega kataloga, povezavo med poezijo in življenjem prostodušno prizna.

32 Ovidij najbrž variira Katulov prikaz Avrelija in Furija, ki sta z (bigotno nevoščljivim) prebiranjem, tj. preštevanjem poljubov v Katulovih pesmih prišla do ugotovitve, da je avtor pomehkužen in sprevržen: *qui me ex uersiculis meis putastis / quod sunt molliculi, parum pudicum. [...]* *Vos, quod milia multa basiorum / legistis, male me marem putastis?* (16,3–4, 12–13)

33 V rokopisnem besedilu sta oba elementa: *animus* in *mulcendis auribus*; tudi če sprejmemo različico *uoluptas* namesto *uoluntas*, ostaja oboje.

Prizna jo natanko na točki, ko preide k svojemu primeru, torej k poeziji z ljubezensko vsebino. Na razloček poezija/življenje se zdaj začuda ne sklicuje več; ne zanika več, da je njegova poezija povezana z življenjsko izkušnjo, temveč se omeji na dokazovanje, da je edini pesnik, ki je bil zaradi erotične tematike kaznovan. Na notranje protislovje je prvi opozoril Gianpiero Rosati.<sup>34</sup>

Toda zakaj bi Ovidij spodjedal svoj lastni apologetski načrt? Možna je tudi drugačna razlaga. V vprašljivem distihu, ki mu manjka odvisnik, se kot primeri nesmiselno biografske interpretacije omenjajo tragik Akcij, komediograf Terencij in epski pesniki. V teh zvrsteh tudi po antičnem razumevanju, ki je bilo naklonjeno enačenju prvoosebnega literarnega subjekta z avtorjem, avtor *ne nastopa*. V prvoosebni poeziji pač.<sup>35</sup> Tu bi bila strategija »deny all« najbrž neuporabna. Zato Ovidij na tej točki zapusti Katulovo formulo, prostodušno prizna izkustveno ozadje svoje erotike in tok argumentacije – kot je obljubil že prej (263–64) – preusmeri v dokazovanje, da so vse zvrsti poezije polne erotičnih deliktov. Na Anakreonta, Sapfo in na Kalimaha kot pesnika erotičnih epigramov (367–68) pripne Terencijev (!) grški zgled Menandra (369–70) in se nato vrne k Homerju (371 isl.). Sledi obsežen katalog. Zastopane so prav vse zvrsti, z Aristidovimi milezijskimi novelami tudi erotična proza; dodan je celo ekskurz o »didaktični« (?) literaturi na temo družabnih iger (471–92).

Nasprotje med umetnostjo in življenjem je omejeno na kratek preblisk in nima vloge ključnega argumenta. Ključni argument je, da je literatura nasploh polna erotičnih zablod. Iz tega sledita dva sklepa: 1) če je *Umetnost* sporna zaradi erotične vsebine, potem bi bilo najbolje, da matrone sploh ne berejo knjig; 2) prav vsi so pisali o erotiki, edino mene pa je doletela kazen:

denique nec video tot de scribentibus unum,  
quem sua perdiderit Musa; repertus ego. (495–96)

Naposled pa med tolikerkimi pisci ne vidim niti enega, ki bi mu bila njegova muza v pogubo. Našli so pač mene.

Tu seveda ne gre za stvaren argument, temveč – tako kot že pri predlogu, naj matrone raje sploh ne berejo – za *reductio ad absurdum*. Namen je bržkone *captatio benevolentiae*, retorični adut pa simpatična vloga nedolžneža, ki ni mogel niti slutiti, kaj ga bo doletelo. Apologija ima, lahko bi rekli, pikaresken značaj.

Nasprotje *vita/ars* v 2. knjigi *Žalostink* povsem očitno igra obstransko vlogo. »Ontološko« vprašanje je precenjeno že zato, ker ni jasno, zakaj bi Avgusta skrbela Ovidijeva osebna nrvstvena karakteristika in njegovo zasebno

34 »Lesistenza letteraria«, 102, op. 1.

35 Ovidij se kot avtor knjižne literature najbrž ni natanko zavedal ustnega, performativnega značaja arhaične grške lirike. Ni pa mogel tajiti, da je bila ta poezija neposredno vpeta v življenje.

življenje. To ga lahko zanima kvečjemu v povezavi z vplivom, ki ga ima njegova poezija. Oporečen ni Ovidij kot (morda tudi nadpovprečno razvrten) zasebnik, oporečna je njegova javna, »učiteljska« vloga.

Da Anakreonta in Sapfo izrecno predstavi kot učitelja (Anakreont je učil [*praecepit*] ljubezen mešati z vinom, Sapfo je učila [*docuit*] ljubezni) se na prvi pogled zdi nepotrebno in celo škodljivo, saj na ta način postane jasno razvidna vzporednica z Ovidijem kot avtorjem *Umetnosti*. Preostaja možnost, da je didaktična investitura lezboških pesnikov namerna. S tem ko Anakreonta in Sapfo kompromitira kot »učitelja ljubezni«, <sup>36</sup> se Ovidij vsaj nekoliko razbremeni. Še bolj z dolgim katalogom avtorjev, ki ga na ta primera pripne. Učinek je, da praktično vsi grški in rimski pesniški klasiki naenkrat postanejo »učitelji ljubezni«, demonični zapeljivci, ki ženske zablajo na stranpota.

Povsem mogoče je, da je izgnani Ovidij v nekem smislu celo iskreno prepričan o neškodljivosti svoje erotike. Predvsem ni nobenega znamenja, da bi bil *Umetnost ljubezni* res pripravljen zatajiti. V uvodni pesmi *Žalostink* sicer beremo:

tres procul obscura latitantes parte uidebis;  
 sic quoque, quod nemo nescit, amare docent.  
 hos tu uel fugias, uel, si satis oris habebis,  
 Oedipodas facito Telegonosque uoces. (Tr. 1.1.111–14)

Tam daleč v temačnem kotu boš zapazila [nagovor prvi knjigi *Žalostink*, ki potuje v Rim] tri knjige; tudi še zdaj, kot vsi vedo, učijo ljubezen. Beži pred njimi, ali pa jih, če imaš dovolj poguma, imenuj Ojdipe in Telegone.

Vendar Ojdip in Telegon nista kakršnakoli morilca. Oba sta sicer ubila očeta. Toda oba sta to storila *ponevedoma*.<sup>37</sup>

## AVTOIRONIJA, CELJSKI »KUPIDO HEAUTONTIMORUMENOS« IN TRAGIČNI PADCI

Ovidij nikdar ni predstavljal nekakšne politične opozicije. Še več, v *Ljubeznih* in v *Umetnosti* se provokativno postavlja v vlogo Avgustovega naravnega zaveznika. Sugestija se opira na dejstvo, da je ravno Avgust mesto Rim preobrazil

<sup>36</sup> Da je bila Sapfo neke vrste učiteljica, domnevamo tudi danes, vendar ni znano, kaj je o tem zares mislil Ovidij; morda gre samo za lasciven namig na učiteljico »v narekovajih«. Anakreonta, ki ga nikdar nihče ni imel za profesorja enologije, namreč samovoljno opisuje v tej vlogi.

<sup>37</sup> Hinds, »Booking the Return Trip«, 20.

v mondeno metropolo<sup>38</sup> in s tem ustvaril idealen biotop za donžuanskega mestnega postopača. Avtor *Umetnosti* ni nasprotnik režima, temveč koristnik in priča svetovljanskih novih časov.<sup>39</sup>

Simplicitas rudis ante fuit: nunc aurea Roma est  
 [...]
   
Prisca iuuent alios: ego me nunc denique natum  
 Gratulor: haec aetas moribus apta meis. (Ars 3.113, 121–22)

Nekoč je vladala necivilizirana preprostost, zdaj pa je Rim zlato mesto.  
 [...]
   
Kdor hoče, naj uživa v starodavnosti; jaz pa se blagrujem, da sem bil rojen šele zdaj. Ta doba je po meri mojega značaja.

Zavezništvo pa ima tudi sorodstveno osnovo. Ker je Amor/Kupido pravzaprav princepsov mrzli bratranec,<sup>40</sup> se Ovidij v pesmi *Amores* 1.2 prostovoljno uvrsti v njegov triumfalni sprevod.

Kako je Avgust v resnici bral Ovidija? Je med branjem, če ga je sploh bral, odmahoval z roko? Se je mrščil in škripal z zobmi? Je zariplo besnel? Kakšna je, z drugimi besedami, »temperatura« Ovidijeve ironije do Avgustovega režima? Odgovora na to vprašanje s tolikšne časovne razdalje pač ni mogoče najti. Zato pa je mogoče iz *Umetnosti ljubezni* izluščiti vsaj slutnjo o tem, zakaj je lahko bil njen avtor sam pri sebi prepričan o njeni neškodljivosti. Pri površinskem branju, ki se mu Ovidij v svoji apologiji namenoma zoperstavlja z »za lase privlečenimi« posplošujočimi argumenti, *Ars amatoria* vse do danes učinkuje kot predrzen manifest laksne erotične morale. Vendar je ta pesnitev obenem – ali predvsem? – monumentalna literarna vaja, katere sporočilo je v osnovi avtoreferenčno in avtoironično. Pesnitev obljublja lahke zmage, v resnici pa ves čas prikrito preti s padcem. »Umetnost ljubezni« je v veliki meri sinekdoha za umetnost nasploh, grožnja s padcem pa v 2. knjigi emblematično predstavlja leonardovski izumitelj in učitelj letenja Dedal.

Ovidij »lov na ljubezenske užitke« uvodoma predstavi kot razumsko obvladljivo učno snov:

Siquis in hoc artem populo non nouit amandi,  
 Hoc legat et lecto carmine doctus amet.  
 Arte citae ueloque rates remoque mouentur,  
 Arte leues currus: arte regendus amor. (Ars 1.1–4)

38 Po Svetoniju (*Aug.* 28.3) se je Avgust sam bahal, da je dobil opečnato, zapustil pa marmorno mesto.

39 Temeljno delo o »retoriki velemesta« pri Ovidiju je Labate, *L'arte di farsi amare*.

40 Seveda prek Amorjeve matere Venere kot pramatere rodu Julijcev. Provokacija ima osnovo tudi v Avgustovi vladarski propagandi. Znamenita statua Avgusta iz Primaporte, ki princepsa upodablja kot kozmičnega vladarja, ima pri nogah »bratranca« Amorja na delfinu.



Če je med našim ljudstvom<sup>41</sup> še kdo, ki ne pozna umetnosti ljubezni, naj prebere tole pesnitev, se v njej pouči in s pomočjo njenih naukov pride do ljubezni. Veščina z jadrji in vesli poganja ladje, veščina žene lahkotne vprege. Veščina naj obvladuje tudi ljubezen.

Druga zbirka, *Zdravila za ljubezen*, na prvi pogled učinkuje kot »rezervni scenarij« za primer, da se bo Ovidijev učenec ujel v usodno past in se zaljubil:

Principiis obsta; sero medicina paratur,  
cum mala per longas conualuere moras. (91–92)

Zoperstavi se že prvim kalem. Zdravilo bo prišlo prepozno, če z dolgim odlašanjem dopustiš, da se zlo utrdi.

Toda v resnici že obstoj takega dodatka razkriva globoko notranje protislovje *Umetnosti*. S sosledjem dveh »poučnih« pesnitev, *Ars* in *Remedia*, je Ovidij shematično razgradil paradoks, ki ga je pregnantno opisal že Propercij:

Omnis humanos sanat medicina dolores:  
solus amor [Amor] morbi non amat artificem. (2.1.57–58)<sup>42</sup>

Zdravila dandanes ozdravijo že vsako bolečino; edino ljubezen [Amor] ne mara umetnika zdravilca.

Ne le, da zdravila ni; tudi če bi bilo, *artifex*, »veščak«, ne bo nič opravil, ker ga bo pacient že pri vratih odslovil!

Med izkopavanji, ki so potekala v središču Celja med letoma 2016 in 2018, so bili odkriti ostanki rimske vile z nekaj dobro ohranjenimi freskami. Med njimi je zlasti opazen motiv, ki nastopa tudi v Ovidijevih *Metamorfozah*: Pan in Siringa.<sup>43</sup> Nabolj skrivnosten ostaja Amor/Kupido, ki se je ranil z lastno puščico in krvavi iz boka. Kot vir se je ob prvih poročilih o najdbah večkrat omenjala Apulejeva pravljica o Amoru in Psihi (*Met.* 5.24), vendar so freske

41 *Hoc populo* se povsem očitno nanaša na rimsko ljudstvo. Ovidij se (podobno kot pred njim že Horacij) postavlja v vlogo »učitelja ljudstva«. Horacij je svoje politično in religiozno angažirane »Rimske ode« začel z ekskluzivistično obredno formulo odi profanum uulgu (C. 3.1.1.); nasprotno Ovidij celotno »rimsko ljudstvo« nagovori v familiarnem, populističnem tonu. To je skladno s profanim značajem njegove teme. Avtoironijo je težko preslišati: Ovidijeva tema je in ni arcana scientia; ljudstvo o njej (tako kot samozvani »učitelj ljubezni« sam) ve vse in ničesar.

42 Propercij se zelo verjetno naslanja na helenistične zglede. Teokritova 11. idila, ki pripoveduje o zaljubljenem kirklopu Polifemu, je uokvirjena v nagovor prijatelju zdravniku: ljubezni ne ozdravi nobeno zdravilo; že Polifem se je lahko tolažil samo s pesmijo.

43 Še en potencialno ovidijanski motiv: vojščak se z žensko ob sebi pelje na kvadrigrji. To sta skoraj gotovo Mars in Venera; Ovidij to zgodbo pripoveduje tako v *Umetnosti ljubezni* kot v *Metamorfozah*. Vendar kvadrigrja v teh pripovedih ne nastopa, zato se upodobitev ne navezuje nujno na Ovidija.

bistveno starejše in kvečjemu kažejo na obstoj motiva pred Apulejem.<sup>44</sup> Propercijeva formula o zaljublencu, ki zavrača evtanazijo, je po moji vednosti še najbližja. Eros »samomuk« se v literaturi in ikonografiji pred Apulejem ne pojavlja. Motiv bi lahko bil Ovidijev, vendar ni. Gl. slika 1.



Slika 1: Kupido, ki se rani z lastno puščico. Freska v celjski rimski vili. Foto M. M.

44 Zgodovini motiva bom posvetil poseben prispevek, saj je celjski »Cupido heautotimorumenos« z ikonografskega stališča edinstven.

Ovidij je Propercijev paradoks samo na videz odpravil. V resnici ga je nadgradil z avtoironičnim razmislekom o mejah »umetnosti ljubezni«. Ta razmislek je mogoče prenesti na tveganja umetnosti nasploh. Da je podvig *Umetnosti ljubezni* tvegan in potencialno obsojen na neuspeh – da ima torej Propercij morda prav! –, nakazuje obsežna pripoved o Dedalu in Ikarju v 2. knjigi *Umetnosti* (21–98).<sup>45</sup> Iztočnica te pripovedi je površinski *tertium comparationis*: Amor je nepodredljiv in ga je težko zadržati (tako kot Minos ni mogel zadržati ubežnikov Dedala in Ikarja). Toda v sklepnem distihu *magister amoris* zatrdi, da bo njemu uspelo, kar Minosu ni:

Non potuit Minos hominis conpescere pinnas;  
ipse deum uolucrem detinuisse paro. (97–98)

Minos ni mogel obvladati kril tega človeka; jaz pa se lotevam podviga, s katerim bom zadržal krilatega boga.

Je *magister amoris* res tako prepričan vase? Pripoved se drži prologa k 2. knjigi: ko je »učenec« s 1. knjigo absolviral umetnost osvojitve (»*inventio*«), je soočen z nalogo, kako težko pridobljeni plen ohraniti. Je ta naloga res preprosta? Je pripovedovalčevo samozavest res mogoče vzeti *prima facie* in povsem odmisлити možnost, da je Ikarjeva tragedija vendarle nekakšen svarilni zgled? Že sama pomisel napeljuje k avtoironičnemu branju gornjega distiha. Sodobni izdajatelj bi gotovo ravnal preveč tendenciozno, če bi piko nadomestil z vprašajem. A tudi če tega ne stori, lahko bralec, če je pri volji, zazna avtoironični podton. Ne le, da izhodiščni *tertium comparationis*, frfravost Amorja in Ikarja, učinkuje nezadostno; prikrita vzporednica, na katero interpreti niso bili pozorni, je Amorjeva pogubna bakla!

V *Metamorfozah* se zgodba o Dedalu in Ikarju ponovi; dopolnjena je še z dvema poetološkima prisposodobama: s Pigmalionom, ki ponazarja oživljajočo moč umetnosti, in z Narcisom, ki priča o pogubnih učinkih zagledanosti vase.<sup>46</sup> Kvintilijan je Ovidiju po pravici očital, da je *nimum amator ingenii sui* (10.1.89). Ni pa opazil oz. je pozabil omeniti, da ta pesnik umetnikovo samoljubje ves čas tematizira.

45 Tako Myerowitz, »Ovid's Games of Love«, 150–67. Janka, *Ovid Ars Amatoria*, 60, element avtoironije pavšalno zanika; prav tako zavrne Kenneyevo simbolno razlago (»Ovidiana«, 465), po kateri daje Ovidij Ikarja svojemu gojencu Amorju za svarilni zgled. Dosledno metaliterarno interpretacijo, po kateri je nauk Ikarjevega leta iskanje srednje poti med nizkimi in visokimi žanri, zlasti med elegijo in epom, ponuja Sharrock, *Seduction and Repetition*, 89 isl.

46 Temeljno delo o poetoloških razsežnostih *Metamorfoz* ostaja Rosati, *Narciso e Pigmalione*.

## LJUBEZENSKO DVORJENJE IN DVORNA POEZIJA

Wilfried Stroh je rimsko ljubezensko elegijo prepričljivo opredelil kot »poezijo dvorjenja« (*werbende Dichtung*). Temeljna konstelacija je preprosta: ubožni pesnik (literarni topos) od izvoljenke, ki ga zavrača, pričakuje ekskluzivno naklonjenost; ker nima denarja, ji lahko ponudi samo slavo; tu pa nastopi usodni zaplet: s slavljenjem njene lepote pritegne pozornost tekmecev.<sup>47</sup>

Ta zaplet je komično izhodišče Ovidijeve elegije *Amores* 3.12. Korina je po zaslugi Ovidijevih elegij preveč zaslovela. S slavljenjem njene lepote si je nakopal tekmece in postal tako rekoč njen zvodnik.

quae modo dicta mea est, quam coepi solus amare,  
 cum multis uereor ne sit habenda mihi.  
 Fallimur, an nostris innotuit illa libellis?  
 sic erit – ingenio prostitit illa meo.  
 et merito! quid enim formae praeconia feci?  
 uendibilis culpa facta puella mea est. (5–10)

O njej je bilo še ravnokar rečeno, da je moja, ob njej sem se začel počutiti kot edini ljubimec; zdaj pa se bojim, da si jo bom moral deliti z množico moških. Se motim, ali pa je postala znana po zaslugi mojih knjižic? Da, tako je: sprostital jo je moj talent. In še prav mi je! Kaj pa sem razglašal njeno lepoto? Dekle je po moji krivdi postalo kupljivo.

V 18. verzu pa Ovidij abruptno preide k povsem drugačnemu argumentu: zakaj pa ste sploh verjeli pesniku? Ali še niste slišali, da pesniki lažejo?

Nec tamen ut testes mos est audire poetas;  
 malueram uerbis pondus abesse meis.  
 per nos Scylla patri caros furata capillos  
 pube premit rabidos inguinibusque canes  
 [...]  
 exit in inmensum fecunda licentia uatum,  
 obligat historica nec sua uerba fide.  
 et mea debuerat falso laudata uideri  
 femina; credulitas nunc mihi uestra nocet. (18–21, 40–43)

Vendar ni navada, da bi pesnikom zaupali kot pričevalcem. Rajši bi bil videl, da moje besede ne bi imele nobene teže. Mi smo odgovorni, da je Scila očetu ukradla dragocene lase in da njen trebuh in sram obdajajo blazneči psi.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Stroh, *Die römische Liebeslegie*.

<sup>48</sup> Kontaminacija dveh Scil: tiste, ki je iz ljubezni do oblegovalca Minosa očetu odrezala škrlatni las, od katerega je bil odvisen obstoj mesta, in homerske pošasti.

[...]

Plodovita samovolja pesnikov si ne postavlja meja, gre v neskončnost. Pesnikovich besed ne zavezuje zvestoba zgodovinskim dejstvom. Zato bi se moralo zdeti, da tudi jaz to svojo žensko slavim na lažniv način. Tako pa sem postal žrtev vaše lahkovernosti.

Gerlinde Bretzigheimer, avtorica lucidne interpretacije celotnih *Amores*, to razume kot dokončno razkritje, da je zbirka od začetka do konca mišljena kot *fikcija*. Uvodoma smo brali: *risisse Cupido / dicitur atque unum surripuisse pedem* (1.2–4; »Kupido pa se je, *tako pravijo*, zasmel in mi spodmaknil eno nogo [tj. stopico].«) Zakaj *dicitur*? Številni interpreti se ob tem omejijo na opazko, da gre za znamenje učene poezije po Kalimahovem zgledu; formulo navajanja virov, ki služi avtentifikaciji oz. še pogosteje psevdo-avtentifikaciji, je Ross posrečeno poimenoval *Alexandrian footnote*.<sup>49</sup> Vendar je učinek geste tokrat morda globlji. Z njo Ovidij svoje sicer prvoosebno delo že takoj umesti v prostor literarne fikcije. Vse, kar sledi, je torej samo zgodba, *fabula*. Oblika, ki jo je pesniku vsilil tiranski Kupido, je narekovala vsebino. Vsebina je konvencionalna: po Galusu, Tibulu in Properciju lahko Ovidij kvečjemu preigrava stalne motive in ruši ideal elegične »ljubezni do groba«. Da so *Amores* fikcija, se v pesmi 3.12 samo še dokončno potrdi.<sup>50</sup>

Misel, da Ovidij v pesmi 3.12 ponuja afirmativno, programsko definicijo literarne fikcije, je privlačna, vendar vsaj iz dveh razlogov vprašljiva. Topos, da »pesniki lažejo«, je veliko starejši od Platona; poznata ga že Heziod in Solon.<sup>51</sup> Poleg tega Ovidij pesnika-zaljubljenca načrtno prikazuje kot komično figuro. Njegova argumentacija je kot pozneje v *Umetnosti ljubezni* notranje protislovna. V prvem delu pesmi je govoril o pogubnih učinkih, ki ga je imel *praeconium formae*;<sup>52</sup> zdaj pa se kot v obupu zateče k obrabljjenemu toposu, češ da »pesniki tako in tako lažejo«, in povrh postreže s katalogom mitoloških pošasti, ki bolj kot v erotično poezijo sodijo v mitološki ep. Še več, spisek se retrospektivno kaže kot osnutek *Metamorfoz*.

Sklicevanje na fiktivni značaj poezije tudi tokrat ni nujno programsko; prej se zdi, da je del komične točke, v kateri *poeta-amator* s smešno ihto vleče iz klobuka povsem neprepričljive argumentacijske zajce – podobno kot jih bo

49 *Backgrounds to Augustan Poetry*, 79.

50 Bretzigheimer, *Ovids Amores*, 14: »Wenn er [sc. der Sprechende] das angebliche Erlebnis in der Glaubwürdigkeit einer Sage gleichstellt, deklariert er es zum poetischen figmentum. Damit klärt er für seine »Dichterbiographie« von Anfang an [...], was er für seine »Liebesbiographie« erst gegen Ende der Gedichtsammlung (3.12) enthüllt: daß es sich um Fiktion handelt.«

51 Theog. 27–28; Solon fr. 29 W. Prim. Pratt, *Lying and Poetry*.

52 Praeco je v najpogostejšem pomenu izklicevalec, mdr. tudi na dražbi. S tem dobi »poslovni sporazum«, ki ga Ovidij ponuja Korini – »ker ti drugega ne morem, ti ponujam slavo; v zameno pričakujem ekskluzivno ljubezen« – še dodatno tragikomično razsežnost. – Pomembno metaforično sporočilo pesmi 3.12 je slejkoprej povezano s tveganji objave; ekskluzivistično razpoloženega avtorja objava pelje v oporečen stik z neukim občinstvom. Horacij v *Epist.* 1.20, knjigo, ki se je podala med bralce, izrecno primerja z vlačugo – in jo simbolno razdedini. Prim. Marinčič, »Avtorski pečat«.

pozneje v 2. knjigi *Žalostink*. Da je Korina v celoti izmišljena, nas ne prepriča; to bi bilo tudi neskladno z dejstvom, da je izhodiščni zaplet povzročila *prepričljivost* prikaza Korine, tista prepričljivost, zaradi katere »ena povsod okrog govori, da je ona Korina«:

sunt mihi pro magno felicia carmina censu,  
 et multae per me nomen habere uolunt;  
 noui aliquam, quae se circumferat esse Corinnam.  
 ut fiat, quid non illa dedisse velit? (2.17.27–30)

Uspeh mojih pesmi mi odtehta zelo velik cenzus. Mnogo žensk si želi, da bi proslavil njihovo ime. Poznam eno, ki povsod okrog razlaga, da je ona Korina. Kaj bi dala, da bi res postala Korina!

Podobno avtor *Umetnosti ljubezni* bralcu izzivalno polaga v usta vprašanje o Korinini »pravi« identiteti:

Nos facimus placitae late praeconia formae:  
 nomen habet Nemesis, Cynthia nomen habet:  
 Vesper et Eoae nouere Lycorida terrae:  
 et multi, quae sit nostra Corinna, rogant.  
 Adde, quod insidiae sacris a uatibus absunt,  
 et facit ad mores ars quoque nostra suos.  
 Nec nos ambitio, nec amor nos tangit habendi:  
 contempto colitur lectus et umbra foro. (3.535–42)

Jaz na široko razglašam sloves lepote, ki me je prevzela: sloveče je ime Nemezis, sloveče je Cintijino ime, deželi večera in Zarje poznata Likorido, in številni sprašujejo, kdo je moja Korina. Pomisli tudi, da je svetim poetom tuja zahrbtnost, in tudi moja umetnost se ravna po načelih, ki so lastna umetnosti. Ne vem za politične ambicije, pohlep po imetju se me ne dotakne; zaničujem forum in častim senčno ležišče.

Ovidij torej hudomušno sugerira biografsko branje svoje »Korine«. Najbrž ni naključje, da se v pesmi, ki sledi, 3.13, dogodi šokanten vdor resničnosti v svet »svobodne ljubezni«: Ovidij meni nič tebi nič opiše »nedeljski izlet« s svojo zakonito soprogo na prireditev ob prazniku zaščitnice zakonske ljubezni Junone.

Nasprotje med življenjsko resničnostjo in literarno fikcijo potemtakem nima strogo ontološkega značaja, temveč je del retoričnega diskurza, ki se s to mejo poigrava. *Amores* niso resničnost, pa tudi ne izmišljija. Če bi bili eno ali drugo, bi avtor Korinino identiteto razodel, vendar tega ne stori in v tem sledi Properciju in Tibulu, ki ljubljeno žensko prav tako upodabljata

konvencionalno, brez preveč poudarjenih individualnih potez. Toda po drugi strani pomanjkanje individualnih potez tudi ne vodi nujno k sklepu, da gre pri tej poeziji že v osnovi za čisto fikcijo, za nekakšne psevdobiografske romane v verzih. Apulejev »šifrant« (Lezbija=Klodija, Cintija=Hostija, Delija=Planija itd.) je neposreden dokaz, da so se o pravi identiteti elegičnih deklet spraševali že v antiki; najbrž so se že neposredni sodobniki – morda tudi zato, ker jim Ovidij »lov na pravo Korino« izrecno sugerira.<sup>53</sup> Morda ni naključje, da nas Ovidij kot že predhodniki pušča v negotovosti celo glede dekletovega družbenega položaja. Zaradi grških imen in libertinskih ljubezenskih navad se zdi, da so Cintija, Delija in Korina osvobojenke, a tudi to ni povsem gotovo. Razlog za to zamegljevanje skoraj zanesljivo ni v tem, da bi šlo v vsakem posameznem primeru za natanko določeno poročeno žensko, nezvesto mlado matrono, katere identiteto je treba prikriti. A če odmislimo vprašanje družbenega položaja *puelle*, imata obe negotovosti, tista glede Korinine identitete in tista glede resničnosti Ovidijeve erotične izkušnje, pomembno skupno lastnost: obe rušita katulovski binom *vita/ars*, saj dopuščata in celo odkrito nakazujeta možnost, da je v ozadju življenjska resničnost.

Topos, da »pesniki lažejo«, je Ovidij razvil v konceptualno dilemo *resnica/fikcija*; tako odločno in jasno ni pred njim te dileme najbrž zastavil nihče.<sup>54</sup> Po drugi strani tudi nasprotje *resnica/fikcija* taktično podreja vsakokratnim retoričnim potrebam in žanrski konjunkturi. *Ljubezni* so sicer uvedene kot »bajka« (*dicitur*), vendar retorika fikcijskega diskurza ni dosledno izpeljana; paradoks »poezije dvorjenja« je namreč ravno v tem, da si pesnik z javnim slavljenjem izvoljenkine lepote nakopje tekmece; Korina ne glede na svoj poprejšnji ontološki status postane *resničnejša, kot je kdajkoli bila*. (Ob tem se lahko spomnimo na Horacijev napotek: *ficta uoluptatis causa sint proxima ueris* (A. P. 339, »Izmišljeno naj bo čimbolj podobno resničnemu, saj to prinaša večji užitek«.)

Vprašanje, ali je to mišljeno samo kot metafora tveganj, ki jih prinaša literarna slava, ali pa kot metalepsa, tj. vdor »biografske« resničnosti v fikcijo, ne more imeti posebne teže. Meja med obema sferama je namenoma porozna.<sup>55</sup> Idealni bralec je za Ovidija očitno tisti, ki brezupno »išče pravo Korino«; idealna Korina pa je tista, ki hodi po rimskih ulicah o sebi izjavlja: »Korina, to sem jaz.« Prepričljivost literarnega prikaza in zavzetost pesnika-zaljubljenca sta pigmalionsko figuro oživila; naj se avtor še tako trudi, da bi jo degradiral v pesniško izmišljijo – zdaj je prepozno.

53 Viri 10. poglavja Apulejeve Apologije, kjer je ta spisek, niso znani. O identiteti elegične ženske prim. Marinčič, »Ovidij in poezija o ljubezni«, 158 isl.; zelo uporabna je zbirka člankov in odlomkov iz novejših kritične literature, Miller, *Roman Erotic Elegy*, kjer so predstavljeni različni pogledi na vprašanje zgodovinske/biografske resničnosti v ozadju ljubezenske elegije.

54 Še najmanj Platon, ki moralna in psihološka tveganja umetnostne mimesis postavlja visoko nad ontološke pomisleke.

55 Gl. zgoraj o pesmi 3.13, ko v prostor »svobodne ljubezni« vdre resničnost v podobi Ovidijeve soproge.

Variacijo vzorca, ki ga je označil kot »poezijo dvorjenja«, je Stroh prepoznal v elegiji *Tristia* 1.6. V tej pesmi Ovidij parafrazira *Amores* 1.3 in svoji ženi, ki naj zanj posreduje pri cesarski družini, obljublja uvrstitev med mitološke junakinje.<sup>56</sup> Še bolj zanimiva pa je v tem pogledu pesem *Pont.* 3.1, v kateri Ovidij svojo ženo inštruira, kako naj se približa Liviji. Kot sem pokazal v starejšem prispevku o liku zakonske žene v Ovidijevih pesmih iz izgnanstva, *uxor* v novi situaciji prevzema strukturno vlogo, ki jo je imela nekoč Korina.<sup>57</sup> Gre za pravo »verigo« dvorjenj: prvo, namenjeno ženi, sodi v območje zakonske ljubezni, drugo, ko naj soproga »podvori« Liviji, pa je dvorjenje v najbolj dobesednem pomenu besede. »Priprava« ge. Naso na obisk pri Liviji vsebuje tudi tele verze:

Quid trepidas et adire times? Non inopia Progne  
 filiaue Aeetae uoce mouenda tua est,  
 nec nurus Aegypti, nec saeua Agamemnonis uxor,  
 Scyllaque quae Siculas inguine terret aquas,  
 Telegoniue parens uertendis nata figuris  
 nexaque nodosas angue Medusa comas,  
 femina sed princeps, in qua Fortuna uidere  
 se probat et caecae crimina falsa tulit,  
 qua nihil in terris ad finem solis ab ortu  
 clarius excepto Caesare mundus habet. (*Pont.* 3.1.119–28)

Kaj trepetas? Kaj se bojiš stopiti prednjo? Ta, ki jo moraš ganiti z besedo, ni brezvestna Prokna ali Ajetova hči (=Medeja), Egiptova snaha (=Danaida), Scila, ki s svojim opasjem ustrahuje sicilsko vodovje, Telegonova mati, ki ji je prirojena sposobnost premen (=Kirka), ali Meduza, ki ima lase prepletene s kačami, temveč prva<sup>58</sup> med ženskami, s katero je Fortuna dokazala, da vidi in da je bila po krivici obtožena slepote. Od sončnega vzhoda do drugega konca sveta svet nima ničesar slavnjšega. Izjema je le Cezar.

56 »Ovid verspricht seiner Frau die literarische Unsterblichkeit, welche sie in die Nähe der Heldinnen des Mythos rücken soll. Das ist hier nur als Lohn für erwiesene Treue gedacht.« Prav tam, 251. Hinds, »First Among Women«, je prepričljivo dokazoval, da Ovidij namiguje na novo izdajo Heroid, v kateri bi bila pesem št. 1 (pred Penelopo!) posvečena njegovi ženi.

57 Marinčič, »La uxor elegiaca«, zlasti 89.

58 Uporaba pridevnika princeps je morda provokativna. Barchiesi, »Women on Top«, tudi sicer zelo poudarja Ovidijevo težnjo, da bi Livijino za razmere zgleadne rimske matrone preveč vidno javno prezenco stopnjeval do provokacije. Opozarja predvsem (str. 115–20) na nekonvencionalno poimenovanje Livijinega stebrišča (porticus »Livia«), ki pri Ovidiju nastopa kot ključno najdišče lepih žensk (*Ars.* 1.72), v zvezi s *Pont.* 3.1 pa: »The poem is a masterpiece of poetic lasciuia« (str. 115, op. 37), in: »The alternative to the panoptic visibility of the respectable mater was, quite simply, the visible degradation of becoming—in terms of social status and public image—a prostitute, that is, of adopting the toga and being forbidden from the stola« (str. 120, op. 43).



Kot v pesmi *Amores* 3.12 ima katalog mitoloških strahot vlogo negativne folije. Tam se je pesnik-zvodnik prepozno zavedel, da je bralstvo prepričal o Korinini lepoti in si s tem kot ljubimec nakopal tekmece. Dokazovanje, da je Korina (ali njena lepota) izmišljena, je neprepričljivo, ker Ovidij lažnivi, fiktivni značaj mitoloških invencij dokazuje ob primerih iz mitologije; predvsem pa je že *prepozno*: »Zato bi se moralo zdeti, da tudi jaz to svojo žensko slavim na lažniv način. Tako pa sem postal žrtev vaše lahkovernosti.«

Tudi tokrat, v elegiji *Pont.* 3.1, spisek mitoloških zločink učinkuje pretirano; zakaj *sploh* poudarjati, da Livija ni kot Medeja?<sup>59</sup> V sugestiji, da je Livijina nadnaravna, »pošastna« krepost izrinila in nadomestila vso mitologijo, je vsekakor mogoče zaznati subtilno provokativno noto. Toda vsaj v osnovi je panegirik nedvomno prisoten.

Bolj zanimivo je, da razen Klitajmestrine vse naštete zgodbe nastopajo že v *Metamorfozah*. Če torej ne gre za provokacijo, se ponuja temu nasprotna razlaga: da je primerjava mišljena kot oportunističen »preklic« *Metamorfoz*. Vendar je o iskrenosti takega preklica mogoče dvomiti: Ovidij je že v 7. pesmi 1. knjige *Žalostink* poročal, kako je *Metamorfoze* zaman skušal uničiti (gl. zgoraj).<sup>60</sup> *Metamorfoze* s stališča avgustejske ideologije niso izrazito obremenjujoča stvaritev – vsaj ne v primerjavi z *Ars*. V 2. knjigi *Žalostink* (557–61) jih skuša avtor plasirati celo kot panegirično delo.<sup>61</sup> Zdi se, da Ovidij s politično oporečnostjo *Metamorfoz* občasno namenoma pretirava – morda zato, da bi odvrnil pozornost od svoje erotične poezije? Ali pa zato, ker razlog za njegovo kaznovanje *sploh* ni bila literatura?<sup>62</sup>

Če se na tem mestu odrečemo biografskim špekulacijam, je implicitno sporočilo primerjave med Livijo in mitološkimi zločinkami razvidno. Najprej Livija kot nova zgodovinska resničnost lahko predstavlja nasprotje prazni mitološki fantastiki, »zgodbicam za strašenje otrok«. Vendar to ni vse. Livijo s pošastno mitologijo vendarle nekaj družijo: tudi ona kot »prva med ženskami« zbujata strah. Dilema ni omejena na nasprotje med empirično resničnostjo in praznim bajeslovjem. Livija kot zgled ženske *virtus* posebej višjo, presežno raven resničnosti, nekakšno novo, »resničnejšo« mitologijo.<sup>63</sup>

59 Pri Tacitu, *Ann.* 1.3.10, beremo o domnevi, da bila Livija odgovorna za smrt Gaja in Lucija Cezarja, sinova Agripe in Avgustove edine hčere Julije. Avgust je oba posvojil; kot taka sta bila verjetna naslednika na prestolu. Lik »hudobne mačehe« Livije je pozneje tendenciozno eksploatiral Robert Graves v romanu *Jaz, Klavdij* (1934) in še v večji meri avtorji obsežne britanske televizijske serije iz leta 1976).

60 Tudi ob tej priložnosti se je primerjal s svojo mitološko junakinjo Altajo, ki je vrgla v ogenj usodno poleno in s tem povzročila smrt svojega sina (!) Meleagra (*Met.* 8.451–514).

61 O Ovidijevem odnosu do Avgustove vladavine v *Metamorfozah* gl. zlasti Galinsky, *Ovid's Metamorphoses*, 210–17; Hardie, »Questions of Authority«.

62 Priročen povzetek dejstev in ugibanj o Ovidijevem odnosu do Avgusta in o razlogih za izgnanstvo podaja Barbara Šega Čeh, *Publij Ovidij Nazon, Umetnost ljubezni*, 196–98.

63 To primerjavo sem natančneje razvil v članku Marinčič, »La uxor elegiaca«.

## IZ LJUBEZENSKE MITOLOGIJE V IZGNANSKI HAD

Zgovorno je, da se ob mitifikaciji Livije, ki je upodobljena kot nekakšen »monstrum kreposti«, zdaj tudi pesnik nahaja v novem svetu, ki je ravno v tem, da je resničen, strašnejši od mitologije:

pro duce Neritio docti mala nostra poetae  
 scribite: Neritio nam mala plura tuli.  
 [...]
   
 adde, quod illius pars maxima ficta laborum:  
 ponitur in nostris fabula nulla malis. (Tr. 1.5.57–58, 79–80)

Učeni pesniki, namesto o poveljniku z Nerita [tj. Odiseju; po gori na Itaki] pojte o mojih nesrečah. Pretrpel sem več nesreč kot Neritijec.  
 [...]
   
 Pomisli tudi, da je največji del njegovih preizkušenj izmišljen. V mojih nesrečah pa ni ničesar bajeslovnega.<sup>64</sup>

Nasprotje med fikcijo in resničnostjo je tokrat do skrajnosti zaostreno. Toda »fikcija«, od katere se izgnanec distancira, ni njegova nekdanja erotična poezija, temveč kvečjemu mitologija, kakršno vsebujejo *Metamorfoze*. Tam npr. Ajant o Odiseju govori takole:

nec memoranda tamen uobis mea facta, Pelasgi,  
 esse reor: uidistis enim; sua narret Ulixes,  
 quae sine teste gerit, quorum nox conscia sola est! (13.13–15)

Pelasgi, mislim, da mi ni treba pred vami poročati o svojih dejanjih. Videli ste jih na lastne oči. Naj Odisej poroča o svojih – on jih je izvršil brez priče, zanje razen njega ve samo noč.

In ko Enejevi Trojanci plujejo mimo Itake, je ta označena kot *Neritiasque domus, regnum fallacis Ulixis* (13.712, »neritsko domovanje, kraljestvo prevaranta Odiseja«).

Kot sem skušal pokazati v osrednjem delu tega besedila, se je Ovidij v *Ljubeznih* in v *Žalostinkah* poigral z razločkom med umetnostjo in življenjem, vendar v izrazito retoričnih kontekstih in brez kakšne teoretske doslednosti. Marsikateri sodobni bralec se prenačljeno razveseli, ko v najbrž mimogrede navrženi variaciji na Katula – »ne sodite pesnikovih življenjskih navad po njegovi poeziji« – prepozna zanikanje avtorske intence, torej zametek Barthesove

64 O liku Odiseja pri Ovidiju Lechi, *Ovidio: Tristezza*, 23 isl.; McGowan, *Ovid in Exile*, 176 isl., in zlasti Weiden Boyd, *Ovid's Homer*, passim.

ideje o »smrti avtorja«. Vendar je navdušenje odveč. Ovidij se s svojimi »poštenimi nameni« v *Žalostinkah* celo brani. Poleg tega povezanost svoje erotodidaktične poezije z življenjem (ali pa vsaj s »poklicem« učitelja ljubezni) nazadnje prizna, čeprav je to na videz v škodo njegovim apologetskim interesom. Na videz: v resnici pa retoriko zaobrbe v novo smer: namesto poezije kot fikcije – retorika *avtentične* izkušnje trpljenja. Skrajni izraz te nove ekstrovertirane poetike je ravno *Ibis* kot katalog prekletstev.

Zgovorno je, da pesnik v izgnanskih elegijah ne zataji in ne »prekliče« *Ljubezni* ali *Umetnosti ljubezni*, temveč poetiko, temelječo na avtentični izkušnji trpljenja, predstavi kot nasprotje lažnive *mitologije*. Torej kvečjemu svojih *Metamorfoz*.<sup>65</sup> Tudi ko skuša Livijo povzdigniti v transcendentni zgled malodane »pošastne« kreposti, to stori na račun svojih *Metamorfoz*.

Kljub temu lahko, če želimo, izgnanske elegije beremo kot odgovor na *Ljubezni*. Kot sem že pokazal, soproga, ki ji Ovidij »dvori«, da bi jo prepričal v intervencijo pri Liviji, v strukturnem smislu nadomesti ali izpodrine Korino; že v tem je prikrita palinodija. Vendar ne gre preprosto za nasprotje »lahkotna fikcija« – »bridka resničnost«. Tako v *Ljubeznih* kot v izgnanskih elegijah gre za radikalno stilizacijo, literarizacijo (morda tudi »fiktionalizacijo«) izkušnje, ki je v obeh primerih tako posplošena in tipizirana, da se vidno odmika od avtorjeve specifične izkušnje – kakršnakoli je že bila njegova izkušnja ljubezni in izgnanstva.<sup>66</sup> Opisi Ponta v svoji blede nekonkretnosti ustrezajo konvencionalnemu prikazu ženske v *Ljubeznih*.

V *Ljubeznih* smo uvodoma v svetu bajke, fikcije. *Cupido dicitur*: »pripovedujejo, da je bil Kupido«. Nič čudnega, da je domnevni režiser te »erotične mitologije« mitološki. Ni pa jasnega indica, da bi Ovidij razmišljal o fiktivnosti literarnega subjekta ali vsebine celotne pesnitve. *Dicitur* je lahko tudi špekulacija o izvoru resničnih dogodkov, do katere je govoreči subjekt skeptičen: »Ljudje imajo navado reči, da je v ozadju ljubezenskih zadev bog z imenom Kupido.«

Kaj pa *Tristia*, prva izgnanska zbirka? V tretji pesmi prve knjige Ovidij »iz druge roke« poroča, kako se je njegova žena takoj po njegovem odhodu sredi hiše onesvestila:

65 Pri vsem tem je najbolj presenetljivo, da je tako proto-romantično poetiko med vsemi antičnimi pesniki edini formuliral ravno »frivolni« Ovidij – tisti, ki mu Kvintilijan očita, da je neresno razposajen celo v epu: *lasciuis quidem in herois quoque Ovidius et nimium amator ingenii sui, laudandus tamen in partibus* (*Inst.* 10.1.88).

66 Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, 292 isl., ob tem poudarja, da je v izgnanskih elegijah identiteta konkretnih oseb pogosto zabrisana, Ovidijevo lastno ime pa poudarjeno prisotno. Razlogi za prikrievanje identitete naslovnikov so seveda pogosto politični. Ovidijev pogost prijem je grožnja, da razkril ime prijatelja, ki mu v nesreči ne pomaga – in ga razkrinal kot svojega lastnega prijatelja.

illa dolore amens tenebris *narratur* obortis  
semianimis media procubuisse domo (91–91)

Njo pa je je, *tako pripovedujejo*, blazno od trpljenja zagrnla tema in se je sredi hiše brez zavesti zgrudila.

Kaj se je zgodilo? Rimska resničnost Ovidiju od trenutka, ko prestopi prag svojega bivališča, ni več dosegljiva. Pozna jo samo posredno, po tujih poročilih. In vendar je ravno tista resničnost edina možna in edina prava. V nasprotju s sedanjo psevdo-resničnostjo, ki jo v *Žalostinkah* in *Pismih iz Ponta* vztrajno upodablja kot nekakšen zemeljski Had.<sup>67</sup> Spet se torej nahajamo v napol bajeslovnem svetu, ki ji pa je zelo drugačen od tistega v *Ljubeznih*. Namesto lahkotne literarne fikcije – delirična mora, ki se vsiljuje kot nova resničnost. Dolgi opisi puste narave ob Črnem morju niso impresije, temveč s sporočilom nabite ekspresionistične podobe. S tem se ujema tudi oblika. Če so *Amores* govorili v jeziku frivolnega avtomatizma, so izgnanske elegije najbolj izpopolnjen izraz *stilizirane monotonije*. Kot inštrument nove bivanjske resničnosti dobi ritem elegije povsem novo izrazno razsežnost – ki pa se zgovorno ujema z domnevnimi izvori elegije v obredni žalostinki.

*Ljubezni* vsekakor kažejo izraziteje fiktiven značaj.<sup>68</sup> Vendar niso nujno mišljene zgolj kot erotična fikcija v verzih, tako kot elegije iz izgnanstva niso »življenje samo«. V obeh primerih je redukcija biografske stvarnosti orodje načrtne stilizacije. Le da je v *Ljubeznih* odmik od življenjske resničnosti »samó« umik v literaturo, v izgnanskih elegijah pa (edina prava) resničnost postane nedosegljiva zaradi fizične preselitve na obrobje imperija. V metaforičnem jeziku mitologije: namesto evazije v Kupidovo kraljestvo premestitev v Had.<sup>69</sup>

Marko Marinčič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta  
marko.marincic@ff.uni-lj.si

67 O tem Claassen, »Exile, Death and Immortality.«

68 Med drugim tudi kot obračun z zvrstjo, ki se zdi Ovidiju že kot mlademu pesniku izčrpana; prim. Marinčič, »Ovidij in poezija o ljubezni.«

69 Pričujoči prispevek (mestoma tudi v smislu revizije) dopolnjuje več referatov in objavljenih člankov. Nastal je v okviru raziskovalnega projekta ARRS »Imperij in preobrazba žanrov v rimski književnosti« (J6-2585) in programske skupine »PODOBA – BESEDA – ZNANJE. Življenje idej v prostoru med vzhodnimi Alpami in severnim Jadranom 1400–1800« (P6-0437 A). Več koristnih sugestij dolgujem Darji Šterbenc Erker.

## BIBLIOGRAFIJA

- Barchiesi, Alessandro. »Insegnare ad Augusto: Orazio, Epistole 2.1 e Ovidio, Tristia II«. *MD* 31 (1993) 149–84.
- \_\_\_\_\_. »The Ovidian Career Model: Ovid, Gallus, Apuleius, Boccaccio«. V: *Classical Literary Careers and Their Reception*, ur. Philip Hardie in Helen Moore, 59–88.
- \_\_\_\_\_. »Women on Top: Livia and Andromache.« V: *The Art of Love: Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*, ur. Roy Gibson, Steven J. Green in Alison Sharrock, 96–120. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Bömer, Franz, izd. prev. in komentar. *P. Ovidius Naso: Die Fasten*. 1: Einleitung, Text und Übersetzung; 2: Kommentar. Heidelberg: Winter, 1957 in 1958.
- Bretzinger, Gerlinde. *Ovids Amores. Poetik in der Erotik*. Tübingen: Narr, 2001.
- Claassen Jo-Marie. »Exile, Death and Immortality: Voices from the Grave«. *Latomus* 55 (1996): 576–85.
- \_\_\_\_\_. »Ovid's Poems from Exile: the Creation of a Myth and the Triumph of Poetry«. *A&A* 34 (1988): 158–69.
- \_\_\_\_\_. »Ovid's Wavering Identity: Personification and Depersonalisation in the Exilic Poems«. *Latomus* 49 (1990): 102–116.
- Conte, Gian Biagio. *Generi e lettori: Lucrezio, lelegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*. Milano: Mondadori, 1991.
- Cristante, Lucio. »Un sapere inutile ma necessario. Per una lettura di Ovidio, Pont. I 5«. *Pallas* 79 (2008), 309–317.
- Evans, Harry B. *Publica Carmina: Ovid's Books from Exile*. Lincoln-London: University of Nebraska Press, 1983.
- Fraenkel, Hermann. *Ovid: a Poet Between Two Worlds*. Berkeley in Los Angeles: University of California Press, 1945.
- Galinsky, Karl G. *Ovid's Metamorphoses: an Introduction to the Basic Aspects*. Oxford: The Clarendon Press, 1975.
- Gibson, Bruce. »Ovid on Reading: Reading Ovid: Reception in Ovid Tristia II«. *JRS* 89 (1999): 19–37.
- Gudžević, Sinan. »Josip Jurca«. <https://portalnovosti.com/josip-jurca>. Obiskano 15.8.2022.
- Hall, John Barrie, izd. *P. Ovidi Nasonis Tristia*. Stuttgart: Teubner, 1995.
- Hardie, Philip. »Ovid: a Poet of Transition?« Todd Memorial Lecture. Sydney: Department of Classics, University of Sydney, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- \_\_\_\_\_. »Questions of authority: the invention of tradition in Ovid Metamorphoses I 5«. V: *The Roman Cultural Revolution*, ur. Thomas Habinek in Alessandro Schiesaro, 82–98. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Harrison, Stephen J. »Ovid and Genre: Evolutions of an Elegist«. V: *The Cambridge Companion to Ovid*, ur. Philip Hardie, 79–94. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Hinds, Stephen E. »Booking the Return Trip: Ovid and Tristia 1«. *PCPS* 31 (1985): 13–32.
- Hinds, Stephen E. »First Among Women: Ovid Tristia 1.6 and the Traditions of Exemplary Catalog«. V: *Amor: Roma: Love and Latin Literature*, ur. Susanna Morton Braund, Roland Mayer, 123–42. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1999.
- Kenney, Edward J. »Ovidiana«. *CQ* 43 (1993): 458–67.
- Labate, Mario. *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'epigramma ovidiano*. Pisa: Giardini, 1984.

- Lechi, Francesca, uvod, prev. in opombe. *Ovidio: Tristezza*. Milano: Rizzoli, 1993.
- Marinčič, Marko. »Avtorski pečat in umetnostni ekskluzivizem v antični poeziji«. *Ars & humanitas* 8.2 (2014): 25–41.
- \_\_\_\_\_. »Getski Ovidij pri Prešernu in Polizianu: literarni mit, politični vzorec, civilizacijski argument«. V: *Musis amicus: posebna številka ob osemdesetletnici Kajetana Gantarja*, ur. Jerneja Kavčič in Marko Marinčič, 325–41. Keria 12.2–3. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010.
- \_\_\_\_\_. »Immaginare Ovidio come poeta dell'Impero. La Consolatio ad Liviam de morte Drusi«. V: *Dopo Ovidio*, ur. Chiara Battistella in Marco Fucecchi, 15–32. Milano: Mimesis, 2019.
- \_\_\_\_\_. »Paene poeta Teutonicus: Ovids Exil in den deutschen Gedichten von France Prešeren«. *Antike und Abendland* 55 (2009): 174–80.
- \_\_\_\_\_. *Križ nad slovansko Trojo. Latinski palimpsesti v Prešernovem Krstu pri Savici*. Ljubljana: Slovenska Matica, 2011.
- \_\_\_\_\_. »La uxor elegiaca e i limiti della finzione: sulla figura della moglie nell'Ovidio dell'esilio«. V: *Ovidio a Tomi*, ur. Chiara Battistella, 73–94. Milano: Mimesis, 2019.
- \_\_\_\_\_. izdaja, prevod in spremna študija. *Sapfo: Pesmi*. Ljubljana: KUD Logos, 2008.
- McGowan, Matthew M. *Ovid in Exile: Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*. Leiden: Brill, 2009.
- Myerowitz, Molly. *Ovid's Games of Love*. Detroit: Wayne State University Press, 1985.
- Pratt, Louise H. *Lying and Poetry from Homer to Pindar: Falsehood and Deception in Archaic Greek Poetics*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1993.
- Rosati, Gianpiero. »L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autocoscienza della poesia«. *MD* 2 (1979): 101–136.
- Ross, David O. *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus Elegy and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- Sharrock Alison. »Ovid and the Politics of Reading«. *MD* 33 (1994): 97–122 .
- \_\_\_\_\_. *Seduction and Repetition in Ovid's Ars Amatoria 2*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Veyne, Paul. *Rimska erotična elegija: ljubezen, poezija in zahod*. Prevedla Barbara Šega Čeh. Ljubljana 1992. (izvirnik *L'Élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident*. Pariz: Seuil, 1983; it. prevod *La poesia, l'amore, l'occidente: l'èlegia erotica romana*. Prev. Laura Xella. Bologna: Il Mulino, 1985.)
- Watson, Patricia. »Praecepta Amoris: Ovid's Didactic Elegy«. V: *Brill's Companion to Ovid*, ur. Barbara Weiden Boyd, 141–65. Leiden: Brill, 2002.
- Weiden Boyd, Barbara. *Ovid's Homer: Authority, Repetition, Reception*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Williams, Gordon D. *Banished Voices: Readings in Ovid's Exile Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

## POVZETEK

Novodobni bralci so vselej čutili nelagodje ob adulacijah v čast Avgusta in cesarske družine, ki smo jim priča v Ovidijevi izgnanski poeziji. Subverzivne prvine tudi v tej poeziji so, vendar najbrž ne do take mere, da bi rušile apologetski načrt. V tem članku se navezujem na implicitni namig dveh zgodnjih humanističnih komentatorjev Ovidijevega *Ibisa*, Domizia Calderinija in Koprčana Cristofora Zarotta, ki sta uvidela, da je Ovidij v *Ibisu* zavestno izbral zvrst invective, da bi s tem posredno »dokazal« nedolžni značaj *Umetnosti ljubezni*. Osrednja teza mojega besedila je, da je Ovidij podobni strategiji sledil že v drugi knjigi *Žalostink*, kjer včasih namenoma argumentira na nekonsistentne načine in se preveč opira na dlakocepsko klasifikacijo literarnih zvrsti. Pesnik sicer ne hitro parafrazira Katula in zatrdi, da poezije ne smemo vzeti kot indic avtorjevega moralnega profila, vendar razloček *vita/ars* omeji na epiko in dramatiko. V nadaljevanju presenetljivo prizna, da je njegova – in sploh vsa – prvoosebna poezija osnovana v resničnem življenju, ob tem pa zatrjuje, da je edini pesnik v zgodovini, ki je bil kaznovan zaradi erotičnih tematik. Ta nova formula *captatio benevolentiae* se ujema s splošno težnjo izgnanskih elegij: odreka se ideji o poeziji kot fikciji in vzpostavlja retoriko poezije kot avtentičnega izraza trpljenja. *Ibis* je kot eksplisitno, ekstrovertirano sramotilna pesnitev skrajni izraz te poetike.

Ključne besede: Ovidij, *Žalostinke*, *Ljubezni*, *Umetnost ljubezni*, *Pisma iz Ponta*, literarni žanr, elegija, Avgust

## SUMMARY

### Eros Repentant? Panegyric, Apology and Artistic Self-Consciousness in Ovid's Exile Poetry

The main source of uneasiness for modern readers of Ovid's exile poetry has always been its adulation of Augustus and the imperial family. Subversive elements certainly are there, but probably not to the point of subverting the apologetic programme. This article takes up the implicit suggestion made by two of the earliest humanist commentators of Ovid's *Ibis*, Domizio Calderini and the Capodistrian Cristoforo Zarotto, who perceived that Ovid might have deliberately chosen the genre of invective in order to 'prove' the innocence of the *Ars amatoria*. My main thesis is that Ovid followed a similar strategy already in *Tristia* 2: his argumentation is in some places deliberately inconsistent and relies on over-meticulous classification of literary genres. The poet does paraphrase Catullus in claiming that poetry is not to be taken as an indication of the author's moral profile, but he limits that claim to epic and drama and goes on to confess that that his—or any—first person erotic poetry is based in real life, arguing that he was the only poet in history to be punished for writing about erotic subjects. This new formula of *captatio benevolentiae*, one that abandons the idea of poetry as fiction in favour of a rhetoric of poetry as authentic expression of suffering, accords with the rest of Ovid's exile poetry, with the *Ibis* as an extreme example of extroverted verbal abuse.

Keywords: Ovid, *Tristia*, *Amores*, *Ars amatoria*, *Epistulae ex Ponto*, literary genre, elegy, Augustus







DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.65-89>

Maja Pan

## Ifis, ali zdaj uživaš bolj?

*A question is always a question of desire;  
it springs out of a desire  
which is also a desire for a question ...*  
(Shoshana Felman)<sup>1</sup>

Kaj po dvatisoč letih reči o »čudoviti spremembi«, ki jo je na Kreti doživela Ifis, Teletuzina hči?<sup>2</sup> Ovidij jo podaja v deveti knjigi *Metamorfoz*,<sup>3</sup> v edini pripovedi, v kateri (si) ženska želi drugo žensko, in ene od zgolj dveh, v katerih se ženska spremeni v moškega.<sup>4</sup> Zdi se primerno, da se začudimo

- 1 Felman v članku »Rereading Femininity«, 21, pojasnjuje neskladnost tega, da se morajo ženske od objekta vprašanja, to je od objekta želje, vsebovanega v znamenitem Freudovem vprašanju o uganki ženske (v ozadju katerega je seveda vprašanje o želji), da se morajo torej od položaja, pri katerem so vprašanje samo, navsezadnje »preobraziti« v subjekt izjavljanja. Ko ženska želja spregovori, kadar ženska spregovori o svoji želji, je to prav gotovo najbolj sporni čas za družbenospolno nadvlado moških.
- 2 Nemara bi bilo običajneje reči Ligdova hči, torej hči očeta, ki jo je hotel zaradi njenega spola pokončati že ob rojstvu.
- 3 Verzi 666–797, tu in v nadaljevanju v prevodu Jože Lovrenčiča, ki sta ga redigirala David Movrin in Anja Božič, *Keria* 20.2 (2018): 198–202. Za pretresljive življenjske okoliščine prevajalca pri nastanku prevoda Movrin, »Urejanje Ovidijevih *Metamorfoz*« in »Zakopane *Metamorfoze*«. Ovidijeva pripoved o Ifis je najdaljše besedilo latinske literature, posvečeno ženskemu homoeroticizmu (gl. npr. Pintabone, »Ovid's Iphis and Ianthe«), zato se mu, pričakovano, v zadnjem času posveča vse več avtoric in avtorjev.
- 4 Primer spremembe ženske v moškega v *Metamorfozah* je še Kajnida (Caenis), ki se pretvori v Kajneja (Caeneus), pri kateri pa je metamorfoza motivirana s ciljem, da bi se kot moški obvarovala pred ponovnim posilstvom (gl. Slapšak, *Antična miturgija*, 359, kjer avtorica ob pretresanju pomenov te zgodbe tudi cinično pripomni, da lahko pomislimo na posilstvo kot na »neprijetno, a srečno naključje«, da se doseže moškost, v njenem primeru, pomenljivo, tudi neranljivost). V *Metamorfozah* sta Ifisini spolno deviantni strasti blizu vsaj še dve junakinji. To sta incestuozni Biblida (9.454–565), ki si je želela brata Kavna (Caunus) in so jo najade, neslišano, spremenile v gozdni studenec, ter Mira (10.298–355), ki si je želela svojega očeta. Zgodba o Biblidi v pesnitvi nastopi tik pred zgodbo o Ifis, zato so razumljive uvodne besede: »Glas o tem čudu [Biblidini preobrazbi, op. M. P.] bi najbrž sto mest na Kreti napolnil, / vendar je ravno takrat še bliže na istem otoku / prav na tako čudovit način spremenila se Ifis.« (9.666–68) Omeniti je treba tudi Sončevo hči, ki se je spremenila v kravo, po tem, ko se je zaljubila v bika,

nad to Ovidijevo zgodbo, obenem pa na pomoč priključimo sodobne feministične teorije, ki poglobljeno obravnavajo kategorijo spola in feministično teoretizirajo seksualnost, predvsem na stičišču feminističnih študij in klasične filologije.<sup>5</sup> Izziv namreč je, da na zgodbo o Ifis in Ianti pogledamo s stališča, ki bi avtoriteto in ideologijo tega besedila pokazalo za deloma protislovno, predvsem pa kontingentno. Torej za takšno, ki bi lahko bila tudi drugačna, a ni. Če se vprašamo, zakaj ni, je odgovor relativno preprost, če poznamo pogoje in možnosti, v katerih je nastala; težja naloga je bržkone razmišljati, zakaj je tako bilo tedaj in še danes, čemu potreba dekletu spremeniti spol, ne tedaj, ko se zaljubi v drugo dekle, pač pa takoj, ko nastopi napoved poroke? Pokazala bi rada tudi, zakaj potemtakem Ifisina/Ifisova zgodba, čeprav gre za zgodbo netipične tragiške junakinje, ne more imeti srečnega konca.<sup>6</sup>

---

saj o tem toži ravno Ifis, da se krave, preobražene iz žensk ali izvorno živalske, ne gonijo za kravami (9.735–40). Zato Robinson, »The Metamorphosis of Sex(uality)«, 171–201, trdi, da je »Ifisina želja nenaravnejša od Pazifajine (*Metamorfoze* 8.136) po biku, še več, nemogoče jo je telesno zadovoljiti«, pri čemer je ves del zapisan tako, da Ifis bolj kot zares, vzamemo za šalo, saj razumemo, da gre za navidezen (psevdo) problem, ki bo kmalu doživel srečen konec (Robinson, prav tam, 175; Anderson, *Ovid's Metamorphoses*, 469). O satirizaciji pri obravnavi lezbičnega gl. v tem besedilu poglavje »Grozljivo smešne tribade«. – Motiv spremembe dekleta v moškega je doživel poleg ljudsko-slovstvenih tudi nekaj literarnih inačic, pri katerih pa se nemožnosti uresničitve lezbične želje premeščajo od naravnost prepovedane (Bellamyjeva inačica iz 17. stoletja) do neobstoječe (Hopkinsova inačica), gl. Robinson, »The Metamorphosis of Sex(uality)«. Gl. še Robins, »Three Tales«; avtor poleg Ovidijeve zgodbe o Ifis in Iante predstavi še težave z odnosom med dvema ženskama v starofrancoskem delu *Yde et Olive* in v delu Antonia Puccija *Reina d'Oriente*. Robins trdi, da je le v zadnji zgodbi možno teoretizirati vidnost in veljavnost ženske homosocialnosti.

- 5 Prve študije s področja feministične teorije in klasične filologije, ki uporabljajo spol kot analitično kategorijo za analiziranje hierarhije, diskriminacije, diskurzivnih praks in družbenih konstruktov: Sullivan, *Women in Antiquity*; Hallett, »The Role of Women in Roman Elegy«; »Female Homoeroticism«; Pomeroy, *Goddesses*; Rabinowitz in Richlin, *Feminist Theory* 1993; Halperin, Winkler in Zeitlin, *Before Sexuality*; Hallett in Skinner, *Roman Sexualities*; Rabinowitz in Auanger, *Among Women*; Nussbaum in Sihvola, *The Sleep of Reason*. V Evropi: Cantarella, *Bisexuality in the Ancient World*; Boehringer, *Female Homosexuality*. Pregledno o zgodovini odpiranja feminističnih perspektiv v klasični filologiji in polemikah ter uporabnih konceptih gl. Skinner, »Feminist Theory«. Feministična teorija je v sedemdesetih letih kmalu začela problematizirati tudi pojavnost oziroma odsotnost pojavnosti ženske homoseksualnosti v antiki. Za prelomnico velja leto 1989, ko je Judith Hallett objavila članek, ki je pojem »female homosexuality« vseboval v naslovu: »Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature«. Pomemben pregled tematizacije ponavljajoče se odsotnosti ženske homoseksualnosti v akademskem prostoru (tudi v nekaterih že omenjenih delih ali pa v drugih vidnih delih, ki se sicer ukvarjajo z antičnim obdobjem in homoseksualnostjo, vendar skoraj izključno le moško, recimo Dover, Foucault, Halperin, Cantarella) gl. Boehringer, »Homosexuality, female«. V devetdesetih letih se raziskovanje te teme vzpostavlja kot posebno področje, s svojo logiko in periodizacijo. Najnovejša dela: Blondell in Ormand, 2015; Masterson, Rabinowitz in Robson, 2015; Hubbard, 2014.
- 6 Wheeler, »Changing Names«, 199, in Ormand, »Impossible Lesbians«, trdita, da gre pri Ifis za srečen izplen, saj druge Ovidijeve junakinje in junaki postanejo rastline ali živali itd. Tukaj problematiziram idejo srečnega konca.

## LEZBIJKA, TRIBADA ALI KAJ TRETJEGA?

Ko proučujemo pretekle spolno/seksualno-politične ideološke sisteme, ki so podlaga temu Ovidijevemu delu, smo soočeni tako s kontinuitetami kot diskontinuitetami, konstruktivizmi in esencializmi,<sup>7</sup> s podobnostmi in razlikami, vendar je pri iskanju »konstant« in razlik med današnjim ter oddaljenim časom treba vsekakor vztrajati. Predvsem vprašanja normiranja naših spolov, spolnosti in razumevanja med-spolnih razmerij oziroma hierarhij ter dinamik moči<sup>8</sup> so hermenevtično dosegljiva današnjemu proučevanju in nam prav s tem bržkone največ povedo ravno o nas samih, ki živimo in ljubimo zdaj. Navsezadnje: je bila želja, ki je prešinjala Ifis, kaj drugačna od te, ki spreletava kakšno mlado dekle, ki živi in želi v izjemno zatiralskem okolju (za ženske, za transspolne ženske) danes? A prav pri stremljenju po univerzalnem, na področju katerega smo, ko je govora o želji, pravici, dobrem, ljubezni, strasti, je treba ohraniti posebno pozornost, kajti prav pri le-teh smo najbolj podvrženi ideologizaciji in vložku oblastne normativizacije. Kako lahko torej sploh razmišljamo o Ifis?

Nedvomno je, da je Ovidijevo delo literarno in kot tako sodi na področje fikcije. Motiv je prevzel iz drugih virov,<sup>9</sup> ga izvorno predelal, a kljub temu ne

- 
- 7 Gl. Whitmarsh, *Starogrška literatura*, 237–39, in Richlin, »Not Before Homosexuality«. Oba izražata pomembnost zaznavanja tako kontinuitet kot diskontinuitet, podobnosti in razlik med sedanostjo in preteklostjo. Boehringer, *Oxford Classical Dictionary* (geslo »homosexuality, female«), trdi: »V antičnem grškem in rimskem obdobju seksualnost ni imela takšne identitetne vloge, kot ji jo pripisujemo danes. Kategorije kot so: heteroseksualnost, homoseksualnost ali ženska homoseksualnost, v teh družbah 'pred seksualnostjo' niso obstajale kot identitetne kategorije. Vendarle imamo dostop do več kot štirideset dokumentov, ki se preko pojmov *hetairistria* in *tribas* na krajši ali daljši način povezujejo s tem pomenskim poljem.« Glede koncepta spola in homoseksualnosti se je v začetku devetdesetih let razvila pomembna metodološka debata med Davidom Halperinom in Bernadette Brooten; gl. Nussbaum in Sihvola, *The Sleep of Reason*, 229–268, in Halperin (v Boehringer, *Female Homosexuality*, xxxii–xl). Raziskovanju homoseksualnosti v rimskem času in literaturi se je od srede šestdesetih let posvečala tudi klasična filologinja Saara Lilja. V delu *Homosexuality in Republican and Augustian Rome* jo je predvsem zanimalo, ali so opisi homoseksualnih odnosov v rimski literaturi le prevzeti od grških ali odražajo obstoječo stvarnost ali pa so morebiti oboje. V poznih osemdesetih letih se Cantarella v delu *Bisexuality in the Ancient World* od Winklerja in Halperina bistveno razlikuje po tem, da uporablja pojma »biseksualnost« in »homoseksualnost« za opisovanje antičnih odnosov in vedenj.
- 8 O paradigmi dominance (prevladovanja, premoči) in submisije (podrejanja) pri spolnih vlogah, na katero se deloma naslanjam tudi v tem besedilu, gl. Dover, *Grška homoseksualnost*, in Veyne, »Homosexuality in Ancient Rome«.
- 9 Ovidij je prevzel grško zgodbo o Levkipu, ohranjeno v zbirki zgodb s preobrazbami Antonina Liberalisa (Μεταμορφώσεων Συναγωγῆς; izdaja Celoria, *The Metamorphoses of Antoninus Liberalis*), in sicer v sedemnajsti knjigi. V njegovi inačici Galateja preobleče svojo novorojenko in jo imenuje Levkip, saj naj si njen oče gmotno ne bi mogel privoščiti hčere. Ko ji zaradi lepote grozi razkritje, njena mati prosi Leto, naj njeni hčeri spremeni spol. Boginja ji usliši prošnjo. Pogosto je prevzemanje motiva metamorfoz, vključno s spolnimi, ki se pri mnogih rimskih avtorjih pripisujejo Nikandrovim *Heteroeumena* in Bojosovemu delu *Ornithogonia*; glej Renner, »A Papyrus Dictionary of Metamorphoses«, 278; Wheeler, »Changing Names«. Nikander v svoji inačici nima Ifisove želje po poroki, s čimer se zaradi implicitne homoseksualne note močno približa komedijskemu žanru (več o spolni igri in žanrih Pan, *The Enchantment*

gre za prosto, poljubno fabuliranje. Ker imamo opravka z delom, ki vključuje »čudovite«, kot prevaja Lovrenčič, to je čudežne in tudi, ni narobe reči, čarobne spremembe, je nujno pregledati, ne toliko tega, kateri elementi so razumljeni kot resnični, stvarni in naravni, kateri pa božanski, tudi izmišljeni, pač pa bolj to, zakaj so izmišljije, ki so načeloma povsem poljubne, prav takšne, kot so. Kajti prav te literarne zastavitve – literatura pa je političen pojem,<sup>10</sup> nam lahko največ razkrijejo o motivacijah, ki narekujejo rabo čudežnega. Čudežno kot vmesnik med naravo in bogovi je miturgični veznik – miturgični v pomenu, kakor ga opredeljuje Svetlana Slapšak,<sup>11</sup> to je kot kulturno moč delovanja mita na človeka, ki na tak način odraža strategije oblasti, ideološke strukture, konstrukte, vero, ki so v njem bolj ali manj skrito vgrajene. S tem se ne spuščamo le na področje, ki se ga loteva tudi strukturalna antropologija s svojimi binarizmi, plusi in minusi v mitemih, in iskanjem prehodov med naravo in kulturo, ampak tudi na področje, ki sta ga kasnejša dekonstrukcija, pa tudi poststrukturalizem poskusila v temelju kritizirati.

Spol in spolnost sta pri tem glavni področji kultiviranja človekove »narave« in obratno, ideološkega iskanja, projiciranja narave v človekovo spolno in seksualno ravnanje, to je naturalizacije, stereotipizacije in normativizacije, skratka oblastne investicije prav v tem, v čemer si slehernik misli, da je kar najbolj svoj, in kjer bi želel biti svoboden. Pri tem me posebej zanima starogrška konstrukcija ideologije spola in spolnosti, znotraj katere je poetično razmišljal tudi Ovidij, ki na račun intrige v smislu *amor impossibilis* (ki je seveda njegova strast, iskanje zdravila ali rešitve zanjo pa rdeča nit *Metamorfoz*) v zgodbi o Ifis in Ianti možne ljubezni med dvema ženskama ni nemudoma izničil, vendar pa ji tudi ni dovolil biti in obstati.

Kakšna je torej zgodba o Ifis in Ianti in zakaj je prav takšna, kot je? Na Ovidijevo zgodbo sem naletela med proučevanjem čarobne spremembe spola pravljичne junakinje v ljudskem slovstvu.<sup>12</sup> Dediščina ljudskih pravljic, ki govorijo o tem, da se je dekle spremenilo v možkega, je sižejsko povsem podobna Ovidijevi. Najpogosteje se iz razloga, da bo novorojeni otrok pogubljen, če bo ženskega spola (pri Ovidiju je to grožnja očeta), dekle preobleče in se »možato« – povsem drugače kot Ifis, spopade z nalogami, ki jih, pričakovano, premaga. Zadeva se zaplete šele takrat, ko dobi drugo žensko. V pravljici tipa ATU 514 – Sprememba spola, pri Ovidiju pa s posredovanjem boginje Izide, se navadno po logiki sreče v nesreči junakinji čarobno spremeni spol. Glavno motivno jedro za spremembo spola, ki ji je predhodilo zakritje spola

*of Reality*, 173, op. 118). O komičnih kontekstih, kjer je mogoče najti že tako redke aluzije na žensko homoseksualnost v republikanskem in Avgustovem času, predvsem zasmehovanja glede prevzemanja aktivne spolne vloge, ki je rezervirana za možkega, gl. Lilja, *Homosexuality in Republican and Augustian Rome*, 28 in 32; prim. tudi Dover, *Greek Homosexuality*, 171.

10 Whitmarsh, *Starogrška literatura*, 15–18.

11 Slapšak, *Antična miturgija*.

12 Pan, »Introduction to the Analysis of Gender«.

(s pomočjo obleke, imena itd.), je poroka. Dekle, ki izvrši vsa pravljlična dela kanonskega junaka, na koncu ne le postane, temveč naravnost mora postati moški.<sup>13</sup> Pomembno je poudariti, da je sprememba spola junakinje v celotnem naboru tega motiva izrecno pogojena s tem, da se v pripovedi napoveduje poroka dveh žensk, torej to, čemur bi danes rekli lezbična poroka. S tem predstavlja poroka, svatba, paradigmatično, strukturirajoče načelo spremembe spola junakinje; to pomeni, da je ta, ki se poroči z žensko, lahko le moški: pri tem je pomenljiva nenaključna dvopomenskost besede *vir*, saj Ifis postane mož v obeh pomenih.<sup>14</sup> Lezbična poroka je za Ovidija gotovo anahronističen pojem, prav tako je to pojem lezbijke, morda tudi lezbične želje, o kateri bom, raje kot o identiteti, tukaj razpravljala. Kljub tem oviram je vendarle možno pozitivno zatrditi vsaj to, da je za helenistično, pa še katero drugo ideologijo, erotično razmerje dveh žensk na ravni zakona pomenilo oksimoron, nemogočnost, na ravni narave pa monstroznost (pri Lovrenčiču slovenjeno tudi kot »gnusoba«):

Iste starosti bili sta in iste rasti in obe so  
 prvih in temeljnih naukov učitelji isti učili.  
 Tu sta vzljubili se s srcem nedolžnim in isto čutili  
 rano obe sta, a vendarle upanje vsaka drugačno.  
 Čas poroke domenjene, čas zakona lanta  
 z njo je čakala, ki zanjo menila je pač, da je moški. (719–20)

Pri opredelitvi konstrukcije spolnega ustroja in razumevanja njegove dinamike v grški antiki je treba poudariti, da je »narava« žensk pri tem zamišljena kot neizpodbitno in nujno pasivna, kontrastna in komplementarna moški, s čimer ustvarja neki svojski naravni spolni red, s katerim ne le, da v odnosu med Ifis in Ianto ne nasprotuje dinamičnemu, hierarhičnemu idealu aktivnega in pasivnega partnerja, recimo po starostni razliki ali kakšni drugi heterogenosti, temveč spolno razliko na ta način homogenizira oziroma zapečati. Ifis, od rojstva vzgajana in obravnavana kot fant, ki jo pri trinajstih obljubi v poroko z Ianto, njeno vrstnico, s katero sta bili zaljubljeni, je nedvomno postavljena pred velike in težke preizkušnje. Resnična preizkušnja je, kako s tako pasivno naravo rešiti zadeve, ki zahtevajo igranje aktivne vloge. Da je Ifis dekle, sta vedeli le boginja Izida, ki je Ifisini materi svetovala, naj dekle razglasi za fanta, in mati sama. Kdaj je Ifis pri sebi ugotovila, da je dekle, ne izvemo – in to prav gotovo ni naključje. Ovidijev načrt je, da kljub spolni diferenciaciji že od rojstva Ifisa in Ianto vendarle dojemamo za enaki v njunem »bistvu«; nekateri avtorji izpostavljajo enakost, izraženo z enako starostjo, enako izobrazbo;

13 Pan, *The Enchantment of Reality*, 2018.

14 Gl. Raval, »Cross-Dressing«, 161, in Wheeler, »Changing Names«. Več o antični poročni terminologiji gl. Boswell, *Same-Sex Unions*, 11–12.

skratka: Ifis kot deček je na pragu pubertete, iz poetičnega ali družbenega razloga, »še« izenačen z deklco.<sup>15</sup> Trditev bi lahko zaostri; Ovidiju je bolj kot enakost cilj, da vzdržuje začetno pozicijo kot izrecno istost med bodočima mladoporočenkama (sta domala kot dvojčici), naslika torej popolno ravnovesje sil, brezvetrje, odsotnost vsake dinamike, pat. V tej zastavitvi bržkone Ifis ni subjekt in Ianta ni, saj ne more biti, objekt njegove želje. Drugačni upanji, ki sta jih gojili, kakor pravi Ovidij, se nanašata na to, da je Ianta varljivo upala, da se bo poročila z moškim, Ifis pa je vedela, da se je kot ženska zaljubila v drugo žensko, kar pa njeno upanje dela za brezupno. Dve ženski se sicer lahko erotično vnameta; Ovidij pravi, da sta bili njuni srci nedolžni, ta možnost, kot kaže, obstaja; vendar se med njima nič ne more zgoditi. S seksualnega stališča med dvema ženskama ni srečanja in izpolnitve. Takšna strast lahko v svoji nemožnosti izpolnitve le še raste in postaja zmeraj bolj obsojena na nesrečno blaznost.

Ifis je njo ljubila brez upa, da kdaj bi se vzeli,  
to je le večalo plamen. Dekle za dekle je gorelo.  
Solz se ni mogla vzdržati, jokala je: »Kakšen bo konec?  
Kakšna nikomur še znana doslej nenavadna ljubezen  
zdaj mi prevzema srce? Če res so hoteli bogovi  
prej prizanesti mi, naj prizanesejo; in če mi niso,  
naj mi namenijo vsaj kakšno zdravo, naravno pogubo!

Krava ne goni za kravo se ne za kobilo kobila,  
ovce le oven vznemirja, košuta pa gre za jelenom.  
Ptice enako se pariyo, res, da samica samico  
v gonu iskala bi – takšne je ni med živalmi nobene.  
Hočem, da ne bi bilo bi me. Ko Sončeva hči zaljubila  
v bika nekoč se je, s tem nad Kreto prišla je gnusoba,  
vendar je moškega ženska iskala. Resnično, priznavam,  
moja ljubezen je blaznejša. Njo je k združitvi vodilo  
upanje in je z zvijačo in v kravji podobi naposled  
bika dobila; res bil je prevaran, a bil je ljubimec.

Tudi če vsega sveta modrost bi se tukajle zbrala,  
tudi če Dedal bi sam na perutih voščjenih priletel,  
kaj bi napravil? Nemara bi znal spremeniti z večino  
v fanta dekle? Morda pa bi tebe spremenil, Ianta? ...«

(725–44)<sup>16</sup>

15 Tovrstna zastavitev vsekakor govori v prid možnim interpretativnim ozadjem te zgodbe v ostankih ritualov prehoda, konkretno prehoda dečka v moškost, kar pa tukaj ni smer, ki bi jo hotela ali ki bi jo bilo nujno zasledovati.

16 Opozarjam na dvojno rabo pogojnika: *Hočem, da ne bi bilo bi me ...*

Ta del tako vsebinsko kot gmotno predstavlja osrednje elegično polje pesnitve. Z njim Ovidij v Ifis postavi razumevanje ideologije spola in seksualnosti, ki sem jo začrtala zgoraj. Istost, dvojnost med Ifis in Ianto je tolikšna, da je vseeno, katero spremenimo v moškega, le da to storimo. Kaj je Ifis čutila, ko se je, vedoč, da je preoblečeno dekle, zaljubila v Ianto? Je anticipirala svojo bodočo moškost, jo (nedolžno) priklicevala? Zgodba dekleti brez naprezanja potisne drugo k drugi, z nujo, izraženo z narativnimi okoliščinami, ju brez veliko vmesnega prostora postavi, lahko bi celo rekli prisili drugo k drugi. Tega primeža ne obremenjuje tudi nobena krivda, nobena od njiju ni kriva, tudi oče, čeprav je ukazal pogubo otroka, ni kriv, niti mati, ki novorojenke ni ubila. Zato ni niti mizoginije in lezbofobije, in če je kdaj bila, je »premagana« tako, da žensko nagradi najbolje, kakor ve in zmore: tako, da postane moški. Kajni-da, ki je po posilstvu postala Kajnej, je tu brzčkone v potrdilo tega. Hegemona moškost, izražena s posilstvom, v Ifisinem primeru pa hegemona heteroseksualnost, izražena s prisilo spremembe spola, zato ne prideta pod vprašaj, o njej se kot o edini možni organizatoriki človekove erotične sle in želje ne podvomi.

Še več. Pri Ifis ne gre le za dopovedovanje, da dve ženski ne moreta imeti spolnega razmerja: gre za temeljno (a za antiko običajno) nerazumevanje človekove želje kot take. Bi Ovidij (v svojem času) dekletoma lahko namenil drugačno, manj normirano usodo; recimo takšno, kot bi jo v skladu z razumevanjem brzčkone pogubnega, ampak neustrašnega erosa tudi lahko pričakovali? A Ovidij erotične želje<sup>17</sup> ni odprl temu razumevanju, pač pa je ubral pristop, pri katerem odnos med dekletoma sicer pripozna, ga ima za predstavljivega, vendar ga raje kot erotično »misljivega« pokaže za že v osnovi enako nevzdržnega in zavrnega, primerljivega zgodbam, v katerih si nesrečna junakinja ali junak želita incestuozno, čezvrstno ali kakšno drugačno »nemogočo« izpolnitev, iz katere ne more biti srečnega izhoda. Ifisina tožba pomeni politični pamflet grške in tudi rimske spolne ter seksualne ideologije. S tem se tema sama, lezbištvo oziroma lezbična želja, temeljno deformulira, kot trdi Walker, saj lezbištvo kot tema ni razumljeno po svojih lastnih pojmih, ampak je, natančno rečeno, deformulirano (in ne reformulirano) glede na »spolno-falocentrični sistem Avgustovega Rima«. <sup>18</sup> Walker izpostavlja začetni problem imenovanja junakinje kot lezbijke: »Historične in semantične ovire pri tem,

17 Whitmarsh predlaga, da bi bilo bolje eros prevajati kot poželenje in slo, in ne kot ljubezen. Whitmarsh, *Starogrška literatura*, 233. To gre v prid mojemu argumentu, da je plodnejše govoriti o erotični želji (kajti eros je osredotočen ravno na željo, ki želi užitek, vendar ne tako, da bi ga neposredno zanimala genitalije ali »konzumacija«, prav tako pa ne v smislu *philia*; gl. Rabinowitz in Auanger, *Among Women*) kot spolni identiteti. Razlikovanje med »spolnim/seksualnim« in »erotičnim«, kot ga predlaga Lilja, *Homosexuality*, 7, za naš namen ni bistveno. Pri tematizaciji želje, njeni formulaciji in interpretaciji v luči kontinuitete in diskontinuitete je pomenljiv koncept »pred homoseksualnostjo«, gl. Halperin, Winkler in Zeitlin, *Before Sexuality*; s Halperinom polemizira Richlin, »Not Before Homosexuality« in *The Garden of Priapus*, xxii–xx, ki opredeljuje svoja stališča kot v temelju esencialistična in materialistična.

18 Walker, »Before the Name«, 220.

da bi Ifis imenovali lezbijka, le še pridobijo na teži, ko kompleksnosti želje nekritično homogeniziramo v pojem lezbištva, kakorkoli politično koristen tak pojem že utegne biti.«<sup>19</sup> Vpeta v problem narave in kulture tema lezbištva slej ko prej izgine oziroma se izbriše (s čimer postane tudi eksemplarična, prevzame svarilno ali kvečjemu zasmehovalno funkcijo), kar je ravno deformulacija, ki jo omenja Walker.<sup>20</sup> Deformuliranje se nanaša na dejstvo, da s tem, ko ga opišemo zgolj znotraj okvira grške, helenistične ali rimske spolne ideologije, lezbištvo šele izluščimo, ga pa ne obravnavamo kot temo po sebi. Zato Walker skupaj z Whitmarshem<sup>21</sup> soglaša, da izziv imenovanja Ifisine/Ifisove želje ostaja kritiška naloga tako za predmoderne kot postmoderne kontekste, znotraj katerih lahko lezbično željo formuliramo tako, da se otresemo tradicionalnega razumevanja patriarhata kot monolitnega oziroma takšnega, zoper katerega ni možen odpor.<sup>22</sup> Brooten v svojem delu trdi, da je pojem *tribas* težko opredeliti, saj se raba v antičnih virih od avtorja do avtorja razlikuje; nekaterim pomeni le »aktivno«, »moško« partnerko, drugim obe oziroma več udeleženi žensk v spolnih dejanjih, dodatna težava pa nastane, ko se v to vplete še družbeni položaj, po katerem so tribade povezovali s prostitutkami ali zaslužjenimi ženskami.<sup>23</sup> Sam problem imenovanja in kritiške konceptualizacije se po eni strani meša s predstavami, po drugi pa z idealizacijami, vsekakor pa ideja maskulinizacije doseže svoj skrajni domet v predstavah, da imajo tribade tako povečan klitoris, da z njimi penetrirajo druge ženske.<sup>24</sup>

V tem smislu se je seveda smiselno soočiti tudi s stališčem oziroma možnostjo, da Ifis za poroko nič ne manjka, da je torej bolj kot metamorfoza nje same potrebna metamorfoza družbe ali pa pesniških predstav, ki tovrsten sistem utelešajo. O tem, da je Ovidij izkazal »znatno empatijo«, naravnost neprekosljivo v širši rimski literaturi, ko je odnos dveh deklet odpravil v trenutku

19 Prav tam.

20 Gl. še Boehringer, *Female Homosexuality*, 240, ki trdi, da je zgodba o Ifis etiolška pripoved o nemožnosti ljubezni med dvema ženskama.

21 Whitmarsh, *Starogrška literatura*, 239–44.

22 V tej smeri razumem tudi način, kako je Butler uporabila Foucaultovo kritiko oziroma novo pojmovanje oblasti, pri čemer pa ni spregledala, da telo ni le krotko, pač pa je zmeraj že spolno in kot tako podvrženo učinkom družbenega nadzora in regulacije. Naveže se tudi na Foucaultovo pojmovanje seksualnosti kot osvobojene preddiskurzivnih, naravnih in politično nevtralnih, izvenoblastnih položajev. Foucaultova historizacija kategorij spolnih (in drugih) identitet odpira možnosti odpora, ki jih Butler ne le izpostavi, ampak tudi vpreže v svojo kvirovsko feministično kritiko. Gl. Butler, *Težave s spolom*; Foucault, *Nadzorovanje in kaznovanje*. V tem kontekstu je za klasicistični študij zanimivo delo Luise Hitchcock, *Theory for Classics*, ki kritično teorijo in filozofijo na razumljiv način približuje študentkam in študentom klasične filologije, recimo filozofijo spola Judith Butler (*Theory for Classics*, 97–101) ali Foucaultovo teorijo kulture in oblasti (prav tam, 124–32).

23 Brooten, *Love Between Women*, 359–60.

24 Pintabone, »Ovid's Iphis and Ianthe«, 257. Mirabeau je v tej maniri še v osemnajstem stoletju pisal: »Sapfo je imela tako velik klitoris, da ji je Horacij nadel vzdevek *mascula*«, *Erotika Biblion*, 79.



pred poroko, kot trdi Ormand,<sup>25</sup> nisem niti najmanj prepričana. So pa tovrstne interpretacije v smeri empatične ali celo emancipatorne obravnave vse bolj popularne. Tako razumem interpretacije, ki obravnavajo čarobne spremembe spola v pravljicah že omenjenega tipa, *Shift of Sex/Sprememba sprememba spola* (in tudi pri Ovidiju), torej ne kot uresničitev transspolne želje, pač pa kot gradivo, ki omogoča transspolne predstave.<sup>26</sup> Trdim, da motiv spremembe spola ženske v moškega ni motiviran s transspolno željo, pač pa bodisi z nemožnostjo bodisi s heteroseksualizacijo lezbične želje. Ni nam treba niti ugibati oziroma ugotavljati, ali je Ifis želela ali ni želela postati moški, še preden se je zaljubila v Ianto, enako nam ni treba o tem ugibati glede pravljicnih junakinj, ki sploh nimajo individualnosti, saj so prazne nosilke dejanj, tipi brez lastnih želja. Zadostuje že, da na možnost transspolne želje pogledamo s stališča logike moči in zavedanja historičnega obstoja mizoginije, represije žensk in patologizacije ter zatiranja vseh neheteroseksualnih in nebinarnih življenj, sistemiziranega v heteroseksualno binarno matrico.<sup>27</sup>

Ta zatiralska struktura, ki z istim gibom briše in riše, je tista, ki pravzaprav ustvarja moške, ustvarja ženske, ustvarja njihove prokrustovske spolne vloge, in tudi svet, ki ga utegnemo imeti za utopičnega, prosto domišljjskega, v neskončnost »preobrazljivega«, ni drugega kot visoko kodirano uokvirjanje, zavito v nekakšen lažni obet upanja in hinavsko empatijo. To pa je oblastna igra, v kateri ne lezbijka ne transspolna oseba nimata kaj iskati, saj je narava človekove erotične želje v njej popolnoma instrumentalizirana in podjarmljena. Zato gre bržkone pri hoteni ali nehoteni nameri, ki jo izkazuje tudi Ovidij, prej za represijo kakor empatijo. To je treba razumeti kot enega od možnih vplivov, ki so jih na ženske imele povsem na moške osredinjene ter moške privilegirajoče antične spolne norme.<sup>28</sup> Po tovrstni normi lahko odnos med dvema ženskama »izničuje pomen delitve na pasivno in aktivno spolno vlogo«,<sup>29</sup> s čimer je potencialno prevrten za patriarhalni red.

Katapult in sestop v sedanost: nedavni napad države na zbirko umetnih pravljič z Madžarske, *Pravljični svet za vse*,<sup>30</sup> in dlje časa trajajoča moralistič-

25 Ormand, »The Impossible Lesbians«, 80.

26 Grenhill in Anderson-Grégoire, »If Thou be Woman«.

27 Butler, *Težave s spolom*.

28 Cantarella, *Bisexuality in the Ancient World*, viii, 78–86, 171–172. Tudi Hubbard, *A Companion to Greek and Roman Sexualities*, poglavji 1 in 9. Cantarella raziskuje *thiasoi*, antične ženske (predporočne) »vzgojne« skupnosti, ki kažejo iniciacijski značaj teh ustanov, pa tudi spolnih odnosov med ženskami samimi kot bistveno drugačen od moških, saj ne predvidevajo podrejanja, starostne razlike, kakor to predvideva model pederastije (za moško iniciacijo). Tovrstna enakost zato simbolično in družbeno nima vrednosti in kot taka ne služi vzgojnemu namenu, vsaj ne takšnemu, kot bi ga v njej »od zunaj« morda videli moški. Kljub temu »nazaslišanemu«, »lažnemu parjenju« (211) Cantarella vztraja pri ideji, da je imela ženska homoseksualnost iniciacijsko vlogo (kot priprava na zakonsko zvezo z moškim).

29 Brooten, *Love Between Women*, 2.

30 Pan, »Ker pravljični svet ni za vse«, 50–51.

na represija zoper ženske, lezbijke, geje, transspolne osebe, Rome, begunce in prebežnike, kažeta, da je boj za »domišljjski« svet dejansko neusmiljen boj za normo, to je okvir tega, kaj vedeti, kako misliti. Predvsem pa tega, kaj smemo (zatirani) upati, s čimer se neposredno navezuje na to, kako razumemo same okvire zdajšnjosti in tukajšnjosti. Pri tem ne gre toliko za odnos med fikcijo in realnostjo, pri katerem bi fikcija razkrivala to, česar stvarnost ne sme razkriti, in tako govorila resnico, ampak gre za licemerno uporabo visoko kodirane umetniške forme za ukalupljanje in afirmacijo stvarnosti kot omejene. S tem postane domišljjski svet usodno priklenjen na stvarnost, njegova funkcija se omeji na instruktivno, poetična podoba pa na takšen način nikakor ne more delovati svobodno, sicer tvega s svojo kanonizacijo. Skozi največji del ljudskega slovstva, mitologije, verjetno pa tudi drugega, recimo starejšega grškega, helenističnega in rimskega slovstva, čarobno in čudežno zato nista nujno sami po sebi mesti uresničitve slehernih, poljubnih želja, ampak prej normativizacije tistih, ki lahko služijo oblastnemu (nadzorovalnemu, disciplinskemu in regulacijskemu) namenu, kakor ga je tematiziral Foucault.<sup>31</sup> Oblastna razmerja vnaprej predpisujejo, kaj bo veljalo za resnično, kaj ne, s čimer regulirajo stvarnost oziroma polje vednosti, kar označujemo s pojmom resnice oziroma politiko resnice.<sup>32</sup> V tem pogledu je Ovidijeva Ifis manifestacija določene dejanske in konkretne ideologije spola in ideološke organizacije seksualnosti, pri kateri je poleg politike resnice o seksualnosti in spolu (kot meje še za/misljivega, ampak nemožnega) najbolj pomembno, da osnovni gradnik družbe ni neospoljeni, naravni človek, oziroma da je ravno spol posameznice ali posameznika, spol kot kategorija, ki s tem postane politična kategorija, prav tisti, ki družbo tudi osnuje kot heteroseksualno.<sup>33</sup> Moja premisa je, da je kontrola

31 Foucault, *Nadzorovanje in kaznovanje*. Njegova teza je, da oblast proizvaja vednost, ki ima oblastne učinke, ki to oblast ohranjajo.

32 Za ilustracijo tega poudarka želim omeniti sicer zanimive interpretacije, ki vidijo Ifisovo zgodbo podobno Pigmalionovi (Volk, *Ovid*, 94). Tako Ifis kot Pigmalion sta umetnika; eden prepričljive spolne vloge, drugi kiparskega upodabljanja. Njune stvaritve so tako blizu naravnim, da z njimi zavedeta gledalstvo, a tudi sebe, kajti oba svoji lastni »prevari« na neki način verjameta, sta o njej prepričana. Pa vendar prav oba »umetnika prevare« izkušata vrzel med »umetelnostjo približka naravi« in stvarnostjo. Dokler *deus ex machina* te vrzeli ne prešije in ju ne odreši, nagradi – posredno in tudi neposredno s tem, da njuna kreacija zaživi (v stvarnosti). Gl. še O'Reilly, *Undercurrents in Ovid's Metamorphoses*, 152–175. Opaziti moramo, da se tovrstno, pa tudi Ovidijevo najdevanje podobnosti zaplete v platonizem, ki tako v spolu kot umetniškem delu prepozna bolj ali manj uspelo mimetično stvaritev, ki ima svoj izvornik v naravi, po drugi strani pa takšen kontinuum kulturnega udejanjanja, od kiparstva do človekovega spola, tvega objektivizacijo žensk, tako figurativno kot dobesedno. Razen tega, filozofsko gledano, ta pogled ustvarja diskurz resničnosti, ki še danes mestoma sloni na metafizičnem prepričanju, da obstajata bistvo spola in resnica seksualnega.

33 Wittig, »The Category of Sex«. Wittig gre zato lahko tako daleč, da zatrdi, da v odnosu do moških oziroma odsotnosti tega odnosa lezbijke kot označeni subjekt niso ženske (Wittig, *One is Not Born A Woman*). Na splošno je njeno razumevanje spola že takšno, ki spol umika z ravnimi ontološkega, kar sta dodatno izpeljali dekonstrukcija in poststrukturalistična filozofija: »Kaj je torej to skozi spol razcepljeno bitje, ki vstopa v jezik? Je nemogoče, neobstoječe bitje, ontološka šala.« (Wittig, »The Mark of Gender«, 6) Spol in spolnost sta relacijska, kontekstualizirana zgodovinsko, kar pomeni, da je samo njuno pojmovanje možno formulirati le v okvirih vedenj

žensk (skozi seksualnost in spolne vloge) stalno orodje vzpostavljanja regulativnih oblastnih in spolnih razmerij<sup>34</sup> in je kot taka neposredno povezana s tem, da domišljjski vzvodi (kakor sta čarobno in preobrazba) v družbenem in simbolnem redu ne delujejo kot subverzivni ali transgresivni.

Ovira, ki pesti Ifis, je kljub njenemu prepričanju, da je nenaravna,<sup>35</sup> vendarle povsem kulturna; med dekletoma ne stoji želja, temveč naturalizirana kulturna norma, ki Ifisov spol in željo naturalizira ter kontekstualizira kot deviantna.<sup>36</sup> Zato lahko sklepamo, da je tako formulirana narava tista, ki bodisi sama zahteva oziroma narekuje asimetrijo v spolnem odnosu, tako rekoč spolno razliko, bodisi lahko to v njenem imenu zahtevamo. V tem je vsebovana določena kontingenca, kajti v primeru, da med dekletoma ne stoji nobena ovira, da ju torej sama želja nezadržno priteguje drugo k drugi, moramo to željo razglasiti za nenaravno, kar Ovidij skozi Ifis tudi nenehno počne: jo pokaže in hkrati zanika. Pogled, ki nam ga ponuja psihoanaliza, subjektivitete in seksualnosti ne razume več kot naravni prilagoditvi, temveč sta deviacija, zastranitev, prelom z naravo, ki identiteto spodkopava, zvezo ali skupnost pa razvezuje ali omejuje.<sup>37</sup> Poleg kontingence lahko v Ifisinem položaju razberemo tudi protislovje, in sicer v tem, da je, čeprav ujeta v strast do druge ženske, Ifis ostala izrazito pasivna.<sup>38</sup> Poglejmo podrobneje:

Ifis je njo ljubila brez upa, da kdaj bi se vzeli,  
to je le večalo plamen. Dekle za deklo je gorelo.  
Solz se ni mogla vzdržati, jokala je: »Kakšen bo konec?  
Kakšna nikomur še znana doslej nenavadna ljubezen  
zdej mi prevzema srce? Če res so hoteli bogovi

---

in identitet, ki izhajajo iz družbenih norm. Še več, izven le-teh spola in spolnosti sploh ni. Za nadaljnjo teoretizacijo heteroseksualne matrice družbe gl. Butler, *Težave s spolom*.

- 34 O oblastni pozornosti države na žensko seksualnost v Avgustovem času pričajo tudi *leges Iuliae de adulteriis et de maritandis ordinibus*, ki obravnavajo in strogo kaznujejo izvenzakonske odnose. Gl. Keith, »Tandem Venit Amor«, 295; Canterella, *Bisexuality in the Ancient World*, 212, za antično grško spolno etiko, vezano za kontrolo in instrumentalizacijo ženskega užitka.
- 35 Po Foucaultu, *Zgodovina seksualnosti*, 3:18–19, so odnosi med ženskami »protinaravni«, saj vključujejo penetracijo s pomočjo umetnih orodij. Kot tako je to dejanje v nasprotju s tem, kar obe ženski sta, z njuno naravo. Podobno trdi tudi Cantarella, kajti v rimskem imaginariju je ženska homoseksualnost utegnila pomeniti zgolj namero, da ženska nadomesti moškega ter na takšen nenaravni način doseže užitek, ki ga lahko da le moški. Cantarella, *Bisexuality in the Ancient World*, 170. Gl. še Brooten, *Love between Women*, 265.
- 36 Kamen, »Naturalized Desires«, 25.
- 37 Zakin, *Psychoanalytic Feminism*, 2011. Psihoanaliza je bila ključna tudi pri Foucaultovem oblikovanju tovrstnih stališč, v katerih pa je moški še vedno osrednja, še vedno domala neproblematizirana univerzalna figura proučevanja, kar v pretežni meri prevzema tudi Winkler, *The Constraints of Desire*.
- 38 Pintabone, »Ovid's Iphis and Ianthe«, 275–278; Ormand, »Impossible Lesbians in Ovid's *Metamorphoses*«, 96. Brooten, *Love between Women*, 265, trdi, da so bili Rimljani prepričani, da »ženska, ki ima spolne odnose z drugo žensko, prekoračuje pasivno, podrejeno vlogo, ki je ženskam namenjena po naravi. Pogosto so takšne ženske opisane kot aktivne, s čimer postajajo kot moški, možate.«

prej prizanesti mi, naj prizanesejo; in če mi niso,  
naj mi namenijo vsaj kakšno zdravo, naravno pogubo!

Krava ne goni za kravo se ne za kobilo kobila,  
ovce le oven vznemirja, košuta pa gre za jelenom.  
Ptice enako se pariyo, res, da samica samico  
v gonu iskala bi – takšne je ni med živalmi nobene.  
Hočem, da ne bi bilo bi me. Ko Sončeva hči zaljubila  
v bika nekoč se je, s tem nad Kreto prišla je gnusoba,  
vendar je moškega ženska iskala. Resnično, priznavam,  
moja ljubezen je blaznejša. Njo je k združitvi vodilo  
upanje in je z zvijačo in v kravji podobi naposled  
bika dobila; res bil je prevaran, a bil je ljubimec.  
Tudi če vsega sveta modrost bi se tukajle zbrala,  
tudi če Dedal bi sam na perutih voščenih priletel,  
kaj bi napravil? Nemara bi znal spremeniti z večino  
v fanta dekleta? Morda pa bi tebe spremenil, Ianta?

(724–45)

Vidimo, da Ifis svojo ljubezen imenuje *prodigiosa*, jo torej označuje kot nezaslišano, monstrozno in nenavadno, čudno, neznano in novo (*nouaeque*, 9.726);<sup>39</sup> omenjanje težave, hrepenenja kot veneričnega (*cura ... Veneris*, 9.727–728), ne toliko kot srčnega, kakor svobodneje prevaja Lovrenčič, dodatno pojasnjuje, da Ifis tarejo seksualni vidiki njene ljubezni. Besede, ki opisujejo Ifisino strast, so *amat* (9.724), *flammas* (»plameni«, 9.725), *ardet* (»gori«, 9.725), *ignes* (»ogelj«, 9.746). Tudi njeni lastni primeri opisujejo spolno privlačnost: *amor urit* (9.731) in *urit* (9.734), »biti v posesti poželenja« (*conrepta cupidine*, 9.734), nora ljubezen (9.746). Vse to so izrazi, ki jih tudi običajno povezujemo z elegičnimi ljubezenskimi mukami. Ifis se sploh ne boji tega, da bo Ianta razočarana, da jo bo zavrgla, ko bo ugotovila, kako je z njo. Ne, ta pritisk prihaja od drugod, ni v očeh njene ljubljene, za katero se zdi, da bi je ne mogla zavreči, četudi bi se izkazalo, da je ženska. Svojo težavo Ifis izrazito opredeljuje v pojmi narave – ti so se njeni ljubezni postavili povprek, s čimer lahko svojo ljubezen označi za nenaravno in nenormalno, izpolnitev pa za nemogočo:

39 Hallett, »Female Homoeroticism«, 187, trdi, da gre pri *prodigiosa* za precej redko rabljeno besedo, ki je oxfordski latinski slovar pred deveto knjigo *Metamorfoz* ne navaja; z njeno uporabo se je Marcial (i.90) pri opisu tribade Basse verjetno zgledoval pri Ovidijevi Ifis (navajam le drugi del epigrama): *at tu, pro facinus, Bassa, fututor eras. / inter se geminos audes committere cunnos / mentiturque uirum prodigiosa Venus. / commenta es dignum Thebano aenigmate monstrum, / hic ubi uir non est, ut sit adulterium*. G. Spraggs na svoji spletni strani prevaja: »but you, it's criminal! – Bassa, you fucked women. / You find the nerve to bring two cunts together / and fake a man's part in abnormal sex / You've made a riddle worthy of the Sphinx / here, where no man is found, adultery's rife.« Gl. tudi Westerhold, *Tragic Desire*, 201. Kakorkoli že, ta Ifisina muka gotovo ni nova in ravno povečano število rimskih virov (gl. Brooten, *Love between Women*) kaže, da tu Ovidij že izvaja ideološki manever, ki ga bo do konca pesnitve izpeljal v zabavo občinstva (gl. Anderson, *Ovid's Metamorphoses* 6–10, 469).

Vendar ne boš je dobila, četudi bi vse se zgodilo,  
 srečna ne boš, pa čeprav te podprejo ljudje in bogovi.  
 Želje so moje doslej se še vse mi, še vse izpolnile,  
 dobri bogovi mi vse, kar bilo je mogoče, so dali;  
 v želji podpira me oče in ona in tast moj prihodnji,  
 vendar pa noče narava, močnejša od njih; in edino  
 ona mi škodi. Poglej, zaželeni trenutek prihaja,  
 blizu je dan poroke in kmalu bo moja Ianta,  
 vendar ne bom je imela, v valovih ostaneva žejni. (753–61)

Ifisino sklicevanje na Dedala lahko namiguje na iskanje »voščenih kril«, torej takšne rešitve, ki bi omogočila človeku nasprotovati naravnim zakonom. Še več, Dedal z neznano umetnostjo na novo izumlja in prenavlja naravo (prim. 8.189: *naturam ... nouat*), kakor nekakšen čarodej, iluzionist,<sup>40</sup> česar pa Ifis, kot kaže, ne zmore. Prej kot naravne bi tem željam in privlačnostim morali, res da anahrono, vendarle reči heteroseksualne, in prav te sile, pred katerimi je Ifis nemočna, so tiste, ki tako njo kot Ianto pasivizirajo in ki jo še »delajo« za žensko. Taiste sile seveda moške, ki si želijo drugih moških, feminizirajo, pasivizirajo. Če Ovidij igra veliko igro z naravo in zoper njo, so njegovi moški protagonisti v odnosu do narave še precej pogumnejši; izzivajo jo odkrito in smelo. A Ifis prav gotovo ni takšna.

## GROZLJIVO SMEŠNE TRIBADE

Glede na opis izhodiščne zastavitve bi mehanizem, ki žensko, ki si želi drugo žensko in jo prav zaradi njene seksualne želje razume kot maskulino, lahko imenovali maskulinizacija,<sup>41</sup> pomeni pa tako dihotomijo pasivne in aktivne spolne vloge kot središčno vlogo penetrativnega spolnega odnosa.<sup>42</sup> S takšnim izhodiščem bi žensko, ki si erotično želi drugih žensk, morali imeti za vsiljivko, saj si želi zasesti mesto, ki ga lahko zavzema le moški. Na ta način se dominacija moških nad ženskami vgrajuje v vse ravni bivanja, tako človeškega in božanskega kot živalskega.<sup>43</sup> Skrajna falocentrična osredotočenost

40 Lindheim, »Pomona's pomarium«, 185–86.

41 Hallet, »Female Homoeroticism«, 209–227.

42 Za »penetrativni model« znotraj rimskega pojmovanja spolnosti gl. Parker, »The Teratogenic Grid«, 47–65, in Williams, *Roman Homosexuality*. Za grško obdobje gl. Halperin, *One Hundred Years of Homosexuality*, in Winkler, *The Constraints of Desire*. Za kritiko tega modela v kontekstu Ifis gl. Robinson, *Closeted Writing*, 163–97, ki gre predvsem v smeri manj monolitnega, uniformnega gledanja na dominantne spolne ideologije, predvsem v luči možnosti obstoja odpora ali njihovega nasprotovanja. Nekateri avtorice in avtorji razpoznavajo spolne in seksualne alternative prevladujočim modelom v antiki prav v primerih Sappine poezije, gl. Richlin, »Not Before Homosexuality«; Hallett in Skinner, *Roman Sexualities*; Rabinowitz in Auanger, *Among Women*; Hubbard, *A Companion to Greek and Roman Sexualities*.

43 Pintabone, »Ovid's Iphis and Ianthe«, 261.

hierarhične rimske dinamike na pasivno in aktivno, na penetrativno, sicer ne nujno reproduktivno spolnost, ki obenem sovпада s spoloma oziroma njuno binarno genezo, vzpostavlja osnovni gradnik teh razmerij. Spolnost, ki je v končni fazi zreducirana na falos, je razumljena kot izrazito androcentrična in dihotomična. Pri tem se erotičnost med ženskami, tribadija, maskulinizira. Prav tovrsten hierarhični red odzvanja v številnih zgodbah *Metamorfoz* in v pripadajoči literarni tradiciji.<sup>44</sup>

Beseda *tribades*, s katero so opisovali »aktivno« udeleženko spolnih dejavnosti med ženskami, pozorni pa so bili tako in tako le nanjo, je bila prevzeta iz grščine (samostalnik τριβιάς) in je zunaj izvirnega okolja lahko imela tudi posmehljiv prizvok. Hallet trdi, da so ti avtorji takšno žensko pomožali ne le v seksualnem smislu, torej kot tisto, ki zapeljuje in penetrira, pač pa tudi tako, da so jo opisovali v povezavi z »moškimi« dejavnostmi, kot je rokoborba, mesne požrtije in bruhanje, s čimer so njen opis spolne želje obogatili tudi z njenimi fizičnimi ali osebnimi značilnostmi.<sup>45</sup> Zavedanje o seksualnih odnosih med ženskami se je kljub skromnim rimskim omembam ženske homoerotike ali tribadije v primerjavi s klasičnim grškim in helenističnim obdobjem, v katerem je bila največkrat omenjana Sapfo, sicer dramatično povečalo.<sup>46</sup> To zavedanje je pri avtorjih, kot so Plavt, Ovidij, Juvenal, Marcial, Seneka mlajši, Seneka starejši in Plinij starejši, poleg maskulinizacije zmeraj že pomenilo tudi defamiliarizacijo in denaturalizacijo tega pojma oziroma pojava;<sup>47</sup> drugače rečeno: ti avtorji so v veliki meri zanikali obstoj erotike in spolne želje med ženskami v svojem času in so lezbično željo potiskali v oddaljeno preteklost oziroma jo bolj povezovali z Grki kot s seboj. Enako so obravnavali moško homoerotiko, poženščenje moških, do katere so se prav tako zmeraj opredeljevali enoznačno sovražno.<sup>48</sup> Pintabone tako povzema spoznanja Hallet in trdi, da ti literarni viri erotično željo med ženskami ne le maskulinizirajo, ampak tudi helenizirajo in anahronizirajo.<sup>49</sup>

Predvsem pa so tribade razumljene kot vsiljivke, ki moške lahko samo nebogljeno posnemajo. *Tribas* je bila ženska, ki je hotela zavzeti položaj moškega. Nikoli ni ničesar pomenila sama po sebi; tako kot ženska sama je bila tudi tribada opredeljena zmeraj glede na moškega, to je kot ta, »ki ga nima«. Tako tribada pomeni mimetično oponašanje izvirnika, moške

44 Hallet, »Female Homoeroticism«, 190.

45 Prav tam, 215–16; Szesnat, »Philo and Female Homoeroticism«, 141.

46 Brooten, *Love Between Women*; Szesnat, »Philo and Female Homoeroticism«, 140–41.

47 Sedgwick v svojem znamenitem delu *The Epistemology of the Closet* v petem aksiomu omenja tendenco defamiliarizacije in denaturalizacije preteklosti pri proučevanju današnje homoseksualnosti, ki ima za učinek refamiliarizacijo in renaturalizacijo teh entitet, 44–48. Tukaj to isto tendenco prisodim že ideologiji rimskega obdobja samega. S tem se ta mehanizem učinkovito podvojuje in dodatno osvetljuje, kako samokritično mora biti proučevanje preteklih spolnih režimov.

48 Brooten, *Love between Women*, 359.

49 Pintabone, »Ovid's Iphis and Ianthe«, 256.

vloge, nosilca falosa, o katerega uzurpaciji grozljivo in grozeče pričajo odkloni v spolnih vlogah in izrazih, še bolj pa nemara spolne »proteze«, ki so jih takšne »možače« utegnile uporabljati. Ideja oponašanja je tu še posebej pomembna, saj učinkuje na dva načina: prvič, ohrani spolni binarizem – za izstop iz enega spolnega mesta prestopimo v drugo, ne v neko tretje, nedefinirano, potencialno ogrožajoče.<sup>50</sup> Drugič, ravno z oponašanjem moškega se pove, da ženska, ki si želi druge ženske ali žensk, ni moški in da to tudi nikoli ne bo. Ostala bo oponašalka izvirnika. Kljub popolni smešnosti tribade kot nekakšne »karikature moškosti«<sup>51</sup> in prikazovanju tribadije kot parodije »normativnega«, hetero-penetrativnega spolnega odnosa, je vendarle še bolj pomenljivo to, da so te vsebine dovolj redke.<sup>52</sup> Zato Ovidijev namen pri uporabi tega motiva ni izražanje vseprisotnosti in aktualnosti lezbične želje, ampak prej svarilo pred njo. Prepoved, ne ne-možnost, je tista, ki označuje te junakinje.<sup>53</sup> Vendarle pa se zdi, da gre pri (historičnih) šalah na račun tribad bržkone za nervozen smeh, ki poskuša zakriti bojazen, da bi ženska lahko gospodarila nad užitkom druge ženske, in še huje, da bi posledično zagospodarila tudi nad svojim lastnim. Opraviti ima s strahom moških, da so ženske tiste, ki v spolnosti uživajo bolj (nemara tudi v posilstvu?).<sup>54</sup> Kaj bi moglo bolj ogroziti tako vzpostavljeno oblast kakor ženski, ki sta druga drugi dovolj? Zato lahko sklenemo, da ima rimsko pojmovanje erotike med ženskami več opraviti z moškimi kot pa z ženskami samimi.<sup>55</sup>

V tej luči je toliko bolj razumljivo, da Ifis s tem, ko ostaja pasivna, ko se na možnost erotičnega odnosa z drugo žensko odzove s preklinjanjem

50 Ideja o ogrožajoči transgresiji spolne vloge je vsebovana tudi v (sicer redkima) pojmovoma γυναιδρως in njegovim nesinonimnim parom, kot je to bil pri Grkih, ἀνδρῶν, ki pri Filonu Aleksandrijskem v času 1. stoletja n. št. tako ne pomenita mešanja spolov, ampak izrazito uzurpacijo spolnega mesta oz. vloge. Szesnat, »Philo and Female Homoeroticism«, 146–47.

51 Cantarella, *Bisexuality in the Ancient World*, 93.

52 Gl. še razpravo o rimski spolni satiri in pojavu *tribadke*, Boehringer, *Female Homosexuality in Ancient Greece and Rome*, 243–258; Richlin, *The Garden of Priapus*; Lilja, *Homosexuality in Republican and Augustan Rome*; Cantarella, *Bisexuality in the Ancient World*, 91; Kamen, »Naturalized Desires«.

53 Robinson, »The Metamorphosis of Sex(uality)«, 178.

54 Gl. Ovidijevo *Ars Amatoria* 1.673 in verz *Vim licet appelles: grata est uis ista puellis*. V prevodu Barbare Šega Čeh: »Praviš, da s tem bi jo silil? Nasilja si ženske želijo!« O temi posilstva žensk pri Ovidiju v *Ars Amatoria* gl. Volk, *Ovid*, 83–84, 92. Pri omembi posilstva, sploh v kontekstu intervencije v lezbični odnos, seveda ne moremo spregledati tudi zgodovinskega obstoja korektivnega posilstva, ki ima za namen vzpostavitev simbolične spremembe spola lezbijke »nazaj« v žensko.

55 Neredko pa je takšno tudi naše sodobno pojmovanje časovno oddaljene ali bližnje lezbične želje, torej takšno, ki reproducira falocentričnost. Cela vrsta študij se antične lezbične želje dotika bolj simbolično (za ustvarjanje vtisa, da so vključile vse) ali pa, če že, seksualnost žensk obravnava na nefeministični način, na kar so opozorili številni avtorji in avtorice, gl. Skinner, *Feminist Theory*; Winkler, *The Constraints of Desire*, 5; Richlin, *Arguments with Silence*; Boehringer, *Female Homosexuality in Ancient Greece and Rome*, 3.

svoje želje, ostaja predvsem moralno vzvišena. Postavljena v položaj, ki je značilen za rimsko ljubezensko elegijo, jadikuje na idealen način: ko presodi trda dejstva, se pokaže kot samoobvladana, kot takšna, ki bo znala in zmogla sicer neobvladljivi eros brzdati, svoje telo pa nadzirati (in ga obdržati v ravnovesju, *sophrosýne*).<sup>56</sup> V tem pogledu znotraj rimskih vrednot prav gotovo ne predstavlja nikakršne subverzije spolnih vlog, prej poigravanje z njihovimi mejami. Prav tako ne predstavlja subverzije sicer empatično prikazana mati, ki po sanjah, v katerih ji spregovori boginja, otroka obvaruje pred lastnim možem in tako ravna proti patriarhalnemu redu. Za nazaj se izkaže, da je tudi to ravnanje v službi nekega »višjega«, moralno upravičenega cilja. Ovidij se poigrava z vrednotami nekako na način, »kaj bi bilo, če bi ...« Če bi torej moralno povsem »nedolžna«, neoporečna junakinja »zašla« na mesto, ki ji je sicer namenjeno, a zanj »še« ni povsem primerna. Z vsemi upi je bralstvo povsem na strani takšne junakinje; mar ne bi bilo tudi, če bi si dekle preprosto zaželelo drugega dekleta?

V tako zastavljeni tragični situaciji je sicer samo zelo pogojno mogoče govoriti o individualni želji, ki vodi junake, saj so njeni akterji in akterke (podobno kot v »čarobni« ljudski pravljici) podvrženi tako tipizaciji kot tudi splošnodružbenemu represivnemu idealu in ustreznim »univerzalnim« stremljenjem in upanjem. Kljub temu pa erotična, recimo prosto prodirajoča želja ne izginje; kam se skrije, kam se naplavi njen prežitek, njen manko, tisto, česar normativi niso uspeli zajeti in oblastno zatreti? Kaj se zgodi z ljubeznijo, ki ne poseduje?

Zanimivo je, kako Ovidijeva Ifis nikoli ne pomisli, da bi, stran od prepovedi, onstran nenaravne, torej kulturne zapreke, drugo žensko zmogla in znala ljubiti in zadovoljiti prav s svojim, želečim telesom, da skratka ni deško telo tisto, ki bi ji kot dekletu zagotavljalo užitek, marveč je to vzajemnost njune želje. Na ravni želje in hrepenenja narava nikoli ni ovira, saj sta bili, vsaj gledano s stališča Ifis, zaljubljeni. Pri Ovidiju ni narava tista, ki nasprotuje želji, ali potemtakem erotična želja nasprotuje naravi? Ali želja lahko premaga naravo? Nenaravna ni njena želja, ampak njeno telo, zaključí Ifis. Želja je Ifis prehitela, želja, ki je hitrejša in švistne skozi naravo, skozi meso, nad zakon. Ko se je že zaljubila, je Ifis šele naknadno, skorajda banalno ugotovila, da je tudi ona sama »le« dekle, tako kot Ianta. Želja je torej obstajala pred svojo prepovedjo. Želja, s katero se je zaljubila, je torej »naravna«, predkulturna, težko obvladljiva in njena prepoved, ki logično nastopi naknadno, je kulturna. Pride torej ljubezen od narave ali od bogov?

56 Whitmarsh, *Starogrška literatura*, 233.



## ŽELJA, KI GORI, GOVORI

Vtis je, da sta se dekleti zaljubili spontano, karseda »naravno«, »vzljubili sta se s srcem nedolžnim« (*amor tetigit*, 9.720), kar bi lahko napeljevalo na to, da se ju je dotaknil Amor/Kupido, a ni nujno, Ovidij namreč tega ne eksplicira. Gotovo je le to, da je boginja Izida pripomogla k vzpostavitvi naravnega zakona narave, to je h kulturni, substancialni heteroseksualni restituciji, saj so bogovi edini, ki lahko povzročijo sicer ne ravno verjetne naravne spremembe, kot je pretvorba v drevo, žival ipd., ali povzročijo druge, sicer naravne pojave, recimo poplave. Ifis torej nima prav, ko misli, da so ji težave nakopali bogovi in da ji ne morejo pomagati, kajti ravno boginja je spremenila naravni »red« in njeno naravo iz ženske v moško. Prav tako se najbrž moti, ko meni, da njena ljubezen do Iante ni, »kar prav je« (*quod fas est*, 9.748), ko pravi: »želi, kar prav je, in ljubi, kar moreš ljubiti kot ženska«, saj navsezadnje boginja ni spremenila njene ljubezni, pač pa njen spol. Sklepamo lahko, da bi se bolj kot spolno nagnjenje samo zdelo sporno prekoračenje spolne vloge, česar pa Ifis ne stori in s tem odrazi te in tudi kasnejše predstave o tem, zakaj je homoerotičnost pravzaprav tako nesprejemljiva.<sup>57</sup> Moje stališče je, da se ta zgolj nakazana možnost razmerja dveh žensk vrača kot simptom, v vprašanju užitka. Ta možnost je nakazana, kot bi rekel Barthes, je prst, ki kaže na označevalca, ki je odsoten in ki mu v hermenevtičnem sistemu nekaj manjka, da bi bil imenovan. Ta necelost, nemoč resnice, da bi bila izražena, ima vrednost prsta, ki kaže, a ne pove. Kaže na ime, na resnico kot ime, zato pomeni obenem skušnjavo imenovati, kakor tudi nezmožnost imenovati.<sup>58</sup>

Na podoben način bi lahko dojeli tudi težavo pri imenovanju Ifisine želje. V uvodu sem že opozorila, da je pri hermenevtičnih problemih kategorizacije določenih elementov pripovedi najprej treba odstopiti od ideje o identiteti, da se torej ob Ifisini identiteti ne ujamemo v problem anahronizma in dejanske nemožnosti ustreznega pojmovanja, na katerega sicer opozarjajo številne avtorice in avtorji.<sup>59</sup> Obravnavo lahko premaknemo naprej in Ifisino željo opredelimo kot lezbično željo, torej ne govorimo o junakinji kot lezbijki (to abstrahiramo), ampak o tem, da je v posesti želje, ki je lezbična, pridevnik lezbična pa ustrežneje premostimo s pridevnikom tribadska, čeprav tudi s tem ne bomo izšli iz vseh težav. A pridobimo lahko precej prostora za razglabljanje o spolnih ideologijah, ki sem jih že izčrpno predstavila. V razpravah med konstruktivizmom in esencializmom se, kolikor to zveni nesmiselno, nagibam k »mešanemu« pristopu, ki presega

<sup>57</sup> Brooten, *Love between Women*, 359; Szesnat, »Philo and Female Homoeroticism«, 141.

<sup>58</sup> Barthes, *S/Z*, 62.

<sup>59</sup> Rabinowitz, *Among Women*.

binarizem kontinuitete in diskontinuitete.<sup>60</sup> Na ravni erotične želje gre za – željo. S tem ne mislimo, da sta seksualna ali spolna identiteta nepovezani z vsakršno institucionalizacijo (recimo z grško pederastijo), modeli razumevanja (aktivno in pasivno), zamolčano podstatjo (falocentrizem), prav nasprotno, seksualno poželjenje čutimo v skladu s kategorijami, ki so nam v danem času na voljo,<sup>61</sup> kar pomeni njihovo raznoliko predstavnost in spreminjajoče se samorazumevanje. Danes lahko razumemo spol pri človeku kot obliko ponavljajočega se performativnega dejanja, ne pa kot izraz bistva ali pa nabora bioloških spolnih znakov v telesu.<sup>62</sup> Ženske so se na primer v različnih krajih in časih lahko na različne načine zapeljevale, poljubljale, ljubile, vendar jih je pri tem vodila ista sla, kot žene nekatere ženske danes. Strinjam se z Whitmarshem, da so prikazi seksualnega vedènja drugačni od današnjih (pri tem mislimo na neglobalne prikaze) in da so si med seboj, tudi tisti istočasni, strukturno različni<sup>63</sup> ter da je prav zato potreben kritičen premislek in ločitev substancialnega od nesubstancialnega. Substancialnost ne pomeni nečesa bistvenega, niti nespremenljivega, prav tako ne pomeni odsotnosti razmerja, prav nasprotno, tako je recimo, konkretno, substancialnost posilstva prav zloraba moči. Sorodno je substancialnost lezbičnega tudi razmerje, in sicer želeče razmerje dveh »žensk« (kogarkoli ta kategorija v nekem času zajema), v razmerju z definicijami in možnostmi določenih raznolikih družbenih mehanizmov. Kako bi se sicer ženska iz antike in ženska iz sedanjosti lahko privlačili, oziroma kako bi se njuni želji lahko srečali in »sporazumeli« na ravni želje, če ne predpostavimo substancialnosti erotične želje? K takšnemu sklepanju me ne navaja toliko domišljija o potovanju v zgodovinskem času, temveč bolj razmislek o neverjetni podobnosti starodavnih načinov demonizacije, mistifikacije, stigmatizacije in tabuizacije s sodobnimi, skratka stalnost in podobnost zatiranja kvirovske seksualnosti, ki se še vedno posebej nevrotično in nasilno izvaja nad žensko (tudi homoseksualno) erotično željo. Četudi pogojev delovanja in same raznoterosti udejanjanja erotične želje zaradi različnih družbenih kontekstov torej ne moremo zvesti pod istoznačne kategorije, pa lahko ugotovimo konstantnost povsem istoznačne reakcije zoper njo, če je ta (bila) del prevladujoče spolne ideologije ali pa ni.<sup>64</sup>

Vprašanje užitka seveda poznamo iz Tejrezijeve zgodbe, prav tako odgovor nanj. Če že nimajo oblasti in prevlade, pa naj imajo potem ženske vsaj večji

60 Robinson, »The Metamorphosis of Sex(uality)«, 171.

61 Whitmarsh, *Starogrška literatura*, 237–39.

62 Gl. Butler, *Težave s spolom*. Za pregledno interpretacijo njene teorije gl. Hitchcock, *Theory for Classics*, 97–101.

63 Whitmarsh, *Starogrška literatura*, 239.

64 Takšno razumevanje omogoča tudi, da brez težave ločimo lepoto Ovidijevih verzov (tudi prevodov) od njihove možne pogubne sporočilnosti.

spolni užitek in s tem nekakšno zadoščenje, bi lahko ob tem motivu pomislili. A to, da bi imele večji užitek, je kljub dobrodušni »rešitvi« nemogoče in se s svojo logiko povsem umešča v spolni red, ki se zaradi takšnih idej ne bo prav nič zamajal, pač pa le še bolj utrdil.<sup>65</sup> Vprašanje užitka je namreč zastavljeno sredi neprikritega, institucionaliziranega podjarmljenja žensk, njihove pasivizacije in domestifikacije, ki slej ko prej ženske vedno znova in zmeraj že kažejo kot uganko, njihovo spolnost pa kot nedoumljivo in neobvladano – kot razlog, da ženske po naravi potrebujejo nadzor. Po drugi strani pa so izpostavljene vsakršnim nevarnostim, na primer taki, da jih poskuša podjarmiti kdo, ki jim je pravzaprav enak. Prej kot lezbično željo ta motiv vsebuje nadzor nad ženskami, izražen skozi bojazen moških glede njihove domneve o manipulabilnosti žensk, ki so po svoji »naravi« podvržene ne le pravim, temveč predvsem lažnim, nepravim moškim (vsiljivcem, prevarantom, sleparjem, oponašalcem pravih moških). Tovrstna samonanašalna nočna mora sleherne patriarhalne družbe se simptomatično odraža v strahu, nevrozi moških, da bi ženske v užitek zapeljale druge ženske, ki so zaradi te svoje aktivne, zapeljevalne drže, hkrati pa objektne vloge, zasmehovane.<sup>66</sup>

Zdaj se obema zazdi, da boginja oltar je zganila.  
 Res ga je. Zraven so stresla se vrata in že kot polmesec  
 dva sta rogova zasvetila, že se oglasil je sistrum.  
 Ne še prav mirna, a vendar ob znamenju dobrem vesela,  
 mati iz templja odšla je. In Ifis je z večjim korakom  
 stopala z njo kot sicer, belina ji zginila z lic je,  
 moč ji je zrastle, obraz je dobil ji ostrejše poteze,  
 nepočesani lasje so nenadoma krajši postali.  
 Bolj je bila živahna, kot to bi dekletu prisodil.  
 Da, še pravkar si ženska bila – in si moški. Darove  
 v tempelj nesite in brez skrbi veselite se! Nesli  
 v tempelj so dar s posvetilom – napis je bil kratka vrstica:  
 »Kar-dekle-obljubilo-je-Ifis-je-moški-izpolnil.«

(782–99)

65 Temu razmisleku pritrjujejo tudi rituali preobrata (kot ena od možnih zgodovinskih korenin motiva spremembe ženske v moškega), kakor jih je tematiziral Gluckman, ki možen protest, vsebovan v spremembah spolnih ali oblastnih vlog, instrumentalizirajo za nasprotni namen, se pravi za ohranitev določenega družbenega reda in ustaljenih hierarhij. Gl. Gluckman, »Licence in Ritual«, 109–136. O festivalu *hybristika* na Argosu, gl. Cantarella, *Bisexuality in the Ancient World*, 212.

66 Tradicionalno distanciranje od tribadije oziroma lezbištva, izraženo z rekli (»Ključavnica ne odklepa druge ključavnice. Potreben je ključ, da jo odklenemo.«), cilja tudi na svojo legitimacijo, saj je seksualnost brez falosa največja grožnja falocentričnemu ustroju. Gl. še Cantarella, *Bisexuality in the Ancient World*, 92–93 in 217, ki rimsko pojmovanje ženskih homoseksualnih odnosov povzema kot karikirano reprodukcijo heteroseksualnih, ženske pa, ki »ljubijo kot moški« (po Lukijanovih *Dvovogorih med kurtizanami*) so opisane kot »srhljivo možate«. Gl. še Dover, »Two Women of Samos«, 226, o lezbični devalvaciji penisa.

Čudež, ki ga sočutna Izida uprizori, je dejansko *automaton*, ki nas mora prepričati, da je *tyche*, sila narave, Ifisina metamorfoza pa nagrada,<sup>67</sup> saj je kljub nepravilni želji pravilno mislila, da je obvladala svoje strasti in tako zasluženost postala to, kar je že zmeraj bila – odčarani moški.<sup>68</sup> Se je Ifis spominjal svojih deklških dni, ko Iante še ni mogel »imeti«? Je Ifis takšen moški, ki ve, kako je biti ženska? Tisto, kar ostaja netematizirano, je, da ko Ifis postane moški, in ko kot moški izpolni, kar je kot ženska obljubil, ne vemo, ali se bo Ifis zavedal, da je bil ženska, ki so jo imeli za moškega, ali pa bo s preobrazbo svoje prejšnje stanje pozabil?

S poročno nočjo dveh žensk bi stopili na nepredvidljiva tla. Predstavljamo si lahko, da bi se povsem tipični, tudi sicer pogosto nemi objekt, Ianta, odprl nepredvidljivim možnostim, pri katerih bi se njena vloga izkazala za bistveno aktivnejšo, kot jo ima sicer. Na primer, če bi se Ianti zazdelo, da ni nič narobe s tem, da je njen mož ženska; lahko bi se tudi izkazalo, da bi bilo Ianti z žensko še lepše. Ali pa dopustimo možnost, da je bila ta, ki se je izkazovala za fanta, napačno prepričana, da ljubljeno dekle tudi res misli, da je fant. Saj bi lahko bilo tudi res, da je Ianta dobro vedela, da je Ifis dekle in se je samo pretvarjala, da verjame, da se bo poročila s fantom. Morda pa si je tudi ona skrito želela dekleta. S tem bi Ianta spregovorila z jezikom želje, to je s svojim lastnim jezikom, ki ga Ifis dejansko ne govori, kajti Ifisov jezik je jezik oblasti. To trditev utemeljujem na premisi, da je spol, to je njegova konstitucija (kar preobrazba dejansko je), investicija oblasti in ne želje. Spol ni toliko biološko ali družbeno dejstvo, z drugimi besedami »naravno« ali »kulturno« dejstvo, kot je izvršeno dejstvo oblasti, ki je ne izpolnjuje želja, pač pa ukaz. Kot tak ne sloni toliko na predpostavki, da je ženski homoeroticizem predružben, ampak nasprotno, da je družbeno ravno toliko in tedaj, ko postane prepoved konstitutivna za prav to družbenost. Pod prsti bogov se vendar lažje kakor kulturne norme upogibajo naravne norme.

Čeprav vzgojena kot fant, je Ifis pravzaprav zelo pridna, pasivna, konvencionalna deklica. Poroka med moškimi in žensko, ki jo praznujemo na koncu zgodbe, potrjuje kozmični red, po katerem Ovidij stremi. Na ta način se rimske spolne in seksualne norme prav nič ne prevprašujejo, kakor namiguje pesnitev, pač pa se približajo tveganju razdora, premešanju, a se kaj hitro spet

67 Različne proučevalke podajajo različne poudarke na pojmovanje spremembe Ifisinega spola kot »nagrade«; namreč, da je Ifis nagrajena, ker je kot dekle ostala skladna s svojo pasivno spolno vlogo (Pintabone, »Ovid's Iphis and Ianthe«), ali nasprotno, da je metamorfoza nastopila ravno zato, ker je bila Ifis prepričljiv fant (Raval, »Cross-Dressing«); gl. še Kamen, »Naturalized Desires and the Metamorphosis of Iphis«, 33. Sama zagovarjam stališče, ki pojasnjuje navidezno protislovnost teh razlag in jih sestavlja v novo celoto s tem, da se osredotoča na pojasnjevanje ideološke motivacije za čarobno spremembo samo. V tej luči je nagrada le navidezno pozitivna, v resnici je izrazito normativna gesta, zavita v videz »sreče v nesreči«, gl. Pan, *The Enchantment of Reality*.

68 Tovrstna logika spremembe ženske v moškega kot zaslužene »nagrade« (na način »sreče v nesreči«) je prisotna tudi v pravljicnem izročilu, kjer je ženska, ki se odlikuje na isti način kot kanonični junak, čarobno spremenjena, dejansko pa povišana – v moškega. Zaradi hierarhičnega dvo-spolnega razmerja obratna čarovnija seveda ni možna, zato motivi nezačasne čarobne spremembe moškega v žensko ne obstajajo kot pravljicna nagrada.

ponovno ponastavijo in se dodatno utrdijo. A kakšnega moža smo z Ifisom dobili? Nemara takšnega, za katerega je Ovidij preudarno predvideval, da ga bi tudi sam Avgust želel in potreboval? Nenazadnje se še vprašajmo, mar zdaj Ifis uživa bolj? To morda sicer ne, bi rekel Tejrezij. Verjetno res ne, saj želja ne sme popuščati glede svoje želje, če naj doseže užitek. Kar pa še lahko zatrdimo glede tega, je, da Ifis zdaj prav gotovo uživa več.

Maja Pan  
Maribor  
maja.pan@gmail.com

## BIBLIOGRAFIJA

- Anderson, William. S., ur., uvod in komentar. *Ovid's Metamorphoses 6-10*. Norman: The University of Oklahoma Press, 1972.
- Auanger, Lisa. »Glimpses through a Window: An Approach to Roman Female Homoeroticism through Art: Historical and Literary Evidence«. V: *Among Women: From the Homosocial to the Homo-erotic in the Ancient World*, ur. Nancy S. Rabinowitz in Lisa Auanger, 211–55. Austin: University of Texas Press, 2002.
- Barthes, Roland. *S/Z*. New York: Hill and Wang, 1974. (Francoska izdaja *S/Z*, Pariz: Editions du Seuil, 1970.)
- Blondell, Ruby in Ormand, Kirk, ur. *Ancient Sex: New Essays*. Columbus: Ohio State University Press, 2015.
- Boehrer, Sandra. Geslo »homosexuality, female«. *Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Boehrer, Sandra. *Female Homosexuality in Ancient Greece and Rome*. London: Routledge, 2021.
- Boswell, John. *Same-Sex Unions In Pre-modern Europe*. New York: Villard Books, 1994.
- Brooten, Bernadette J. *Love between Women: Early Christian Responses to Female Homoeroticism*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1996.
- Butler, Judith. *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Prevedla Suzana Tratnik. Ljubljana: Škuc, 2001.
- Cantarella, Eva. *Bisexuality in the Ancient World*. London: Yale University Press, 1994.
- Celoria, Francis, prev. in komentar. *The Metamorphoses of Antoninus Liberalis*. Routledge: London in New York, 1992.
- Dover, Kenneth J. *Greek Homosexuality*. Harvard University Press, 1989 (po tem citiram). Slov. izdaja: *Grška homoseksualnost*. Prevedla Nataša Homar. Ljubljana: Kratina, 1995.
- Dover, Kenneth J. »Two Women of Samos«. V: *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, ur. Martha C. Nussbaum in Juha Sihvola, 222–28. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- Felman, Shoshana. »Rereading Femininity«. *Feminist Readings: French Texts/American Contexts*. *Yale French Studies* 62 (1981): 19–44.

- Foucault, Michel. *Zgodovina seksualnosti I. Volja do znanja*. Prevedel Brane Mozetič. Ljubljana: Škuc, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Zgodovina seksualnosti III. Skrb zase*. Prevedel Brane Mozetič. Ljubljana: Škuc, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Nadzorovanje in kaznovanje. Nastanek zapora*. Prevedel Drago Braco Rotar. Ljubljana: Krtina, 2021.
- Gluckman, Max. »Licence in Ritual«. V: *Custom and Conflict in Africa*, 109–136. Oxford: Blackwell, 1965.
- Greenhill, Pauline in Anderson-Grégoire, Emilie. »'If Thou be Woman – Be Now Man!': The Shift of Sex as Transsexual Imagination«. V: *Unsettling Assumptions: Tradition, Gender, Drag*, ur. Pauline Greenhill in Diane Tye, 56–73. Logan: Utah State University Press, 2014.
- Hallett, Judith P. »Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature«. *Yale Journal of Criticism* 3 (1989): 209–227.
- \_\_\_\_\_. »The Role of Women in Roman Elegy: Counter-Cultural Feminism«. *Arethusa* 6 (1973): 103–124.
- Hallett, Judith P. in Marilyn B. Skinner, ur. *Roman Sexualities*. New Jersey: Princeton University Press, 1997.
- Halperin, David M. *One Hundred Years of Homosexuality: And Other Essays on Greek Love*. London: Routledge, 1990.
- Halperin, David M., John J. Winkler in Froma I. Zeitlin, ur. *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990.
- Hitchcock, Louise A. *Theory for Classics: A Student's Guide*. New York: Routledge, 2008.
- Hubbard, Thomas K., ur. *A Companion to Greek and Roman Sexualities*. Malden, MA, in Oxford: Wiley-Blackwell, 2013.
- Keith, Alison. »Tandem venit amor: A Roman Woman Speaks of Love«. V: *Roman Sexualities*, ur. Judith P. Hallett in Marilyn B. Skinner, 296–310. New Jersey: Princeton University Press, 1997.
- Lilja, Saara. *Homosexuality in Republican and Augustian Rome*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 1983.
- Lindheim, Sara H. »Pomona's pomarium: The "Mapping Impulse" in *Metamorphoses* 14 (and 9)«. *TAPhA* 140 (2010): 163–194.
- Lovrenčič, Joža, prev. *Publij Ovidij Nazon, Metamorfoze* 9.666–797. Redakcija prevoda David Movrin. *Keria* 20.2 (2018): 198–202.
- Masterson, Mark, Rabinowitz, Nancy S. in James Robson, ur. *Sex in Antiquity: New Essays on Gender and Sexuality in the Ancient World*. London: Routledge, 2015.
- Mirabeau, Honoré Gabriel Riqueti, 1783. *Erotika Biblion. Abstrusum excudit. (par Mirabeau)*. Split: Logos, 1986.
- Movrin, David. »Urejanje Ovidijevih *Metamorfoz* v prevodu dr. Joža Lovrenčiča: novo gradivo«. *Keria* 20.1 (2018): 147–56.
- \_\_\_\_\_. »Zakopane *Metamorfoze* dr. Joža Lovrenčiča.« *Keria* 19.2 (2017): 65–79.
- Nussbaum, Martha C. in Sihvola, Juha, ur. *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- O'Reilly, Mary B. *Undercurrents in Ovid's Metamorphoses: Hercules, Pygmalion, and Myrrha*. Doktorsko delo. Univerza v Glasgowu, 2003. <https://theses.gla.ac.uk/2464/1/2003oreillyphd.pdf>

- Ormand, Kirk. »The Impossible Lesbians in Ovid's *Metamorphoses*.« V: *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry*, ur. Ronnie Ancona in Ellen Greene, 79–110. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005.
- Pan, Maja. »Introduction to the Analysis of Gender in the ATU 514 Fairy Tale Type on Examples from the Balkans.« *Studia Mythologica Slavica* 16 (2013): 165–186. <http://sms.zrc-sazu.si/pdf/16/11-sms16-pan.pdf>
- Pan, Maja. *The Enchantment of Reality: The Philosophy of Gender and Queer Feminist Pedagogical Practices*. Doktorsko delo. Oddelek za filozofijo, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 2018.
- Pan, Maja. »Ker pravljčni svet ni za vse.« *Mladina* 7 (19. 02. 2021): 50–51.
- Parker, Holt P. »The Teratogenic Grid.« V: *Roman Sexualities*, ur. Judith P. Hallett in Marilyn B. Skinner, 47–65. New Jersey: Princeton University Press, 1997.
- Pintabone, Diane. »Ovid's Iphis and Ianthe: When Girls Won't Be Girls.« V: *Among Women: From the Homosocial to the Homo-erotic in the Ancient World*, ur. Nancy Sorokin Rabinowitz in Lisa Auanger, 256–285. Austin: University of Texas Press, 2002.
- Pomeroy, Sarah B. *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York: Schocken Books, 1975.
- Rabinowitz, Nancy Sorokin in Richlin, Amy, ur. *Feminist Theory and the Classics*. New York: Routledge, 1993.
- Rabinowitz, Nancy Sorokin in Auanger, Lisa, ur. *Among Women: From the Homosocial to the Homo-erotic in the Ancient World*. Austin: University of Texas Press, 2002.
- Raval, Shilpa. »Cross-Dressing and "Gender Trouble" in the Ovidian Corpus.« *Helios* 29 (2002): 149–72.
- Renner, Timothy. »A Papyrus Dictionary of Metamorphoses.« *Harvard Studies in Classical Philology* 83 (1978): 277–93.
- Richlin, Amy. *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*. Oxford University Press, 1992.
- \_\_\_\_\_. »Not Before Homosexuality: The Materiality of the Cinaedus and the Roman Law against Love between Men.« *Journal of the History of Sexuality* 3 (1993): 523–573.
- Robins, William. »Three Tales of Female Same-Sex Marriage: Ovid's "Iphis and Ianthe," the Old French Yde et Olive, and Antonio Pucci's Reina d'Oriente.« *Exemplaria*, 21.1 (2009): 43–62.
- Robinson, David M. »The Metamorphosis of Sex(uality): Ovid's "Iphis and Ianthe" in the Seventeenth and Eighteenth Centuries.« V: *Presenting Gender: Changing Sex in Early-Modern Culture*, ur. Cris Mounsey, 171–201. Lewisburg: Bucknell University Press, 2001.
- Robinson, David M. *Closeted Writing and Lesbian and Gay Literature Classical, Early Modern, Eighteenth-Century*. New York: Routledge, 2006.
- Sedgwick, Eve. »The Epistemology of the Closet.« *Cadernos Pagu* 64 (2003).
- Skinner, Marilyn B. »Feminist Theory.« V: *A Companion to Greek and Roman Sexualities*, ur. Thomas K. Hubbard, 1–11. Chichester: Wiley-Blackwell, 2013.
- Slapšak, Svetlana. *Antična miturgija*. Ljubljana: Beletrina, 2017.
- Sullivan, John P., ur. *Women in Antiquity*, posebna izdaja. *Arethusa* 6.1 (1973).
- Szesnat, Holger. »Philo And Female Homoeroticism: Philo's Use of Ἰυνανδροσ and Recent Work on "Tribades".« *Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic, and Roman Period* 30.2 (1999): 140–47.
- Šega Čeh, Barbara, prev. *Ovidij Publij Nazo. Umetnost ljubezni*. Ljubljana: Modrijan, 2002.

- Veyne, P. »Homosexuality in Ancient Rome.« V: *Western Sexuality: Practice and Precept in Past and Present Times*, ur. P. Ariès in A. Béjin, 26–35. Oxford: Blackwell, 1985.
- Volk, Katharina. *Ovid*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010.
- Westerhold, Jessica. *Tragic Desire: Phaedra and Her Heirs in Ovid*. Doktorsko delo. Univerza Torontu, 2011.
- Wheeler, M. Stephen. »Changing Names: The Miracle of Iphis in Ovid Metamorphoses 9.« *Phoenix* 51.2 (1997): 190–202.
- Whitmarsh, Tim. *Starogrška literatura*. Ljubljana: Modrijan, 2013.
- Winkler, John J. *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. New York in London: Routledge, 1990.
- Wittig, Monique. »The category of sex.« *Feminist Issues* 2 (1982): 63–68.
- \_\_\_\_\_. »The Mark of Gender.« *Feminist Issues* 5.2 (1985): 3–12.
- \_\_\_\_\_. »One is Not Born a Woman.« *Feminist Issues* 1.2 (1981): 46–54.
- Zakin, Emily. »Psychoanalytic Feminism.« *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ur. Edward N. Zalta, 2011. <https://plato.stanford.edu/archives/sum2011/entries/feminism-psychoanalysis/> (obiskano 1. 3. 2021).

## POVZETEK

Prispevek se osredotoča na Ifisino/Ifisovo zgodbo o spremembi ženske v moškega iz Ovidijevih *Metamorfoz*. Pretresa jo skozi vprašanje, kako pristopiti k problemu imenovanja časovno in kulturno oddaljenega spola in seksualnosti, do tega, na kakšne načine je možno opredeliti ideologijo, vezano za motiv spremembe ženske v moškega v Ovidijevi zastavitvi. Izhodišče razprave je, da spol, seksualnost in pripadajoča historična imena v prvi vrsti razume kot oblastna razmerja. Slednja svoja ideološka oporišča najde v »literaturi«, ki zato to nemogoče, čarobno in domišljjsko, bistveno omejuje. Skozi širšo analizo rimske in helenistične falocentričnosti, maskulinizacije in anahronizacije *tribas* ter problema zastavitve lezbištva kot monstroznega, tujerodnega (grškega), skratka oksimorona, razpravo naposled odpre dekonstrukcijskemu zaključku, v katerem postane jasneje vsaj to, na čem je tezejizjansko vprašanje o človekovem užitku dejansko osnovano.

Ključne besede: Ovidij, *Metamorfoze*, Ifis in Ianta, sprememba spola, lezbištvo, feministična teorija, želja



## SUMMARY

### Iphis, Do You Enjoy It More Now?

This contribution focuses on the story of Iphis and Ianthe from Ovid's *Metamorphoses*, which features gender change. This story is explored from various aspects, ranging from the problem of naming a culturally and temporally distant gender, sexuality and desire, to the options of how to determine the ideology embedded in Ovid's setting. The core analysis takes and explains sexuality and gender as power relations, which are reinforced in 'literature' as well, thus significantly limiting the impossible, the marvellous and the imaginary. A broader analysis of the Roman and Hellenistic phallogocentrism, the masculinisation and anachronisation of the term *tribas*, and the problem of conceiving the lesbian as monstrous, foreign (i.e. Greek), an oxymoron, leads to the final discussion. The latter opens up to a deconstructive conclusion that adds an explication to the grounds of Tiresias' riddle of sexual pleasure.

Keywords: Ovid, *Metamorphoses*, Iphis and Ianthe, sex change, lesbianity, feminist theory, desire





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.91-107>

Irena Avsenik Nabergoj

# Evripidova *Medeja* in svetopisemska Visoka pesem na preizkusu ljubezenskega diskurza

## UVOD

V Evripidovi tragediji *Medeja* se istoimenska glavna junakinja na moževo nezvestobo odzove z grozljivim maščevalnim dejanjem detomora njunih otrok, sadov njune nekdanje ljubezni. *Visoka pesem* pa nasprotno opeva čisto ljubezen med moškim in žensko s pesniškimi izrazi njenega vzajemnega hrepenenja. Cilj prispevka je pokazati, kateri izrazi za ljubezen so bili v veljavi v starem Izraelu in v stari Grčiji in katere so avtorji uporabili v primerjanih literarnih delih, Evripidovi *Medeji* in starozavezni *Visoki pesmi*. Kakšen pomen so imeli ti izrazi v svojem izvirnem kontekstu? Kakšne so podobnosti in razlike med pojmovanjem erotične ljubezni v grški antiki in v svetu starega Izraela? Kako so besede za ljubezen uporabljali prevajalci Svetega pisma v grščino in kako avtorji svetnih literarnih del, kot je mdr. *Medeja*? Ali se beseda za ljubezen v hebrejščini, kot je uporabljena v izvirnem besedilu *Visoke pesmi*, pomensko razlikuje od svojega prevoda v grščino (Septuaginta) in kakšen je njen prevod v latinski Vulgati? V analizi del nas bo tudi zanimalo, kateri dejavniki so vplivali na izbor besedišča o ljubezni pri posameznih avtorjih.

Pregled rabe besedišča s pomenom ljubezni v *Medeji* bo omejen na grški izvirnik, pregled besedišča s pomenom ljubezni v *Visoki pesmi* pa bo ob hebrejskem izvirniku upošteval tudi najstarejši celotni grški prevod Svetega pisma, Septuaginta, in Hieronimov latinski prevod, Vulgato. Posamezna besedila bomo analizirali tako v njihovem neposrednem jezikovnem in semantičnem kontekstu kot tudi v širših intertekstualnih razmerjih v zgodovini interpretacije. Iskanje podobnosti in razlik med pojmovanjem ljubezni v omenjenih delih bo upoštevalo tudi zgodovino interpretacije Svetega pisma,

saj je prevajanje Svetega pisma potekalo pod močnim vplivom grško-rimske kulture. V iskanju razumevanja pomenov ljubezni v Svetem pismu bomo razprli širok svet zgodovine hermenevtike v judovstvu in krščanstvu, ki upošteva vidike »dobesednega« in prenesenega, tj. duhovnega ali alegoričnega pomena.

## RAZVOJ SEMANTIČNEGA POLJA »LJUBEZNI« V GRŠČINI IN PREMIKI V SEPTUAGINTI, NOVI ZAVEZI IN PATRISTIKI

Evropsko kulturo je močno zaznamovalo grško semantično polje pojma »ljubezni«. Iz grške kulture poznamo besedišče treh vrst. Prvo vrsto tega semantičnega polja sestavljata glagol *erân*, ki označuje strastno ljubezen, in samostalnik *érôs*, ki označuje čutno in spolno ljubezen, hrepenenje po kom, željo. *Érôs* predstavlja tudi personifikacijo boga ljubezni. Kot poudarja Ethelbert Stauffer, je »ta bog [...] imel pomembno vlogo v kultu, v filozofiji je od Platonovih časov postal epitom popolne izpolnitve in povzdignjenja življenja, v Plotinovem misticizmu pa je bil povsem sublimiran in spiritualiziran, da je izrazil željo po združitvi z žv.«<sup>1</sup> Pomembno je upoštevati, da v grških misterijih, mistiki in filozofskih refleksijah *érôs* na različne načine spiritualizirali kot podobe ali simbole za srečevanje z nadčutnim.<sup>2</sup>

Druugo vrsto besedišča semantičnega polja »ljubezni« sestavljata glagol *phileîn* in samostalnik *philia*, ki večinoma označujeta ljubezen bogov do ljudi in ljubezen med prijatelji. Pomenski vidiki tega besedišča označujejo ljubezen, naklonjenost, dobrohotnost, vdanost. Manj pogosti obliki iz tega korena sta *philanthrôpia*, ki označuje ljubezen do ljudi, ljudomilost, človekoljubje; *philos* (ž. *philê*) s pomenom ljubljen, drag, ljub, mil, prijeten.<sup>3</sup>

Tretjo vrsto besedišča semantičnega polja »ljubezni« v starogrški kulturi sestavljata glagol *agapân* v pomenu spoštovati, ceniti, ljubiti, in samostalnik *agápê*, bolj redko *agápêsis*, v pomenu ljubezen, ljubljenje. Zasedimo tudi pasivno obliko *agapêtós* v pomenu ljubljen, drag, ljubljenec; zaželen, prijeten, dobrodošel. Ta beseda ima širši in bolj nedoločen pomen spoštovanja, simpatije ali prijateljstva. V biblično teološkem kontekstu beseda označuje odnos spoštovanja do presežnega Boga ali simpatije oziroma prijateljstva med enakimi v človeški skupnosti.<sup>4</sup>

V presoji pomenskega obsega treh grških besed, ki označujejo »ljubezen«, smo posebej pozorni na velike premike v rabi in razvoju pomena prevladujoče

1 Gl. Stauffer, »ἀγαπάω, ἀγάπη, ἀγαπετός«, 35.

2 Prav tam, 35.

3 Prav tam, 36.

4 Prav tam, 36–37.

besede *erân* v klasični grščini in besede *agapân* v okviru starogrškega prevoda Stare zaveze (Septuaginte) v obdobju od 4. do 2. stoletja pred Kristusom.

Kako se kažejo spremembe v rabi besede *erân* v antični grški kulturi in religiji? V starejšem obdobju grške kulture je beseda rabila za označevanje čutne omame, pogosto demonske narave, na področju religije pa je največkrat označevala ekstatično ljubezensko izkušnjo. Z razvojem mistike in filozofije so koncept erotične ljubezni na različne načine spiritualizirali, postala je simbol za srečanje z nadčutnim. Platon je *érōs* povzdignil nad čutne danosti. *Érōs* razume kot »željo«, ki presega racionalno dojemanje človekovega življenja (*Faidros* 237 sl., 242 sl.), omogoča ustvarjalen navdih (*Simpozij* 200) ter človeka dviga k večnemu bitju in resničnemu dobremu (*Simpozij* 210–211). Platonovi pogledi so bili tako vplivni, da so postali podlaga za zgodovinski razvoj platonizma, ki erosa ne doživlja več v povezavi z demonskimi značilnostmi, ampak ga humanizira.<sup>5</sup>

Kako je bilo z razvojem besede *agapân*? V klasični grščini beseda ni dobila vidne vloge. Njena etimologija je negotova, pomen pa precej nedoločen in variabilen. Je pa gotovo, da označuje predvsem notranjo držo človeka v razmerju do ljudi in Boga: simpatijo, prijateljstvo med enakimi, spoštovanje do Boga. Pomenljivo je, da se beseda *agapân* pojavlja zgolj kot sopomenka drugih besed iz semantičnega polja ljubezni, kot primer »slogovne variacije«. <sup>6</sup> Stauffer ugotavlja: »Zares presenetljivo je, da samostalnik ἀγάπη skoraj povsem manjka v predbiblični grščini.«<sup>7</sup> Bolj pogosto se pojavljata obliki *agapēsmós* in *agapēsis*.<sup>8</sup>

V poskusih ustreznega presojanja pomenskega obsega in pomenskih vidikov besede *erân* v grški kulturi naletimo na težave. Skozi vso zgodovino od antike do sodobnosti so namreč to besedo in sam koncept erotične ljubezni razlagali zelo različno. Pluralizem interpretacij pa ni prispeval k razširitvi in poglobitvi dojemanja narave erotične ljubezni, temveč prej nasprotno. Prvotni pomen eksistencialno močne erotične ljubezni, kot jo opisujejo življenjske zgodbe, je oslabila eskalacija razlag, ki so besedo eros vse bolj povezovale s kulturno specifično antične Grčije. Froma I. Zeitlin v predgovoru k angleški izdaji Calamove študije *The Poetics of Eros in Ancient Greece* ugotavlja: »Od arhaičnega obdobja skozi klasično in helenistično dobo do konca antike Grki niso prenehali raziskovati fiziologije in psihologije želje. Z beleženjem neskončnih in različnih srečanj z močjo erosa skozi pripovedovanje zgodb, dramske predstave, izpovedna besedila, vizualne podobe in teoretične špekulacije so zahodni domišljiji predali tudi močno idejo, da je njihova različica

5 Prav tam, 36–37. Za obsežnejšo obravnavo erotične ljubezni v grški in rimski kulturi prim. Skinner, *Sexuality in Greek and Roman Culture*. Za splošne opise erotične ljubezni prim. Greenberg, »Ahavah«, 43–45; Greenberg, »Desire«, 150–53; Greenberg, »Eros«, 187–90.

6 Gl. Stauffer, ἀγάπαω, ἀγάπη, ἀγαπετός«, 37.

7 Prav tam, 37.

8 Prav tam, 38.

univerzalnega erosa res univerzalna.«<sup>9</sup> V nadaljevanju pa Zeitlin ugotavlja: »V našem sodobnem raziskovalnem ozračju, v katerem je skrivnost popustila demistifikaciji, so se univerzalije umaknile zgodovinskim posebnostim, naravne trditve pa se raje pripisujejo pojmom kulturnih konstruktov, družbenih institucij in diskurzivnih praks, ki se sčasoma spreminjajo in predrugačijo. Preiskovanje erosa je doživelo obrat. Zdaj gledamo na eros kot na zgodovinsko in kulturno pogojen niz pravil, idej, podob, fantazij, norm in praks. Poudarek je bolj na razlikah kot na zaznanih afinitetah ali stalnosti vpliva.«<sup>10</sup>

V pluralizmu razlag predstavlja poseben izziv vstop judovske religije v grški jezikovni in kulturni svet že v začetni dobi helenizma. Ko so judovske skupnosti postale del heleniziranega vzhodnega Sredozemlja, je bil vpliv te kulture na Jude tako močan, da se je v številnih judovskih skupnostih hebrejščina začela umikati pred grščino. Da se v judovskih skupnostih tudi judovska religija ne bi morala umikati pred helenistično, so Judje v Aleksandriji že v 4. stoletju pred Kristusom začeli prevajati Sveto pismo Stare zaveze v grščino. Z grškim prevodom Svetega pisma (Septuaginto) se je zgodil izjemno pomenljiv premik v rabi besedišča za semantično polje »ljubezni«. Avtorji Septuaginte (po legendarni tradiciji sedemdeseterica judovskih učenjakov, ki so sodelovali v prevajanju Stare zaveze v grščino) so za hebrejske besede korena *'hb*, »ljubiti, ljubezen«, skoraj na vseh mestih izbrali grško besedo *agapân*, torej ne besede *erân*. Semitski koren *'hb* se pojavlja tudi v drugih jezikih v družini severnozahodnih semitskih jezikov, a veliko pogosteje v hebrejskem Svetem pismu kakor pa v drugih sorodnih jezikih. Iz korena *'hb* sta izpeljana glagol *âhab* in samostalnik *âhâbâh*. Hebrejski koren *'hb* v različnih oblikah »pokriva celotno bogastvo treh grških terminov«. <sup>11</sup> V hebrejskem Svetem pismu *'hb* označuje ljubezen v obsegu od svetne ljubezni med človeškimi bitji do ljubezni med Bogom in človeškimi bitji, označuje pa tudi politično lojalnost. Kar 252-krat označuje ljubezen med možem in ženo. <sup>12</sup> S prevzemom besed s korenomo *agapân* za besede hebrejskega korena *'hb* v grškem prevodu Stare zaveze je z nastopom krščanstva v antiki prišlo do pravega civilizacijskega obrata. Krščanstvo se je hitro razširilo po celotnem vzhodnem in zahodnem rimskem cesarstvu in je »ogrozilo« prvotno grško-rimsko religijo in kulturo.

Septuaginta je vsem besedam, ki se povezujejo z besedo *agapân*, dala nov pomen, ki temelji na osebni dojemani Boga in posledično osebni

9 Gl. *Foreword*, xiii.

10 Prav tam, xiii-xiv.

11 Gl. Stauffer, »ἀγαπάω, ἀγάπη, ἀγαπετός«, 38.

12 Gl. Wolde, »Sentiments as Culturally Constructed Emotions«, 18. Precej enostranska se zdi njegova ocena na str. 19 in 22, da v hebrejskem Svetem pismu »ljubezen« ne opisuje »recipročne ljubezni med (between) možem in ženo, temveč sentiment, zadržanje in vedenje moža do (towards) žene«. Konceptualizacija ljubezni moža do žene naj bi torej odražala hierarhično razmerje moža do žene. Visoka pesem in prerok Ozeje najbolj jasno kaže, da je takšno razumevanje ljubezni v hebrejskem Svetem pismu vprašljivo.

doživljanju ljubezni v odnosu Boga do človeka, v odnosu človeka do Boga in v odnosu med ljudmi v Svetem pismu in v judovsko-krščanskem izročilu. Že Septuaginta tako vsestransko daje prednost besedi *agápē* pred drugimi grškimi termini za pojem ljubezni, da druge potisne precej v ozadje. Septuaginta pa je bila za Jezusove apostole in učence podlaga za pisanje novozaveznih spisov, ki so besedo *agapân* postavili v samo središče. V Novi zavezi se samostalnik *agápē* pojavi 125-krat. Sinonimne besede srečamo veliko manj pogosto: besedo *phília* 18-krat, besedo *philadelphía* in *philanthropía* pa 16-krat. Ob tem velja poudariti, da se beseda *éros* v Novi zavezi sploh ne pojavlja.

Na osnovi primerjalnega pregleda besedišča semantičnega polja ljubezni v Novi zavezi in v krščanskih spisih, ki so črpali iz Svetega pisma kot primarnega vira, je švedski luteranski teolog Anders Nygren napisal doslej najboljše študijo o značilnostih krščanskega pojma *agápē* in grškega pojma *érōs*.<sup>13</sup> Nygren izhaja iz temeljnega novozaveznega sporočila, da je Bog ljubezen; z ljubeznijo se obrača na ljudi, zato tudi od ljudi zahteva ljubezen do Boga in v medčloveških odnosih. Osnovni poudarek Nygrenove študije je, da je *agápē* edinstven koncept, ker ima edinstveno osnovo za globino in širino pomena. Nygren je svoje delo v dveh delih objavil v švedščini v letih 1930–36. Ko je leta 1956 izšlo še v angleškem prevodu, se je na njegove poglede odzvalo veliko biblicistov, teologov in filozofov.

Večina kritikov se z glavnimi Nygrenovimi ugotovitvami strinja, a mu očitajo preveliko poudarjanje domnevnega absolutnega nasprotja med grškim konceptom *érōsa* in krščanskim konceptom *agápē*. Najopazneje je, da Nygren ne upošteva pomembnosti neposredne, fizične, čutne prvine ljubezni, ko utemeljuje edinstvenost krščanskega dojetja koncepta *agápē*. Druga opazna pomanjkljivost je v tem, da ne upošteva pomenskega pluralizma rabe koncepta *érōs* v grški religiji in kulturi v razponu od demonske omame do mističnega humanizma in etičnega univerzalizma ljubezni, ki bolj spominja na temeljni pomen koncepta *agápē* kakor na koncept *érōsa*. Razen tega Nygren ne upošteva pomembne vloge besedišča semantičnega polja besede *phília* v grški kulturi. Še najbolj očitno enostransko dojetje koncepta *agápē* pa se kaže v tem, da ne izhaja iz neposredne, naravne recipročnosti ljubezni v dialogu med osebami, ki z dejanji ljubezni ustvarjajo harmonično skupnost. Colin Grant v svojem pregledu odzivov na Nygrenovo delo ugotavlja: »Problem tukaj ni toliko v tem, kaj Nygren pove, kot v tem, česar ne pove. Njegov greh je v bistvu greh opustitve.«<sup>14</sup>

Toda ugotovitev o »opustitvah« bi enako upravičeno lahko izrekli tudi o večini odzivov. Problem le-teh je, da gredo v druge skrajnosti. Predvsem lahko

<sup>13</sup> Gl. Nygren, *Agape and Eros*.

<sup>14</sup> Gl. Grant, »For the Love of God«, 4.

ugotovimo, da skoraj vsi avtorji v svojih odzivih opuščajo najpomembnejšo osnovo doživljanja, dojemanja in razlaganja moči ljubezni: njeno primarno, naravno, eksistencialno silo, ki kliče po celostnem pristopu. Kar se dogaja v človekovem čustvenem svetu, ne prenese parcialnih, še najmanj pa ekskluzivističnih razlag. Porast obsežnih monografskih objav in člankov v sodobnem času kaže, da je pravi odgovor na prejšnje pristope bolj celostno dojemanje življenjske sile ljubezni v njenih pojavnih oblikah ter v literarnih in umetnostnih prikazih.<sup>15</sup>

V zadnjih petdesetih letih pridobiva na veljavi smer »nove kritike«, ki posveča večjo pozornost jezikovnim in literarnim osnovam svetopisemskih besedil. »Nova kritika« je dala pobudo za raziskovanje literarnih oblik Svetega pisma, kot so literarne vrste in zvrsti, raba metafor, simbolov in personifikacij itd., ker je od upoštevanja literarnih značilnosti Svetega pisma najbolj odvisna zanesljivost ugotavljanja pomena posameznih besedil v njihovem lastnem kontekstu in v intertekstualnih razmerjih.<sup>16</sup>

Poskuse bolj celostne, integrativne razlage koncepta ljubezni ob primerjavi med rabo besed *érōs* in *agápē* v stari Grčiji, judovstvu in krščanstvu podpira Eric Silverman s svojo filozofsko študijo *Supremacy of Love* iz leta 2019.<sup>17</sup> Osnova njegove razlage narave ljubezni je etika kreposti, kot jo razlagata Aristotel in Tomaž Akvinski. Silverman izpostavi štiri značilnosti Aristotelove koncepcije etike kreposti: (1) osredotočenost na značajsko dispozicijo subjekta kreposti; (2) opis kreposti kot odličnosti, ki je utelešena v človekovih značajskih dispozicijah; (3) poudarek na potrebi po praktični modrosti (*phronēsis*); (4) poudarek na filozofski pomembnosti moralne psihologije.<sup>18</sup> Na teh temeljih Silverman razloži tudi način delovanja pozitivne ali negativne značajske dispozicije, dobrobit izpolnitve in posledice neizpolnitve ljubezni. Pomembno pa je imeti v zavesti predvsem dejstvo, da ljubezen odraža moč čustev in hrepenenja ter s to močjo vpliva na značajsko dispozicijo, na stanje moralnosti in na delovanje praktične modrosti.

## SEMANTIČNO POLJE »LJUBEZNI« V EVRIPIDOVI TRAGEDIJI MEDEJA

Evipidova tragedija *Medeja* se odlikuje po preprostosti dialoga, težnji, da se čim bolj približa običajnemu človeškemu načinu govora, po bogati rabi podob, besedne igre, paradoksa in zakulisnih dejanj. Junakinja velja za zelo nenavadno

15 Gl. Cole, *Love-Feasts*; Hall, »Complicating the Command«; Templeton, *Agape Love*; Watson, *Agape*; Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*; Wohl, *Love among the Ruins*; Gaca, *The Making of Fornication*; Cochran in Zachary, *Agape, Justice, and Law*; Bowring, *Erotic Love*; Martin, *The Routledge Handbook of Love in Philosophy*.

16 Gl. Avsenik Nabergoj, *Literarne oblike v Svetem pismu*.

17 Gl. Silverman, *The Supremacy of Love*.

18 Prav tam, 5.



bitje, polno jeze in maščevalnosti. Je nepredvidljiva, razlog nepredvidljivosti pa je hud notranji boj med njenim naravnim čutom za ljubezen in materinstvo ter posledicami njenega razočaranja nad moško prevlado v družbi, ki ponižuje ženske.

Tragedija prikazuje Medejin notranji boj med spominom na njeno nekdanjo strastno ljubezen do Jazona ter nepremagljivo užaljenostjo zaradi njegove nezvestobe. Ker jo je Jazon zaradi druge ženske zapustil, da je ostala sama z otrokoma v tuji deželi, se v njej zbudi silno sovražstvo. Da bi se možu kar najhujše maščevala, mu sklene zadati dejanje, ki ga bo resnično prizadelo. Umoriti sklene njuna lastna otroka, Jazonova naslednika. Ko pripravlja načrt maščevanja, pomenljivo pravi, da je neusmiljena do sovražnikov (*echthrois*) in dobrotljiva do prijateljev (*philois*, 809).

Besedišče semantičnega polja »ljubezni« se pojavlja v kontekstu nasprotij med čustvom in razumom. V tragediji se 7-krat pojavi beseda *érōs*, kot oznaka za Medejino nekdanjo ljubezen do Jazona; 49-krat se pojavi beseda *phílos*, ki označuje ljubezen do bližnjih, predvsem do sorodnikov, 9-krat pa beseda *phíltatos* v pomenu najdražji, najljubši.<sup>19</sup> V tem omejenem obsegu se analiza omejuje na primere rabe osrednje besede *érōs* v tej tragediji.

Beseda *érōs* se pojavi že na začetku drame, ko doživlja opisuje hudo Medejino stisko in bolečino, ker je izdala svoj dom, svojo rodno deželo in svojega očeta zaradi moškega, ki ji je končno vzel čast. Obžaluje, da je Argo »poletela v Kolhido« in da so možje »za Pélíja [...] veslali po zlato runo«. Če ne bi bilo tako,

[...] potem Medeja  
moja gospa, ne plula bi, v srce  
zadeta od ljubezni (*érōti thumón*), z Jazonom  
k trdnjavam Jolka. In v umor očeta  
hčera bi Pélíjevih ne zavedla. (1–10)<sup>20</sup>

Érōs je torej Medejo pripravil do tega, da je ubila svojega očeta in šla za Jazonom. Ta pomen potrjujejo tudi Jazonove besede Medeji, ko obuja spomin na to, kako ga je nekoč rešila. V Jazonovih besedah zaznamo, da se zaveda silne moči in nevarnosti »poti puščic« Érósa, zato jih je bo izzival, kot ji pravi:

Pretkana si, vendar ne bom izzival  
raziskujoč poti puščic, ki Eros (*Érōs*)  
te z njimi je primoral, da me rešiš. (529–38)

Beseda *érōs* v opisu Medejine odločitve, da gre na pot z Jazonom, označuje strastno, čutno, nevarno ljubezen, ki išče svoje in se ne ozira na druge.

<sup>19</sup> Prim. Steadman, *Euripides' Medea*, 47.

<sup>20</sup> Prevod je tu in v nadaljevanju povzet po Marinčič, *Evripid: Medea, Ifigenija pri Tavrijcih*.

V nagovoru dojilje je *Érōs* poosebljena ljubezenska sila, ki je Medejo »v srce zadela« in je bila tako močna, da je bila Medeja v stiski celo sposobna ubiti svojega mlajšega brata, da je rešila Jazona. To, da mu je pomagala, se Jazonu zdi »dobro«, a ne dovolj, da bi ji to dokazal z zvestobo. Pod vtisom svoje skrbi za čast kljub nezvestobi ji dokazuje, da je ona od njega prejela več, kot pa mu je dala. Med prednostmi navaja:

Najprej: namesto pri barbarih bivaš  
v deželi grški in poznaš pravico (*díkēn*)  
in zakon (*nómois*), ki namesto sile vlada. (529–38)

Kot pravi Jazon, naj bi Medeja v grški deželi spoznala »pravico« in »zakone«. Očitno je, da Jazon to dvojje razume kot pravno družbeno ureditev, ne kot ideal osebne pravičnosti, ki vključuje zvestobo. Medeja pa mu lahko znova in znova očita, da je s svojo nezvestobo dejansko prelomil osnovni etični kodeks osebne pravičnosti in osebnega odnosa do zakonov. Med drugim mu pojasni, v čem je bistvo njegove razklanosti in samoprevare:

V nazorih sem drugačna od večine.  
Najhujše kazni meni zdi se vreden,  
kdor je krivičen (*ádikos*), toda več besede.  
Ker vse oviti v lepe zna besede,  
si drzne vse. A to pač ni modrost. (579–84)

V duel med Medejo in Jazonom poseže zbor s podoživljanjem usodnosti erotične ljubezni (*érōtes*), ki jo določa neobvladljivo koprnenje, da gre prek skrajnih meja. Nasproti takšne ljubezni, ki ne prinaša časti, poudarja zmernost:

Ljubezen (*érōtes*), ki gre prek skrajnih meja,  
ljudem ne prinaša časti. Če pa Kiprida  
je zmerna, ni prijetnejše boginje.  
Nikdar, o gospa, mi z zlatega loka  
ne pošlji usodne puščice,  
omočene v koprnenju. (627–32)

Ob koncu šestega prizora nastopi zbor ter podoživlja hudo usodo, ki čaka Medejo, izgnanko iz kraljeve hiše. Besedišče ljubezni je zastopano z izrazi za prijateljsko ljubezen (*phílous*). Zdi se, da zbor do Medeje izraža naklonjenost, češ da je vredna spoštovanja do prijateljev, saj je čistega srca, a vendar se je v njenem strašnem trpljenju »nobeno mesto, nihče od prijateljev ne bo usmilil«:

Videla sem sama,  
 ne ponavljam tujih zgodb.  
 Nobeno mesto (*ou pólis*), nihče od prijateljev (*ou philōn tis*)  
 ne bo se te usmilil, ki trpiš  
 trpljenje najstrašnejše.  
 Brez radosti naj umre, kdor ne zmore  
 v spoštovanju do prijateljev (*philous*)  
 odpreti zapaha čistemu srcu.  
 Moj prijatelj (*philos*) ne bo nikoli. (653–62)

Celotni sedmi prizor prinaša pogovor med Ajgejem in Medejo. Ajgej je do Medeje prijateljski; Medejo pozdravi s *chaîre*, »pozdravljena«, češ da prijateljev (*philous*) nihče ne more nagovoriti lepše (663–64). Po uvodnem nagovoru Ajgej opazi, da je Medeja objokana, in jo spodbudi k pripovedi o vzroku svoje nesreče. Medeja najprej potoži nad svojim možem: *Aigeú, kákistos ésti moi pántōn pōsis* – »Ajgej, najslabši od vseh je moj mož« (690). Ajgeju pove, da je Jazon sprejel v hišo novo ženo, novo gospo (694). Ajgej jo pomenljivo vpraša, ali se je v drugo žensko zaljubil (*póteron erastheís*) in njo zasovražil (697). Medeja mu odgovori, da Jazon do nove žene goji veliko ljubezen (*mégan g' érota*), hkrati pa tudi pove, da ni zvest svojim prijateljem (*phílois*) (698).

Medejina žalost zaradi Jazonove velike čutne ljubezni do nove žene, ki je spodkopala vezi njene družine, se ujema z doviljno izpovedjo žalosti na začetku tragedije. Dojilja obžaluje, da je Medejina premočna erotična ljubezen do Jazona uničila njeno družino (1–10).

Kako se izogniti nesrečam, ki jih povzročata nenadzorovana čutna ljubezen? V prvi antistrofi na koncu osmega prizora zbor Erote pomenljivo postavlja ob Modrost:

O Kipridi gre glas, da na deželo  
 piha blagih vetrov sladke sape,  
 ki črpa jih ob lepo tekočih  
 vodah Kefiza. Z vencem dišečih  
 rožnih cvetov na valovitih laseh  
 pošilja Erote (*érotas*), da sedijo ob strani Modrosti  
 kot pomočniki v dejanjih vrline. (834–42)

To besedilo odraža izkustveno spoznanje, da erotične ljubezni, ki išče le svoje, ni mogoče krotiti drugače kakor z vodilom Modrosti, ki kliče po vrlinah.

## SEMANTIČNO POLJE LJUBEZNI V VISOKI PESMI IN PREMIKI V PATRISTIKI IN V NAŠEM ČASU

Svetopisemska *Visoka pesem* se izvorno imenuje *šir hašširim*, kar pomeni *Pesem pesmi* (Vulgata: *Canticum canticorum*). Po definiciji je ljubezenska pesem, po svojih literarnih značilnostih pa spada v kategorijo orientalskih ljubezenskih spevov. Po mnenju številnih razlagalcev je »svatovska pesem«, ki v obliki dialoga izraža nežna in ljubeča čustva med ženinom in nevesto ter z rabo bogate, na nekaterih mestih naturalistične simbolike opeva njune telesne čare. *Visoka pesem* je sestavljena iz spevov, ki se izmenjujejo po razporedu, ki ni strogo določen in dosledno izpeljan. Čeprav deluje kot antologija pesmi, je njena temeljna značilnost organska enotnost dialoškega izražanja ljubezni.

V tej kratki predstavitvi *Visoke pesmi* je težišče na pregledu rabe semantičnega polja »ljubezni«. Semitski koren semantičnega polja pojma »ljubezni« je *'hb*, ki se pojavlja v družini severnozahodnih semitskih jezikov, a veliko pogosteje v hebrejskem Svetem pismu kakor v drugih sorodnih jezikih. V hebrejskem Svetem pismu se pojavi kar 140-krat. Iz korena *'hb* sta izvedena glagol *āhab* in samostalnik *āhābāh*. Ta koren izraža tako fizično kot tudi duhovno ljubezen. Druge besede iz semantičnega polja »ljubezni« se v Svetem pismu pojavljajo bolj redko. Pomenljivo je, da v hebrejščini ni dveh besed, ki bi označevali fizično oziroma duhovno ljubezen. Toliko bolj smo pozorni na grški in latinski prevod Svetega pisma, Septuaginto in Vulgato, ki hebrejsko besedo večinoma prevajata z besedama *agāpē* (Septuaginta) oziroma *caritas* (Vulgata) Prominentna raba glagola *agapān* in samostalnika *agāpē* v grškem prevodu *Stare zaveze* (Septuaginta), v izvornem besedilu Nove zaveze in v bogati patristični literaturi nakazuje, da se je premik iz erotičnega v duhovno dožemanje ljubezni v rabi glagola *āhab* in samostalnika *āhābāh* v hebrejskem Svetem pismu zgodil že v zgodnji dobi znotraj semitskega kulturnega in religioznega sveta.<sup>21</sup>

Številna mesta z glagolom *āhab* in samostalnikom *āhābāh* v teološko relevantnih kontekstih hebrejskega Svetega pisma kažejo odlične možnosti primerjalne analize posameznih besedil v njihovem ožjem jezikovnem in literarnem kontekstu in v širših intertekstualnih kontekstih starih prevodov Svetega pisma, Nove zaveze in patristične literature. Glagol *āhab* in samostalnik *āhābāh* označujeta torej vse pomenske vidike resničnosti ljubezni, od čutne (erotične) izkušnje do najbolj pretanjenih duhovnih pomenov. Postavlja se torej vprašanje, ali ni specifičnost hebrejskega dožemanja čustev prav v tem, da je celostno.

Primerjava med Evripidovo tragedijo *Medeja* in svetopisemsko *Visoko pesmijo* kaže razliko v temeljni vsebini, v okviru katere ima tema ljubezni

21 Gl. Wallis, »*āhabh*; *āhābāh*, *āhabh*, *āhabh*«, 100–118; Borowitz, Jospe in Kasher, »Love«, 227–31.

izjemno pomembno mesto. Celotna grška tragedija je sestavljena kot silovit protest prevarane Medeje proti izdajalski nezvestobi njenega moža Jazona. Kontrastni dispuți ne potekajo v smeri pomiritve, ampak v smeri popolne odtujitve med partnerjema. Takšno smer razvoja dramske zgodbe narekuje Jazonovo vztrajanje v prepričanju o pravilnosti njegove odločitve in o njegovi lastni pravičnosti, ki sproži Medejino jezo ter odločitev za detomor. Samoumevno je torej, da grška tragedija za izraz ljubezni med partnerjema uporablja besedo *érōs*. V čisto drugačen vsebinski kontekst je položena zgodba o ljubezni v svetopisemski *Visoki pesmi*. *Visoko pesem* v večjem delu sestavljajo dialogi med zaročencem in zaročenko, v katerih prevladujejo izrazi občudovanja lepote in ljubezni.

Pomenljivo je, da judovski prevajalci *Visoke pesmi* v grščino (Septuaginta) v obdobju od 4. do 2. stoletja pred Kristusom za prevod hebrejskega samostalnika *āhābāh* oziroma glagola *āhab* nikoli niso izbrali samostalnika *érōs* oziroma glagola *erān*. Na vseh mestih so izbrali samostalnik *agāpē* oziroma glagol *agapān*.

Zaradi izjemne razširjenosti grškega jezika (*koiné*) je Septuaginta v zgodnjem krščanstvu skoraj povsem prevladala nad hebrejskim izvirnikom. Zato je bila pri pisanju Nove zaveze in zgodnjih krščanskih spisov veliko pomembnejši vir v prevajanju v druge jezike, kakor pa hebrejski izvirnik. Na razvoj evropske kulture pa je najbolj vplivala tradicija latinskih prevodov (t. i. *Vetus Latina* in Hieronimova *Vulgata*).

Izrazi, ki v *Visoki pesmi* označujejo subjekte ali predmete medsebojnega oboževanja in izražanja ljubezni, žensko in moškega, so dokaj stalni v hebrejskem izvirniku in v grškem prevodu. Hebrejsko besedilo kaže na dosledno uporabo slovničnih oblik korena *'hb*: samostalnik *āhābāh*, »ljubezen« (2,4.5.7; 3,5.10; 5,8; 8,4.6.7); in njegove glagolske oblike *āhab* (1,3.4.7; 3,2.3.4). Ta koren ohranja stalne ustreznike v samostalniških in glagolskih oblikah tudi v najstarejšem in najpomembnejšem grškem prevodu (Septuaginti): kot samostalnik *agāpē* (2,4.5.7; 3,5.10; 5,8; 8,4.6.7) in glagol *agapāō* (1,3.4.7; 3,2.3.4). Na nobenem mestu se ne pojavi beseda *érōs*. V refrenu »Rotim vas, hčere jeruzalemske: Ne budite in ne motite ljubezni (*ēt-hāāhābāh*), dokler se veseli!« (Vp 2,7; 3,5; 8,4) ima Septuaginta za *ēt-hāāhābāh* (v četrtem sklonu) povsod ustreznico *tēn agāpēn*.

Nekoliko drugače je v Hieronimovem latinskem prevodu (*Vulgati*). Hieronim je hebrejski samostalnik na vseh mestih nastopa zbora »Rotim vas, hčere jeruzalemske ...« (2,7; 3,5; 8,4) za hebrejsko obliko *ēt-hāāhābāh* izbral pridevniško obliko *dilecta*, »ljubljenca«: ... *ne suscitetis neque evigilare faciatis dilectam quoadusque (donec) ipsa velit*. Hieronim se torej v tem primeru ne drži niti hebrejskega izvirnika niti grškega prevoda. Hieronim pa ima tudi sicer svojo izbiro besedišča: za enotno hebrejsko samostalniško obliko *āhābāh*, »ljubezen« (2,4.5.7; 3,5.10; 5,8; 8,4.6.7) je izbral različne ustreznice: *caritas* (2,4; 3,10; 8,7), *amor* (2,5;

5,8), *dilecta* (2,7; 3,5; 8,4), *dilexio* (8,6); za glagol *āhab*, »ljubiti« (1,3.4.7; 3,2.3.4) je povsod izbral latinsko besedo *diligio* (1,2.3.6; 3,2.3.4).

Presenetljivo dejstvo je, da Hieronim hebrejskega besedišča ljubezni, ki je v Septuaginti enotno prevedeno, ne prevaja enotno in uporabi tudi besedo *amor*, ki je ustreznica grške besede *érōs*. Pregled načina Hieronimovega prevajanja temeljnega besedišča vrlin in vrednot v latinskem prevodu Svetega pisma kaže, da njegov ideal ni bil enotno prevajanje istih izrazov, ampak prej nasprotno. Zdi se verjetno, da je tako kot sicer pri svojem prevajanju Svetega pisma tudi v *Visoki pesmi* razkril svojo težnjo po pluralnosti rabe besedišča, v tem primeru besedišča o ljubezni. Kot kaže, Hieronim ni imel pomislov, ko je za pojem ljubezni med drugimi besedami po občutku izbral tudi besedo *amor*.

Pomenljivo je, da Origen v svojem komentarju o *Visoki pesmi* ne postavlja v nasprotje čutne in duhovne razsežnosti ljubezni. V prologu svojega komentarja ugotavlja, da so Hebrejci skrbeli za to, da *Visoke pesmi* ni niti dobil v roke, »kdor ni dosegel polne zrele dobe«. <sup>22</sup> Origen poudarja božanski izvor človeške strasti in ljubezni ter pravi, da je proti naravi ljubezni vse, kar je pokvarjeno, ker je ljubezen »vir nepokvarjenosti«. <sup>23</sup>

Nekateri cerkveni očetje so tako samoumevno dojemali ljubezen v njeni naravni enotnosti, da niso sprejemali dualizma med »čutno« in »duhovno« ljubeznijo. Hieronim, na primer, v svojem prevodu homilij izraz ljubezni v *Visoki pesmi* 1,2 – »O, da bi me poljubljal s poljubi svojih ust! Saj je tvoja ljubezen slajša od vina« – označuje z besedami *spiritalis cupido vel amor*. <sup>24</sup> Na prehodu iz 5. v 6. stoletje pa je neoplatonist in »oče krščanske mistike«, Dionizij Areopagit, v slovitem delu *Božja imena érōs* povzdignil med Božje attribute: Bog je *érōs*, ki razliva dobroto na celotno vesolje. Če je Nova zaveza izločila besedo *érōs* z besedo *agápē*, Dionizij uporablja obe besedi kot sinonima. *Érōs* v ustvarjenih rečeh je znamenje njihove odvisnosti od Božjega *érōsa*, ki je fokus njihovega slabotnega posnemanja. <sup>25</sup>

Ugotovimo lahko, da ima besedno polje »ljubezni« izjemno širok pomenški obseg in spada torej v vrsto večpomenskih besed, metafor, simbolov in konceptov. Zato posamezne besede same brez upoštevanja konteksta in interkontekstualnih razmerij še ne povedo veliko o naravi ljubezni. Ludger Schwi-enhörst-Schönberger razlikuje pet različnih vidikov konteksta: (1) kontekst

<sup>22</sup> Gl. Lawson, *Origen: The Song of Songs*, 23.

<sup>23</sup> Prav tam, 33.

<sup>24</sup> Gl. Fürst in Strutwolf, *Origenes*, 19. Nemško besedilo se glasi: »In beiden Denktraditionen geht es beim 'geistigen Begehren beziehungsweise Eros' (*spiritalis cupido vel amor*), so Origenes, um die Sehnsucht, um das Streben der Seele mit allen Sinnen nach der Erkenntnis der Wahrheit und der Weisheit, nach der vollständigen Hingabe der Seele – wieder: mit allen Sinnen – an diese, also um das was in späteren Jahrhunderten in mystischer Sprache als Vereinigung der Seele mit Gott beschrieben werden wird. Origenes hat noch keine solche Mystik entwickelt, aber sämtliche Formulierungen und Bilderwelten dafür grundgelegt.«

<sup>25</sup> Gl. Rolt, *Dionysius the Areopagite*, četrto poglavje, str. 86–30. Za razlago gl. Rist, »A Note on Eros«.

jezika; (2) situacijski kontekst; (3) kontekst kulture; (4) kontekst diskurza; (5) kontekst spoznanja ali miselnosti. Na vprašanje, »ali želi *Visoka pesem* subverzivno razgraditi preroške spolne metafore ali jih razvijati pritrdilno,« odgovarja, da je odgovor med drugim odvisen od vprašanja, »ali imajo prejemniki dostop do teh pomenskih svetov, in če da, kakšna bi lahko bila kakovost njihovega dostopa.«<sup>26</sup>

Annette Schellenberg razgreto naravo razprave o alternativah »spolno« ali »duhovno« v *Visoki pesmi* sooča s priznavanjem elementarne sile človeške čutnosti, ki igra osrednjo vlogo v obeh smereh interpretacije, in meni, »da ne berejo vsi alegorijski razlagalci te pesmi alegorično, z namenom, da bi se znebili njene erotike. Nasprotno, številne razlagalce pesem pritegne prav zaradi njene erotičnosti, saj sta zanje intimnost in čutnost bistven del božansko-človeškega odnosa.«<sup>27</sup> Končno ugotavlja: »Za eksegetsko razpravo o dobesednih in alegoričnih interpretacijah pesmi je pomembna točka priznanje, da niso vse alegorične razlage protitelesne in da je pesem mogoče brati glede na božansko-človeški odnos in še vedno upoštevajoč njeno čutnost in erotiko. Pravzaprav, ko gre za čutnost pesmi, so alegorične interpretacije v mistični tradiciji pogosto bolj občutljive na besedilo kot pa številne dobesedne.«<sup>28</sup>

Sklenemo lahko, da besedna polja pojma ljubezni lahko le nakazujejo značajske dispozicije oseb v ljubezenskih odnosih, ne morejo pa izraziti samega bistva ljubezni v njeni darežljivosti in njenih kontrastnih značilnostih. Najmočnejše upodobitve likov, ki utelešajo ideal ljubezni, ne kažejo težnje po bogati rabi in definiciji besedišča, ker sestavljajo mozaik iz večpomenskih metafor in simbolov. Močnejše so tiste zgodbe, v katerih namesto besedišča nastopajo simbolna dejanja, slogovni prijemi harmonije in kontrastov. A tudi najuspešnejši celostni prikazi ljubezni v literaturi in umetnosti ne morejo zadovoljiti človekove težnje, da doume in ustrezno izrazi skrivnost ljubezni v interakciji med čutnim in duhovnim.

## SKLEP

Pregled rabe besedišča ljubezni v Evripidovi tragediji *Medeja* in svetopisemski *Visoki pesmi* v njeni izvorni hebrejski različici ter v grškem in latinskem prevodu (Septuaginta, Vulgata) odraža inkluzivno rabo besed za pojem ljubezni, ki vsaj pri nekaterih avtorjih, kot je na primer Platon, vključuje tako njeno erotično kot tudi duhovno razsežnost. Glede rabe besedišča za ljubezen v stari Grčiji je pomembna ugotovitev, da temeljne besede ljubezni (*érōs*) že v Platonovem in Aristotelovem času niso uporabljali le v običajnem erotičnem,

26 Gl. Schwienhorst-Schönberger, »The Song of Songs as Allegory«, 29.

27 Gl. Schellenberg, »The Sensuality of the Song of Songs«, 120.

28 Prav tam, 123.

ampak tudi v duhovnem in celo mističnem pomenu. Za pisce Stare zaveze pa je značilno, da lahko z istima besedama, samostalnikom *ʾhābāh* oziroma glagolom *ʾāhab*, izražajo celoten razpon ljubezni, od izrazito čutne do izrazito duhovne izkušnje.

Dejstvo polisemne rabe besede *érōs* v stari grški kulturi in religiji med drugim kaže na to, da izbira samostalnika *agápē* oziroma glagola *agapân* namesto samostalnika *érōs* oziroma glagola *erân* v najstarejšem grškem prevodu Stare zaveze (Septuaginta) ne pomeni izključevanja erotične razsežnosti ljubezni, glede na to, da so prevajalci Septuaginte izbor besedišča o ljubezni omejili samo na besedo *agapân*, v samostalniški obliki *agápē*. Podobno kot ugotavljamo polisemno rabo besede *érōs* v stari grški kulturi in religiji, ugotavljamo tudi polisemno rabo besede *agápē* v Septuaginti. Pomen besed se v prevodih ne more bistveno spremeniti, ko ljubezen prebudi moč čustev in hrepenenja.

Dominantna raba hebrejskega samostalnika *ʾhābāh* oziroma glagola *ʾāhab* v Svetem pismu Stare zaveze se ujema s celotno sliko rabe hebrejskih antropoloških pojmov v Stari zavezi. Dejstvo je, da hebrejski način dojemanja človeka ne temelji na dualizmu med »telesom« in »dušo«, temveč na interakciji med njima. Toliko bolj pa Sveto pismo poudarja moralni dualizem – nezdržljivost pokvarjenosti z idealom ljubezni. S stališča visokega ideala ljubezni ni razlogov, da bi »čutno« ljubezen postavljali v nasprotje z »duhovno«.

Irena Avsenik Nabergoj

ZRC SAZU, Inštitut za kulturno zgodovino; Univerza v Ljubljani,  
Teološka fakulteta, Inštitut za Sveto pismo, judovstvo in zgodnje krščanstvo  
[irena.avszenik-nabergoj@zrc-sazu.si](mailto:irena.avszenik-nabergoj@zrc-sazu.si)

## BIBLIOGRAFIJA

- Allan, William. *Euripides: Medea*. Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy. London: Duckworth, 2008.
- Avsenik Nabergoj, Irena. *Literarne oblike v Svetem pismu in odmevi v poznejši judovsko-krščanski kulturi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2021.
- Bahtin, Mihail M. »Problem govornih žanrov.« V: *Estetika in humanistične vede*, prev. Helena Biffio; 229–82. Studia humanitatis. Ljubljana: SH – Zavod za založniško dejavnost, 1999.
- Borowitz, Eugene B., Raphael Jospe in Hannah Kasher. »Love.« V: *Encyclopaedia Judaica*, izd. Fred Skolnik. Zv. 13, 226–31. Detroit et al.: Macmillan reference USA / Jerusalem: Keter Publishing House, 2. izd. 2007.
- Bowring, Finn. *Erotic Love in Sociology, Philosophy and Literature: From Romanticism to Rationality*. London / New York / Oxford / New Delhi / Sydney: Bloomsbury Academic, 2019.



- Calame, Claude. *The Poetics of Eros in Ancient Greece*. Prev. Janet Lloyd. Princeton, NJ / Chichester: Princeton University Press, 1999.
- Cochran, Robert F. in Zachary R., izd. *Agape, Justice, and Law: How Might Christian Love Shape Law?* Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Cole, R. Lee. *Love-Feasts: A History of the Christian Agapē*. London: Charles H. Kelly, 1916.
- Collier Michael in Georgia Machemer, izd. *Euripides: Medea*. The Greek Tragedy in New Translations. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Foley, Helen P. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton / Oxford: Princeton University Press, 2001.
- Fürst, Alfons in Holger Strutwolf, prev. *Origenes: Die Homilien und Fragmente zum Hohelied*. Origenes: Werke mit deutscher Übersetzung 9/2. Berlin / Boston: De Gruyter, 2016.
- Gaca, Kathy L. *The Making of Fornication: Eros, Ethics, and Political Reform in Greek Philosophy and Early Christianity*. The Joan Palevsky Imprint in Classical Literature. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 2003.
- Grant, Colin. »For the Love of God: Agapē.« *The Journal of Religious Ethics* 24, št. 1 (1996): 3–21.
- Greenberg, Yudit Kornberg. »Ahavah.« V: *Encyclopedia of Love in World Religions*, izd. Yudit Kornberg Greenberg. Zv. 1, 43–45. Santa Barbara, CA: ABC-Clio, 2008.
- Greenberg, Yudit Kornberg. »Desire.« V: *Encyclopedia of Love in World Religions*, izd. Yudit Kornberg Greenberg. Zv. 1, 150–53. Santa Barbara, CA: ABC-Clio, 2008.
- Greenberg, Yudit Kornberg. »Eros.« V: *Encyclopedia of Love in World Religions*, izd. Yudit Kornberg Greenberg. Zv. 1, 187–90. Santa Barbara, CA: ABC-Clio, 2008.
- Griffiths, Ema, izd. *Medea*. London / New York: Routledge, 2006.
- Hall, Amy Laura. »Complicating the Command: Agape in Scriptural Context.« *The Annual of the Society of Christian Ethics* 19 (1999): 97–113.
- Lawson, R. P., prev. *Origen: The Song of Songs: Commentary and Homilies*. Ancient Christian Writers. New York, NY / Mahwah, NJ: Newman Press, 1956.
- Marinčič, Marko, prev. in izd. *Euripid: Medeja, Ifigenija pri Tavrijcih*. Knjižnica Kondor: izbrana dela iz domače in svetovne književnosti 292. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.
- Martin, Adrienne M., izd. *The Routledge Handbook of Love in Philosophy*. New York, NY / London: Routledge, 2019.
- Morwood, James, prev. in izd. *Euripides: Medea, Hippolytus, Electra, Helen*. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Nygren, Anders Theodor Samuel. *Agape and Eros*. Part I: *A Study of the Christian Idea of Love*. Part II: *The History of the Christian Idea of Love*. Prev. Philip S. Watson. Philadelphia: The Westminster Press, 1953.
- Page, Denys L., izd. *Euripides: Medea*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Quell, Gottfried. »ἀγάπῳ, ἀγάπη, ἀγαπετός.« V: *Theological Dictionary of the New Testament*, izd. Gerhard Kittel, prev. Geoffrey W. Bromiley. Zv. 1, 21–35. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1995.
- Rist, John M. »A Note on Eros and Agape in Pseudo-Dionysius.« *Vigiliae Christianae* 20, št. 4 (1966): 235–43.
- Rolt, C. E., prev. in izd. *Dionysius the Areopagite on the Divine Names and the Mystical Theology*. Berwick, Maine: Ibis Press, 2004.

- Schellenberg, Annette. »The Sensuality of the Song of Songs: Another Criterion to Be Considered when Assessing (So-called) Literal and Allegorical Interpretations of the Song.« V: *Interpreting the Song of Songs – Literal or Allegorical?*, izd. Annette Schellenberg in Ludger Schwienhorst-Schönberger, 103-129. Biblical Tools and Studies. Leuven / Paris / Bristol, CT: Peeters, 2016.
- Schwiehorst-Schönberger, Ludger. »The Song of Songs as Allegory: Methodological and Hermeneutical Considerations.« V: *Interpreting the Song of Songs – Literal or Allegorical?*, izd. Annette Schellenberg in Ludger Schwienhorst-Schönberger, 1-50. Biblical Tools and Studies. Leuven / Paris / Bristol, CT: Peeters, 2016.
- Silverman, Eric J. *The Supremacy of Love: An Agape-Centered Vision of Aristotelian Virtue Ethics*. Lanham / Boulder / New York / London: Lexington Books, 2019.
- Skinner, Marilyn B. *Sexuality in Greek and Roman Culture*. 2. izdaja. Malden, MA / Oxford: John Wiley, 2014.
- Stauffer, Ethelbert. »ἀγάπῳ, ἀγάπῃ, ἀγαπετός.« V: *Theological Dictionary of the New Testament*, izd. Gerhard Kittel, prev. Geoffrey W. Bromiley. Zv. 1, 35–55. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1995.
- Steadman, Geoffrey, izd. *Euripides' Medea: Greek Text with Facing Vocabulary and Commentary*. Samozaložba, 2015.
- Templeton, John. *Agape Love: A Tradition Found in Eight World Religions*. Philadelphia / London: Templeton Foundation Press, 1999.
- Wallis, Gerhard. »āhabh, āhābhāh, āhabh, ḥhabh.« V: *Theological Dictionary of the Old Testament*, izd. G. Johannes Botterweck in Elmer Ringgren, prev. John T. Willis. Zv. 1, 100–118. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1997.
- Ward, Šeter. *The Medea Hypothesis: Is Life on Earth Ultimately Self-Destructive?*. Princeton / Oxford: Princeton University Press, 2009.
- Watson, Francis. *Agape, Eros, Gender: Towards a Pauline Sexual Ethic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Way, Arthur S., prev. in izd. *Euripides in Four Volumes*. Zv. 4: *Ion Hippolytus, Medea, Alcestis*. Loeb Classical Library 12. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann, 1980, 279–397.
- Wolde, Ellen van. »Sentiments as Culturally Constructed Emotions: Anger and Love in the Hebrew Bible.« *Biblical Interpretation* 16 (2008): 1–24.
- Zeitlin, Froma I. »Foreword.« V: Calame, Claude, *The Poetics of Eros in Ancient Greece*. Prev. Janet Lloyd. Princeton, NJ / Chichester: Princeton University Press, 1999, xii–xvi.

## POVZETEK

Članek v kontekstualni analizi besedišča o ljubezni v Evripidovi *Medeji* in svetopisemski Visoki pesmi odpira temeljno metodološko vprašanje, kakšno je v grški kulturi razmerje med semantičnim poljem glagola *erân* in samostalnika *érôs*, ki označujeta čutno in spolno ljubezen, ter semantičnim poljem glagola *agapân* in samostalnika *agápē*, ki označujeta duhovno raven ljubezni. V grškem prevodu Stare zaveze (Septuaginta) so glagol *agapân* in samostalnik *agápē* povsod uporabili za prevod hebrejskega glagola *’āhab* in samostalnika *’āhābāh*, ki izražata celoten razpon ljubezni, od izrazito čutne do izrazito duhovne izkušnje. Članek kritično presoja težnjo razlagalcev, da že na osnovi besedišča vidijo nasprotje med »erotičnim« oziroma »duhovnim« pomenom navedenega besedišča in premalo, če sploh, upoštevajo polisemno rabo besedišča. Polisemna raba besede *agápē* v stari grški kulturi in religiji se med drugim kaže v tem, da izbira samostalnika *agápē* oziroma glagola *agapân* namesto samostalnika *érôs* oziroma glagola *erân* v najstarejšem grškem prevodu Stare zaveze ne pomeni izključevanja erotične razsežnosti ljubezni. Že v zgodnjem krščanstvu pa se včasih pojavlja tudi raba besede *érôs* v primerih strastne človekove ljubezni do Boga, za katero bi pričakovali izbiro samostalnika *agápē* oziroma glagola *agapân*.

Ključne besede: Evripidova *Medeja*, Visoka pesem, besedišče o ljubezni, primerjalna semantična analiza, hebrejski izvirnik in Septuaginta, kontekst in interkontekstualnost

## SUMMARY

### Euripides' *Medea* and the Biblical Song of Songs on the Test of Love Discourse

In a contextual analysis of the vocabulary of love in Euripides' *Medea* and the biblical Song of Songs, this article raises the fundamental methodological question of the relationship obtaining in Greek culture between the semantic field of the verb *erân* and the noun *érôs*, denoting sensual and sexual love, and the semantic field of the verb *agapân* and the noun *agápē*, denoting the spiritual level of love. In the Greek translation of the Old Testament (Septuagint), the verb *agapân* and the noun *agápē* are consistently used to translate the Hebrew verb *’āhab* and the noun *’āhābāh*, which express the full range of love, from a highly sensual to a highly spiritual experience. The article is critical of the tendency of interpreters to see a contrast between the ‚erotic‘ and ‚spiritual‘ meanings of this vocabulary on the basis of the vocabulary alone, and to give little or no consideration to the polysemous use of the vocabulary. The polysemous use of the word *agápē* in ancient Greek culture and religion is evident, among other things, in the fact that the choice of the noun *agápē* or the verb *agapân* instead of *érôs* or the verb *erân* in the oldest Greek translation of the Old Testament does not exclude the erotic dimension of love. However, even in early Christianity the word *érôs* is sometimes used in cases of passionate human love for God, where one would expect the noun *agápē* or the verb *agapân*.

Keywords: Euripides' *Medea*, Song of Songs, vocabulary of love, comparative semantic analysis, Hebrew original and Septuagint, context and intercontextuality





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.109-125>

Blaž Božič

# Privlačnost onkraj groba in kača kot varuhinja devištva: nekaj misli o erotičnem imaginariju epizode o Moreju in Halkomedeji v Nonosovem *Epju o Dionizu*

## NONOSOVA EROTIČNA POETIKA IN ZAKAJ JE POMEMBNA

Nonosov *Ep o Dionizu* je prepreden z erotiko. Na pomemben motiv teogamije in osrednjo strukturno funkcijo tega motiva je v svoji študiji ene centralnih epizod epa, Dionizovega bojnega pohoda v Indijo, opozoril že bržkone eden največjih nonologov Francis Vian.<sup>1</sup> Ep se začne in konča s teogamijo: prominentno mesto na začetku naracije namreč zaseda Zevsova ugrabitev Evrope,<sup>2</sup> ep pa se zaključi z Dionizovim posilstvom nimfe Avre, hčere titana Lelanta. Raziskovalka Fotini Hadjittofi v svojem pregledu glavnih tem in motivov *Epa o Dionizu* navede vsega skupaj 11 takšnih

1 Vian, »Dionysus in the Indian War«, 86, tudi »Theogamies et soteriologie«, *passim*. Vian prominentni status teogonij v epu razlaga z močnim vplivom pesnika Pejzandra iz Larande (njegov *floruit* se postavlja v čas vladavine Aleksandra Severa, tj. v 1. polovico 3. stoletja po Kr.) in njegovega fragmentarno ohranjenega epa *Herojske poroke bogov* (Ἡρωικαὶ θεογαμίαι) na Nonosa. Ta ep, ki naj bi bil obsegal kar 60 knjig in bil tako še daljši od Nonosovega, je ohranjen le v obliki navedkov pri drugih avtorjih. Vpliv Pejzandra iz Larande (in njegovega očeta Nestorja, ki mu *Suda* pripisuje avtorstvo dveh del, namreč *Lipogramatične Iliade* in *Metamorfoz*) je v svojem članku »Die Dichter mit Namen Peisandros« ugotavljal tudi že eden prvih modernih nonologov, Rudolf Keydell.

2 Glede erotizacije s slogovnega vidika (prav tako na primeru epizode o ugrabitvi Evrope) prim. tudi Schmiel, »The Style of Nonnus«, 395: »Whatever can have erotic associations undoubtedly has in Nonnos«.

teogamij:<sup>3</sup> Zevsove erotične epizode z Evropo (1. knjiga), Perzefono (5. in 6. knjiga) in Semelo (7. knjiga) pesnik opiše obsežnejše, medtem ko so druge – s Pluto (1. knjiga), Danajo (8., 16., 25., 46. in 47. knjiga) in Ajgino (13., 16., 24., 33. in 39. knjiga) – opisane na bolj strnjen način ali pa zgolj omenjene. V ta kontekst sodijo tudi Dionizove erotične epizode z Nikajo (16. knjiga), Ariadno (47. knjiga), Paleno (48. knjiga) in Avro (48. knjiga) ter neuspešen poskus približanja nimfi Beroi (42. knjiga), pri kateri izgubi tekmo s Pozejdomom. Podobne epizode se najde v okviru pripovedi o smrtnikih ali polbogovih, tu naj bosta omenjeni epizoda o Kadmu in Harmoniji (4.–5. knjiga) ter epizoda o Moreju in Halkomedeji (33.–35. knjiga), ki je predmet pričujoče razprave.

Kuhlmann zagovarja mnenje, da je celotna vsebina epa erotizirana,<sup>4</sup> čemur pritrjuje tudi Hadjittofi.<sup>5</sup> Ne glede na to, ali lahko upravičeno sodimo, da se ob tako raznolikem značaju pesnitve erotični moment kaže kot posebno obeležje celotne naracije, torej tudi tistih delov, ki ne prikazujejo eksplicitno erotičnih epizod, je pogostost erotičnih epizod vsekakor vredna pozornosti. V svojem pregledu glavnih tematskih sklopov pesnitve Hadjittofi v okviru tematskega sklopu ljubezni, posilstev in paradoksalnih spočetij kot paradigmatski primer za vse nadaljnje erotične epizode epa postavlja epizodo o Zevsovi ugrabitvi Evrope (*Dion.* 1.45 isl.), ki naj bi programsko razgrnila vse glavne teme erotičnih epizod.<sup>6</sup> V nadaljevanju navedimo nekaj njenih glavnih ugotovitev o tej epizodi in o erotičnih epizodah na splošno.

Kot ugotavlja Hadjittofi, je ena glavnih posledic erotičnega poželenja – ki se za Erosove žrtve vsekakor kaže kot pogubna – padec v nemoč in potencialna destrukcija. Ob tem se nam prav tako tako razgrne dinamika razmerja moči spolov, ki se v kontekstu erotičnih epizod pogostokrat spreobrne. Če so moški liki tisti, ki so aktivni v tem smislu, da si skušajo pridobiti ženski lik (navadno z nasiljem, saj so ženski liki v erotičnih epizodah pogosto zavezani k deviškosti), so v svojem prizadevanju hkrati pogosto ponižani in nemočni, v čemer se kaže sicer tradicionalna podoba Erosa kot destruktivne sile, ki jo Nonos pogosto konkretizira na grotesken in ironičen način.<sup>7</sup> Pomemben element, ki spremlja erotične epizode v epu, je voda, konkretno v motivu kopeli, ki se pogosto povezuje z voajerističnim opazovanjem.<sup>8</sup> Zdaleč najpomembnejša pa

3 Hadjittofi, »Major Themes and Motifs«, 143.

4 Kuhlmann, »The Motif of the Rape of Europa«, 486.

5 Hadjittofi, prav tam, 143–4.

6 Prav tam, 144.

7 V kontekstu epizode o Zevsu in Evropi je predmet smešenja Zevsova preobrazba v bika; Hera v svojem govoru npr. našteje vse možne načine, kako bi se lahko ljudje in bogovi znesli nad Zevsom v podobi bika.

8 Hadjittofi, prav tam, 148. Avtorica predvideva, da bi bila uporaba tega motiva lahko povezana z v pozni antiki zelo popularnimi kopališkimi spektakli, ki so vključevali tudi pornografski element. Prizori kopanja in plavanja so v *Epu o Dionizu* sicer zelo pogosti in igrajo strukturno pomembno vlogo. Lassek, »The Presentation and Functions of Selected Bathing Scenes in

se zdi ugotovitev o stereotipni metaforiki, ki spremlja erotične epizode: gre za vojaško metaforiko, s katero je teh epizodah opisana telesna lepota lika, ki je objekt poželenja. S tem je tesno povezana ideja o ranah, ki jih zadaja Eros, pogubne sile Erosa, ki osebo, ki jo zadane, ogrozi na enak način, kot jo ogrozi spopad na bojišču.

Eros pri Nonosu se torej v idejnem smislu najprej kaže kot pogubna sila (strast v povezavi s smrtjo, uničenjem in nasiljem), hkrati pa tudi kot gibalo (sila porajanja in prokreacije, predvsem v okviru teogamij), pri čemer erotične epizode navadno zaznamuje uporaba vojaške metaforike, ki jo lahko razumemo kot besedilno konkretizacijo idejnega ozadja.

## VSEBINSKA ZASNOVA EPIZODE O MOREJU IN HALKOMEDEJII IN NJEN STEREOTIPNI DEL

Pesnik nam pripoved o Moreju in Halkomedeji pripoveduje v kar treh knjigah (33–35). Epizoda je bila do sedaj deležna nekaj obravnjav, od katerih je treba takoj na začetku izpostaviti Fotini Hadjittofi, ki epizodo obravnava prvenstveno z literarnozgodovinskega vidika in ugotavlja, kako ta epizoda z narativnega in idejnega stališča sprevača model antičnega romana.<sup>9</sup> Druga je poetološka obravnava Simona Goldhila, ki raziskuje erotiko smrti v povezavi z Nonosovo proleptično poetiko,<sup>10</sup> tretja obravnava pa je Accorintijeva,<sup>11</sup> ki se ukvarja z rabo mita in klasične dediščine v epizodi.

Širše narativno ozadje te epizode predstavlja Dionizov bojni pohod v Indijo in njegov spopad s četami indijskega poveljnika Deriada. Na tem mestu na kratko povzemimo glavne vsebinske gradnike te epizode: Dioniza na pohodu popade blaznost in čete bakhantk v njegovi odsotnosti izgubljajo boj. Afrodita

---

Nonnos' Dionysiaca« izpostavlja njihov pomen v kontekstu erotike in voajerizma; prizori kopanja naj bi po funkciji omogočali predstavitev lepote človeškega telesa in mnogokrat vodijo v spolni odnos. Za kompozicijski pomen prizorov kopanja gl. tudi Kröll, »Schwimmen mit Dionysos«.

9 Hadjittofi, »Erotic Fiction«, 187 isl.

10 Goldhill, Simon, »Preposterous Poetics«, *passim*. Ta specifični poetični princip so različni avtorji poimenovali različno, npr. »preposterous poetics« (Goldhill), »interconnectedness« (Shorrock), »una sorta di sincronia atemporale« (Agosti), »intertextual excesses« (Stella), gre pa za intertekstualni princip na ravni pripovedi, kjer neki gradnik naracije (celotna epizoda, literarni motiv, literarni lik ...) proleptično napove drugo, z ozirom na časovno premico pripovedi kasnejšo epizodo, in kjer se ta, kasnejša epizoda kaže kot odmev druge. Je element splošnega Nonosovega poetičnega principa *pojkilije* (»raznolikosti«, »barvitosti«). Konkretno se to – poleg klasičnega (narativnega) primera prerokbe – vrši skozi elemente imitacije, rekurzije, prefiguracije itn. Če si premico pripovedi zamišljamo kot »horizontalno«, skozi ta Nonosov poetični princip nastajajo nekakšni »vertikalni« kompleksi ali sklopi (prizorov, motivov, epizod), ki ep širijo tudi »v globino« oz. ga plastijo. Princip najdevamo tudi v Nonosovem drugem epu, *Parafrazi Janezovega evangelija*, kjer ima ta seveda tudi nezamenljive teološke konotacije.

11 Accorinti, »Nonnus und der Mythos«.

nagovori Erosa, naj mogočnega indijskega bojevnika Moreja obnori s poželenjem po Dionizovi bojevnici Halkomedeji, da bi ta izgubil borbeni zanos in bi tako Dionizovo vojsko rešila pred uničenjem. Morej se umakne iz boja in zalezuje Halkomedejo. Ko je ta soočena s svojim zalezovalcem, se zboji za svoje devišтво in razmišlja o samomoru. Prikaže se Tetida, ki jo prepriča, naj dejanja ne stori, saj da se bo Morej vrnil v boj in desetkal Dionizove čete. Predlaga zvižajo, s katero bo Moreju ubežala. Morej medtem trpi neznosne ljubezenske muke, boj med Indijci in Dionizovo vojsko pa se nadaljuje. Halkomedea po Tetidinih navodilih hlina poželenje do Moreja, ki se ji nato, zaveden, skuša približati. V trenutku, ko jo skuša posiliti, to prepreči grozovita kača, ki zaščiti Halkomedejo in prežene napadalca.

Sprevrčanje spolnih vlog je v tej epizodi še posebej izpostavljeno. Četudi je spolna fluidnost, kot ugotavlja Newbold, resda značilna za nekatere druge like, npr. Zeusa in Kronosa, ki rojevata,<sup>12</sup> gre pri tej epizodi za dejansko sprevrnitev spolnih in družbenih vlog, ki ne more obveljati zgolj kot posledica splošne fluidnosti literarnih likov in njihovega nagnjenja k metamorfozam. Hadjittofi to sprevrčanje razume kot subverzijo idejno-narativne strukture antičnega romana. Za ta namen pesnik uporablja določeno sugestivno izrazje: Halkomedea je φιλοπάρθενος (33.169) in φυγόδεμος (33.319), ljubezen je torej za razliko do romaneskne pripovedi enostranska. Morejeva impotenca, ki je posledica pogubne sile Erosa, je prav tako opisana sugestivno: Χαλκομέδην παρεούσαν, ἐμὴ θηλύνεται αἰχμὴ (34.75), παρθένε, τί τρομέεις, ὅτι μείλιχον ἔγχος αἰέρω (33.334). Njegova sulica torej »postaja ženstvena« in je »mehka«. Hadjittofi ob navedbi teh primerov izpostavlja prav glagol θηλύνομαι »postajam ženstven«, ki mu več kot upravičeno pripisuje konotacije impotentnosti, celotni epizodi pa poleg zavestnega povzemanja in sprevrčanja romanesknega diskurza tudi sprevrčanja idejne zasnove erosa, kot se kaže v antičnem romanu. V ta kontekst sodi na primer tudi govoreče ime Morejevega sopotnika in pomočnika Hisaka.<sup>13</sup> Kot smo omenili, je tudi v tej epizodi najti za Nonosov slog značilno vojaško metaforiko, ki izraža Erosovo pogubno moč, tu v še posebej tesni povezavi z idejnim sprevrčanjem spolnih vlog. Hadjittofi tako navaja Morejev govor, kjer pove, da ga prebadajo »puščice svetlobe«, ki jih oddaja Halkomedejin obraz.<sup>14</sup> Morej razmišlja o tem, kako bi se lahko rešil svojih muk, pri tem preudarja, da bi Halkomedejo ubil, a pove, da ne bi zdržal, če je ne bi več nikdar videl. V pogovoru s svojim pomočnikom Hisakom Morej nato razgrne vso svojo nemoč in šibkost: Halkomedejo primerja z Aresovo

12 Newbold, »Discipline, Bondage and the Serpent«, 91. Newbold spolno fluidnost umešča v kontekst *pojkilije*, pesnikovega poetičnega načela, kjer so za celotno dogajanje značilne stalne metamorfoze, nestabilnost oblik in nenehna oscilacija med tem, kakršne se stvari kažejo, in tem, kakršne v resnici so.

13 Ὑσσακος / ὕσσακος = *pudenda muliebria*, prim. *Ar. Lys.* 1001.

14 ὑποπτήσω δὲ γυναῖκα / ὅτι σέλας πέμπουσα ποθοβλήτοιο προσώπου / μορφῇ ὀστεύει με, καὶ οὐκέτι τόξα τιταίνω. (34.76–78)



Ljubimko Afrodito, ki ji je Ares namesto dišeče poročne oblek dal železni oklep, namesto okrašenega pasu pa sulico iz bronu.<sup>15</sup>

Obrnimo se sedaj k jedrnemu, specifičnemu del epizode. Za specifična gradnika epizode, torej elementa, po katerih se pripoved o Moreju in Halkomedeji ločuje od drugih erotičnih epizod, postavljam elementa kače kot varuhinje devištva in motiv nekrofilije. Najprej bom obravnaval motiv kače, in sicer ga bom sprva umestil v pripovedni kontekst, nato prikazal njegovo zgradbo z ozirom na Nonosovo proleptično poetiko in na koncu podal interpretacijo oz. branje tega motiva.

## MOTIV KAČE KOT VARUHNJE DEVIŠTVA

V 33. knjigi se Halkomedeja torej v strahu, da bi si jo v Dionizovi odsotnosti Morej vzel na silo, jo »zvezal s prisilnimi poročnimi pesmimi« (ζεύξειεν ἀναγκαίους ὑμεναίους) odloči, da raje umre, kot pa pade v roke Moreju. V svojem obupu nagovori valove morja in si za zgled vzame usode drugih devic, ki so skrutitvi ubežale s prostovoljno smrtjo v morju. Skozi Halkomedejin obupan, pretresljiv samomorilni govor (33.324–35) nas Nonos seznanj z mitološko zgodbo, ki je iz drugih virov ne poznamo, namreč zgodbo o Melidi in ženskarju Damnameneju.<sup>16</sup> Halkomedeja nato izrazi željo, da bi postala druga Britomartida, kretska boginja, ki je po enem izmed izročil ušla pohoti kralja Minosa tako, da se je vrgla v morje.<sup>17</sup> Navedimo njen z mitološkega in literarnega vidika zanimiv govor v celoti:

Μηλῖς, ἐπολβίζω σε· σὺ γάρ ποτε, νῆς ἐρώτων,  
αὐτομάτη στροφάλλιγι δέμας ρίψασα θαλάσση  
λέκτρα γυναιμανέοντος ἀλεύαιο Δαμναμενήος·  
σὸν μόρον ὀλβίζω φιλοπάρθενον· οἰστρομανῆ γὰρ  
νυμφίον εἰς σὲ κόρυσσεν ἄλως θυγάτηρ Ἀφροδίτη,  
καὶ σε θάλασσα φύλαξε, καὶ εἰ Παφίης πέλε μήτηρ,  
καὶ θάνες ἐν ῥοθίοις ἔτι παρθένος. ἀλλὰ καὶ αὐτὴν  
Χαλκομέδην ἐθέλουσαν ὕδωρ κρύψειε θαλάσσης  
Μορρέος ἰμείροντος ἀπειρήτην ὑμεναίων,  
ᾧφρα νέη Βριτόμαρτις ἐγὼ φυγόδεμνος ἀκούσω,  
ἦν ποτε πόντος ἔδεκτο καὶ ἔμπαλιν ᾧπασε γαίη,  
Κυπριδίων Μίνωος ἀφειδήσασαν ἐρώτων.

15 ἀντί δὲ νυμφιδίσι καὶ εὐδόμοιο χιτῶνος δῶκεν ἔχειν θώρηκα σιδήρεον, ἀντί δὲ κεστοῦ χάλκεον ἔγχος ᾠπασσε (št. knjige 54–56).

16 323 isl.

17 Verjetno gre za boginjo, ki so jo častili na Kreti in je bila v mnogih ozirih podobna Artemidi, tako tudi v svoji strasti do lova in čistosti. Ključen moment njene mitološke zgodbe je sicer tudi to, da se je v morju zapletla v ribiške mreže (τὰ δίκτυα), v katerih so jo nato našli mornarji od koder naj bi prišlo njeno drugo ime (Δίκτη).

Melida, pravim ti srečnica! Še neizkušena v ljubezni si se namreč nekoč s prostovoljnim skokom zvrtnčila v morje in tako ubežala postelji Damnameneja, blaznega ženskarja. Tvojo deviško usodo štejem za srečno – srboritega ženina je oborožila in nadte poslala hči morja Afrodita, tebe pa je morje – čeprav Pafoščankina mati – obvarovalo in še vedno devica si mu umrla v valovih. Naj tudi Halkomedejo zakrije voda morja, preden izkusi poročne pesmi, ki si jih poželel je Morej! O, da bi me poznali kot drugo Britomartido, ki jo je nekoč sprejelo morje in nato vrnilo na kopno, njo, ki je tako zavrnila Minosovo telesno ljubezen.

Ta samomorilni govor stoji neposredno pred prvo pojavitvijo kače, ki je v značilnem Nonosovem slogu v pripoved umeščena proleptično, skozi prerokbo, v kateri se zvrstijo napoved njenega prihoda, opis njene vloge in njena konča usoda. Preden Halkomedejji uspe dovršiti svojo namero, se namreč prikaže Tetida, ki nesrečnici takoj zagotovi, da je na njeni strani, predstavi se ji kot φυγόδεμνος (»tista, ki beži pred poroko«) in jo bodri. Pojasni ji, da bodo, če bo umrla, bakhantske čete zdesetkane, ker je Dioniz odsoten in vojska ranljiva. Kot smo že omenili v pregledu vsebinske zasnove epizode, Tetida Halkomedejo nagovori k zvijači: Moreja ukani tako, da hlini poželenje in ga tako še naprej odvrča od boja, dokler se ne vrne Dioniz. Zagotovi pa ji tudi, da ji bo poslala varuhinjo, ki jo bo obvarovala pred morebitnim Morejevim napadom – »ogromno kačo, varuhinjo deviškega pasu« (ἀπέλεθρον ὄφιν χραισιμήτορα μίτρης). V svoji prerokbi razgrne celotno usodo te kače, ki se dovrši v katastrofizmu: kača bo, spremenjena v ozvezdje, identična »severni Kači« (Ἄρκτωφ δὲ Δράκοντι δράκων τερὸς ἰσοφαρίζων) in svetila kot »neminljiv znanik njene- ga (namreč Halkomedejinega) neuničljivega devištva« (ἄγγελον οὐ λήγοντα τεῆς ἀλύτοιο κορείης).

Prerokba o kači se nato po daljši pripovedni digresiji, v kateri se opisuje dogajanje na bojišču, dejansko uresniči v 35. knjigi. Uresničitev narativnega vrhunca zgodbe o Moreju in Halkomedejji je dramatična, hkrati pa deluje smešno iz groteskno, kar opaža že Hadjittofi.<sup>18</sup> Ko Halkomedejja Moreja prelisči s hlinjenim priznanjem svojega poželenja, Morej namreč najprej sleče svoj oklep in se tako odpove bojevanju, blazen od poželenja po Halkomedejji. Simbolna odpoved Aresu v prid Afroditi deluje hkrati kot priznanje svoje lastne blaznosti, neprištevnosti in tako tudi Dionizove premoči.<sup>19</sup> Dogajanje na zemlji seveda odmeva tudi na Olimpu: tam se Afrodita od pogledu na Morejevo nemoč norčuje iz Aresa. Njen govor vsebuje značilno Nonosovo

<sup>18</sup> Hadjittofi, prav tam, 195.

<sup>19</sup> οὐκέτι Βασσαρίδεσσι κορύσσομαι, εἴ με κελεύεις, ἀλλὰ φίλοις ναέτησι μαχέσομαι. Ἴνδὸν ὀλέσσω οἶνοπα θύρσον ἔχων, οὐ χάλκεον ἔγχοσ ἀείρων. (35.150–153).

slikanje pogubne sile Erosa skozi primerjanje zapeljivih čarov z orožjem in bojno opremo. Afrodita namreč pravi: »Moja lepota sta obe moji sulici, moja postava je moj meč in žarki mojih oči so moje puščice.«<sup>20</sup> Morej se nato na Halkomedejino zahtevo okopa, pri čemer je seveda gol in tako tudi povsem ranljiv, oropan svoje močatosti, ki je je simboliziral njegov oklep in njegovo orožje. Komičnost tega značilnega nonoškega kopalnega prizora je tudi v tem, da se Morej v želji po beli polti, s katero bi ugajal devici Halkomedeji, krčevito umiva, da bi spral z nje svoj naravni kožni odtенок, ki ga pesnik opiše kot μέλας »črn« in kot έρευθαλή »rdečkast«. Ko sta na samem, skuša Morej izkoristiti priložnost in jo skuša posiliti, vtem pa se pojavi napovedana Halkomedejina zaščitnica.

Pripovedovalec kačo opiše z epiteti »ščitonosec neporočene deviškosti« (ἀγάμοιο προασπιστήρα κορείης),<sup>21</sup> »zaviti prvoborec« (πρόμοιο ἀμφιέλικτος) in »pomagač neporočene device« (παρθενικῆς ἀγάμοιο βοηθός). Kača Halkomedejo brani tako, da se ovija okrog njenega telesa in Moreja napada z davljenjem, divjim sikanjem in pljuvanjem strupa.

Epizoda s kačo je torej sestavljena iz dveh povezanih delov, namreč iz prerokbe, ki proleptično napove, kaj se bo zgodilo, in njene uresničitve. A pozorni bralec so bo ob že ob prerokbi spomnil na minorno epizodo v 15. knjigi, v kateri je na ozadju vojnega dogajanja prikazano, kako skuša neimenovani indijski poveljnik posiliti Dionizovo bojevnico (15.75–86). Tudi v tem prizoru se – ko napadalec bakhantko že pritisne k tlom in skorajda dovrši grozljivo dejanje – pojavi kača-zaščitnica, imenovana z epitetom ὑποκόλιος ἰξύι γείτων, kar je treba verjetno razumeti v smislu »sosed dimljam, <skrit> pod krilom«. Ta obvaruje neimenovano bakhantko, napadalec pa se »ob nošnji ogrlice kačjih zob otrese vročih osti neposvečenega poželenja.«<sup>22</sup>

Motiv kače v epizodi o Moreju in Halkomedeji se s prizorom iz 15. knjige veže v kompleks prizorov, v katerem imamo torej dve proleptični napovedi njene preprečitve Morejevega posilstva. Enkrat se pojavi kot prerokba znotraj epizode, enkrat pa kot prefiguracija v obliki anonimnih akterjev v 15. knjigi. Ta prizor tako učinkuje kot kratka, zgoščena napoved obširneje prikazanega prizora v 35. knjigi, ki pa se, po drugi strani, kaže kot odmev prizora v 15. knjigi. Zaradi obširnejšega opisa in bolj prominentnega mesta v naraciji (kaže se kot vrhunec obsežne erotične epizode) deluje kot nekakšen odmev, ki ne pojenja, temveč se krepi. Kompleks je torej sestavljen na sledeč način, pri čemer so prizori navedeni v kronološkem zaporedju:

20 ἀμφοτερον γάρ εγχος ἐμὸν πέλε κάλλος, ἐμὸν ξίφος ἔπλετο μορφῆ, καὶ βλεφάρων ἀκτίνες ἐμοὶ γεγάασιν ὀιστοί· (35.170–172)

21 ἀγάμοιο προασπιστήρα κορείης (35.215).

22 θερμὸν ἀνυμφεύτων ἀπεσεῖσατο κέντρον Ἐρώτων, ἀχένιον φορέων ὀφιδέος ὄρμον ἀκάνθης (15.85–6).

- 1.) Poskus posilstva neimenovane bakhantke (15.75–86)
- 2.) Tetidina prerokba o kači (33.364–76)
- 3.) Poskus posilstva Halkomedeje (35.204–22).

Oglejmo si sedaj funkcijo in simbolni pomen kače. V okviru erotičnega značaja kompleksa prizorov so prva asociacija ob pojavitvi kače (torej že v prizoru v 15. knjigi) bržkone ravno konotacije spolnosti, pohote in sle. Hadjittofi tako meni, da gre pri kači v 35. knjigi za očiten falični simbol, ki se povezuje z Morejevo impotenco in falično Halkomedejo (v kontekstu zamenjave spolnih vlog), ki je razvida v celotni epizodi.<sup>23</sup> Nonos kačo namreč primerja s sulico,<sup>24</sup> ki se je v tej epizodi že poprej (v okviru vojaške metaforike) kazala kot vir Morejeve moči (oz. nemoči).

Zdi se, da je idejno ozadje v tem članku obravnavane epizode, torej v epizodi o Moreju in Halkomedaji, izhaja iz krščanskega konteksta.<sup>25</sup> Ob idealizaciji devištva in spolne nedotaknjenosti in vzdržnosti<sup>26</sup> ter ob hkratni asociaciji na slo, pohoto, zapeljivost, sleparstvo in faličnosti (torej v krščanskem kontekstu destruktivnih elementov), ki jih lahko dobimo v tem kontekstu ob motivu kače, se nam ta kaže kot sestavljen, dvoplasten simbol. Njena narativna funkcija je v celotnem kompleksu prizorov, v katerem se pojavi, namreč izrazito pozitivna, kar je posebno, saj so v *Epu o Dionizu* kače/zmaji/plazilci (ὄφις in δράκων – v tej epizodi je kača imenovana z obema izrazoma<sup>27</sup>) sicer pretežno negativno konotirane. Newbold<sup>28</sup> jim pripisuje izrazito destruktivno moč, razume jih kot rušilce reda in jih povezuje s Kaosom in kot tipično »kačjo« epizodo navaja doživeto opisan pasus o Kadmosovem boju s kačo v 3. in 4. knjigi. Umešča jih v kontekste vezanja, davljenja, bičanja in razpusitve jaza, primerja jih z motivi bičev, repov, šib, vitic. Prav tako sicer prepoznava njihovo pozitivno vlogo v epizodi v 15. in posredno v 35. knjigi. Dve različni funkciji oz. konotaciji kače razume v kontekstu moških in ženskih likov (destruktivna sila za moške like, zaščitniška funkcija pri ženskih likih), a se zdi, da tega ni možno postaviti kot konsekventnega pravila – v erotičnem kontekstu je treba na tem mestu gotovo izpostaviti tudi »orfično« epizodo o Zevsovi združitvi s Perzefono v 6. knjigi, v kateri se Zevs približa Perzefoni v obliki kače.

23 Hadjittofi, prav tam, 196.

24 ἔγχοσ ἔχων στόμα λάβρον (35.218).

25 A to velja edinole za 35. knjigo, saj je v epizodi v 15. knjigi ozadje drugačno: osrednja elementa sta sicer tudi v tem prizoru pohota in sla, a je dogajanje umeščeno v kontekst vojaškega spopada in ne ljubezenske zgodbe. Posilstvo, ki ga naklepa indijski poveljnik, predstavlja posilstvo neznanega vojaškega nasprotnika, torej spolno nasilje v kontekstu vojne.

26 To naj bi po Hadjittofi predstavljalo del sočasne spolne etike; epizodo lahko torej poleg ideološke subverzije antičnega romana (z Morejem kot romanesknim protijunakom), kakor misel razvija Hadjittofi, beremo tudi kot izraz Nonosovega živega zanimanja za sočasno realnost in aktualne družbene okoliščine (kar se sicer kaže skozi celoten ep).

27 Kot δράκων v kontekstu prerokbe, namreč kača v svoji katasterizirani obliki.

28 Newbold, »Discipline, Bondage and the Serpent«, 92 isl.

Tam konotacije pohote in sle seveda ni moč spregledati, kača pa je ženskemu liku v pogubo.<sup>29</sup>

Kljub temu, da nas lahko kača zaradi idejne umestitve obravnavane epizode v krščanski kontekst (idealizacija spolne vzdržnosti in devištva), najprej spomni na kače v kontekstu abrahamskih religij, kjer je njihova funkcija pretežno negativna,<sup>30</sup> je njena narativna funkcija tu izrazito pozitivna, saj prepreči posilstvo. Kača je v bibličnem kontekstu sicer kompleksen lik, ki lahko nosi tudi pozitivne konotacije. Na tem mestu naj bodo omenjene nekatere pojavitve kače v okviru za Nonosa relevantne Nove zaveze. Izpostavljam tri mesta, od katerih se eno navezuje na epizodo iz Stare zaveze.

V *Matejevem evangeliju* se pojavita dve primeri, ki ju izreče Jezus, ena negativno in ena pozitivno konotirana. Prva se pojavi v kontekstu Jezusove obtožbe farizejem:

Οὐαὶ ὑμῖν, γραμματεῖς καὶ Φαρισαῖοι ὑποκριταί, ὅτι οἰκοδομεῖτε τοὺς τάφους τῶν προφητῶν καὶ κοσμεῖτε τὰ μνημεῖα τῶν δικαίων, καὶ λέγετε, Εἰ ἤμεθα ἐν ταῖς ἡμέραις τῶν πατέρων ἡμῶν, οὐκ ἂν ἤμεθα αὐτῶν κοινωνοὶ ἐν τῷ αἵματι τῶν προφητῶν. ὡστε μαρτυρεῖτε ἑαυτοῖς ὅτι υἱοὶ ἐστε τῶν φονευσάντων τοὺς προφήτας, καὶ ὑμεῖς πληρώσατε τὸ μέτρον τῶν πατέρων ὑμῶν. **ὄφεις γεννήματα ἐχιδνῶν**, πῶς φύγητε ἀπὸ τῆς κρίσεως τῆς γενένης. (Mt. 23,29–34)

Gorje vam, pismouki in farizeji, hinavci, ker zidate grobnice prerokov in krasite spomenike pravičnih ter govorite: ›Če bi mi živeli v dneh naših očetov, ne bi sodelovali z njimi pri prelišanju krvi prerokov.‹ Tako spričujete sami proti sebi, da ste sinovi tistih, ki so umorili preroke. Le dopolnite mero svojih očetov! **Kače, gadja zalega!** Kako boste ubežali obsodbi na peklensko dolino?<sup>31</sup>

Drugič je primerjava s kačo izrečena v pozitivnem kontekstu, v Jezusovem nagovoru apostolom, kjer je izpostavljena povezava kače in modrosti:

γίνεσθε οὖν **φρόνιμοι ὡς οἱ ὄφεις** καὶ ἀκέραιοι ὡς αἱ περιστεραί. (Mt. 10,16)

Glejte, pošiljam vas kakor ovce med volkove. Bodite torej **preudarni kakor kače** in nepokvarjeni kakor golobje.

29 Res pa je, da kača tam nima prominentne vloge, gre pač za eno od Zevsovih pojavnih oblik in tradicionalni motiv, ki je v ep vključen zato, ker predstavlja eno od izročil o Dionizu.

30 Začenši s povezavo kače in Satana, ki izhaja iz standardne interpretacije 1 Mz 3, tj. epizode o izgonu iz Raja. Triksterska narava kačjega lika v Rajskem vrtu nosi konotacije zapeljevanja in sleparjenja, s sekundarnimi interpretacijami, ki kačo povezujejo s skušnjavo, hrepenenjem po fizičnem ugodju in spolno slo.

31 Slovenske različice bibličnih referenc so povzete po slovenskem standardnem prevodu.

Še bolj izrazito pozitiven, in morda najprominentnejši, se zdi primer iz *Janezovega evangelija*, kjer se kača pojavi v soteriološkem kontekstu. Jezus v dialogu z Nikodemom namreč izreče:

καὶ καθὼς Μωϋσῆς ὕψωσεν τὸν ὄφιν ἐν τῇ ἐρήμῳ, οὕτως ὑψωθῆναι δεῖ τὸν υἱὸν τοῦ ἀνθρώπου, ἵνα πᾶς ὁ πιστεύων ἐν αὐτῷ ἔχη ζωὴν αἰώνιον. (Jn 3,14–15)

In kakor je Mojzes povzdignil kačo v puščavi, tako mora biti povzdignjen Sin človekov, da bi vsak, ki veruje, imel v njem večno življenje.

Referenca te primerjave je epizoda v 4. Mojzesovi knjigi (4 Mz 21,4–9), kjer se Mojzes na poti iz Egipta spopade z enim od številnih uporov izraelskega ljudstva. Bog njihovo nepotrpežljivost kaznuje tako, da med njih pošlje strupene kače, ki napadajo Izraelce. Ko se ljudstvo spokori, Bog Mojzesu veli, naj izdelava bronasto kačo in jo namesti na drog. Kdor koli je bil pičen in se je ozrl na drog, je ozdravel. Tu je kača orodje v božjih rokah, ki ljudstvu zagotovi odrešitev, kar je tudi podlaga Jezusove primerjave sebe s kačo. Med podobo kače tu in podobno kače iz Rajskega vrta, razen izraza *nāḥāš*, s katerim je imenovana na obeh mestih, ni nobene povezave, ozadje podobe kače v 4 Mz 21,4–9 je namreč predstava, ki kačo povezuje z zdravilnimi lastnostmi.<sup>32</sup> Epizodo iz *Janezovega evangelija* je seveda najti tudi v Nonosovi Parafrazi Janezovega evangelija (3.70), a se zdi, da epizoda ne prispeva k razumevanju motiva v *Epu o Dionzu*.<sup>33</sup>

Kar zadeva obravnavano epizodo, se torej zdi najustreznejše reči, da njena funkcija in simbolični pomen nista oblikovana po kakšni od bibličnih podob ali kakšnih drugih – pozitivnih ali negativnih – vlogah, ki jo kače opravljajo v krščanskem kontekstu. Ustreznejše se zdi reči, da je kača v tej epizodi oblikovana predvsem na idejnem ozadju kač kot varuhov ali zaščitnikov svetih okrajev, (npr. grobnic, izvirov, templjev, oltarjev ...), ki je predkrščansko in je bilo zelo razširjeno v grško-rimskem svetu.<sup>34</sup> Prepoznavno predkrščanska simbolika varuhinje vhoda v neki pomemben, sveti okraj, je tu naslikana na krščansko

32 Prim. tudi Asklepijevo palico. Epizoda iz Mojzesove knjige je sicer najstarejši znani vir za povezavo kače in droga.

33 Nonos, kot avtor *Parafraze Janezovega evangelija*, je mesto gotovo poznal, in glede na diptično naravo obeh epov ter bogatega sistema navzkrižnih referenc, s katero sta epa povezana, je ogled tega mesta (3.69) v *Parafrazi* gotovo upravičen. A ne zdi se, da bi bila obdelava v *Parafrazi* relevantna za motiv kače v *Epu o Dionzu*. Kača je v *Parafrazi* sicer opisana kot ληθῆμων, z besedo, pri kateri gre verjetno za Nonosovo idiosinkratsko tvorbo, in ki jo načeloma prevajamo kot »ki izziva pozabo«, verjetno z referenco na božje odpuščanje in pomoč Izraelcem. Imenovana je tudi z – v okviru *Parafraze* nezamenljivo teološko zaznamovanim – pojmom τύπος, ki je hkrati, kot smo omenili prej, element Nonosove literarne poetike, in sicer je kača na drogu razumljena kot prefiguracija Kristusove smrti na križu (za podrobnejšo obravnavo epizode gl. Ypsilanti in Franco, »The Raised Serpent«).

34 Prim. npr. delfskega Pitona, zmaja/kačo kot varuhinjo zlatega runa v mitu o Argonavtih, kače kot varuhinje Hesperid, kača kot zaščitnica Ateninega svetišča na Akropoli.

idejno ozadje, namreč na ozadje ideala deviškosti in spolne nedotaknjenosti. Kot implicitno metaforo, ki fungira kot vezni člen v takšni interpretaciji, pa je treba razumeti žensko telo: to je nekaj svetega, nedotakljivega (kot tempelj ali sveti okraj), spolovilo pa kot vhod vanj, varovan od kače, varuhinje vhoda. V tem oziru nadalje ni nepomembna niti htonična komponenta kače: kača kot varuhinja vhoda se namreč prav tako povezuje s špranjami in razpokami (ki jih lahko tu mislimo kot metaforo za žensko spolovilo), ki predstavljajo vhod v njen naravni, zemeljski habitat.<sup>35</sup> V ozadje takšnega branja postavimo nadalje razumevanje telesa kot nečesa zemeljskega (ali sestavljenega iz zemeljskih elementov), v nasprotju z dušo, ki se navadno povezuje z zračnim in nebeškim.

Interpretacija oz. branje motiva kače v tej epizodi, ki temelji na takšnih impliciranih metaforah, se zdi relevantno v okviru Nonosovega literarnega združevanja »krščanskega« in »poganskega«/»klasicističnega« elementa v svojem delu; takšno branje sugerira zlasti Shorrock v svojem modelu dveh poznoantičnih literarnih kodov,<sup>36</sup> hkrati pa ga podpira tudi Nonosovo živo zanimanje za sočasno družbeno in kulturno krajino, ki je razvidno na več mestih v epu. Oglejmo si sedaj še drugi element erotičnega imaginarija te epizode, to je motiv nekrofilije.

## PRIVLAČNOST ONKRAJ GROBA: EROTIZACIJA SMRTI IN MOTIV NEKROFILIJE

V 35. knjigi smo med verzoma 37 in 77 soočeni s prizorom, ki tudi v kontekstu epa deluje izredno groteskno in skrajno. Gre za skrajnost v erotizaciji smrti, ki se ne zdi nenavadna samo v *Epu o Dionizu*, temveč tudi v antični književnosti nasploh, saj gre za zelo redek motiv – to je motiv nekrofilije. Osrednje mesto v nekrofilskem prizoru zavzema anonimni indijski vojščak, ki ga ob pogledu na mrtvo Dionizovo bojevnico prevzame spolna sla. Truplo bahkantke je opisano izrazito erotično, vojščak si jo voajersko ogleduje, jo otipava, a na koncu svoje namere ne uresniči iz strahu pred poveljnikom Deriadom. Po Goldhillu v stilističnem smislu osrednjo vlogo v prizoru zavzema ponavljanje glagolov vida in tipanja ter ustreznih izglagolskih tvorb (prim.

35 Da kača nekako vznikne iz tega dela telesa, je razvidno npr. iz 35.209: ἀλλά τις ἀρχάντοιο δράκων ἀνεπίηλατο κόλπου. Samostalnik κόλπος je lahko označuje več telesnih delov, prvenstveno »nedrja«, »naročje«, a je velikokrat rabljen tudi kot splošnejše poimenovanje za žensko spolovilo (LSJ s. v.), ali pa iz zgoraj omenjenega epiteta ὑποκόλπος ἰξῆι γείτω.

36 Shorrock, *The Myth of Paganism*, 8. Shorrock tovrstne tendence v poznoantični literaturi posrečeno povzame v svojem predlogu nove terminologije za »krščanske« in »poganske« pisce: govori o dveh personah, o »pesniku muz« (*poet of the Muses*) in »Kristusovem pesniku« (*poet of Christ*), ki ju razume kot ločeni identiteti pesnika oz. kot dva literarna koda, med katerima je možno preklapljati. Na ta način loči veroizpoved od literarnega ustvarjanja in vzpostavi v marsikaterem oziru bolj ustrezen (in zgodovinsko bolj prepričljiv) interpretativni okvir.

σκοπίαζεν, ἀσκεπέων ἔψαυσε, ἦψατο ...),<sup>37</sup> ob tem pa tudi klišejsko erotični opisi delov telesa (prim. καὶ ἦψατο πολλάκι μαζοῦ οἰδαλέου ῥοδόεντος). Goldhillova sodba, da grotesknost te epizode izvira ravno iz tenzije med klišejsko erotično retoriko in naravo seksualne fantazije, ki je v igri, je gotovo na mestu. Model te epizode je pripoved o Ahilu in Pentezileji, ki izvira iz neohranjenega kikličnega epa Etiopida, znana pa je iz Proklovega povzetka in predelav kasnejših avtorjev.<sup>38</sup> Kljub temu, da se prizor umešča v širši sklop erotizacije smrti in usodne povezanosti strasti in nasilja, gre vendarle za v epu edinstveno epizodo.<sup>39</sup>

B. Gerlaud je v komentarju tega mesta pokazal, da obstaja vsaj en neposredni intertekst te epizode, in sicer epizoda o Kalimahu in Druzijani v apokrifnih *Janezovih delih* (*Act. Ioan.* 63–86) iz 2/3. stoletja pred Kr.<sup>40</sup> Pripoved o Druzijani in obravnavano epizodo družita ravno motiva nekrofilije in motiv kače zaščitnice: Druzijano, zaobljubljeno devištvu, neprenehoma osvaja Kalimah. Druzijana dvorjenja ne zmore več prenašati, zboli in umre. To pa Kalimaha ne ustavi, nasprotno, ob pomoči svojega spremljevalca namreč vdre v Druzijanino grobnico, da bi spolno občeval z njenim truplom. Ko namerava izvesti akt nekrofilije, se od nekje pojavi kača in, kot v Epizodi o Moreju in Halkomedeji, prepreči posilstvo.

Opazno je, da se v epizodi iz *Janezovih del* kača in poskus nekrofilskega akta pojavita združena v enem samem prizoru, pri Nonosu pa sta motiva razdeljena na Moreja (motiv kače) in na anonimnega vojščaka iz 35.37–77 (nekrofilija). Tako Hadjittofi<sup>41</sup> kot Accorinti<sup>42</sup> opažata, da je anonimnega vojščaka, ki skorajda zagreši nekrofilsko dejanje, možno razumeti kot nekakšen *mise-en-abyme* Morejevega lika, oz. napoved intertekstualnega prizora iz *Janezovih del*. Strogo gledano lahko za neposredno prefiguracijo Moreja pravzaprav štejemo edinole vojaka iz 15. knjige, v katerem je zgoščeno prikazana prav Morejeva usoda, četudi umeščna v idejno drugačen kontekst.<sup>43</sup> V drugem anonimnežu, se pravi onim, ki razmišlja o nekrofilskem aktu, pa lahko Moreja uzremo dejansko samo ob poznavanju epizode iz *Janezovih del*.

37 Goldhill, »Preposterous Poetics«, 165.

38 Eksplicitna navezava na mestu 35.27–28. Za natančen pregled motiva nekrofilije v okviru poetike gl. omenjeni Goldhillov prispevek.

39 Newbold »Fear of Sex«, npr. Dionizovo posilstvo Nikeje označi za »kvazi-nekrofilsko«. Prefiks »kvazi« je vsekakor na mestu, ker lahko ta prizor kot nekrofilični akt beremo kvečjemu ob metaforičnem razumevanju Nikajine opitosti, nezavestnosti in nezmožnosti kakršnega koli dejanja, kot smrti.

40 Gerlaud, *Nonnos de Panopolis: Les Dionysiaques*, 255.

41 Hadjittofi, prav tam, 199–200.

42 Accorinti, »Nonnos und der Mythos«, 58. Accorinti v svojem temeljitem in prepričljivem branju omenjene epizode iz *Janezovih del* skupaj z Nonosovima Morejem in Halkomedejo ugotavlja, za razliko od drugih avtorjev, ki so se ukvarjali s to epizodo, osrednji pomen tematike vstajenja od smrti, ki jo tudi sicer razume kot eno od osrednjih Nonosovih tem.

43 Gl. opombo 25.



Anonimnost likov, ki v narativni premici kot tipi predhajajo svojim bolj izrazitim, z imeni poimenovanim odsevom, je tu eden od načinov, kako Nonos gradi svojo »tipološko« poetiko, svojo poetiko odsevov. Čeprav lahko rečemo, da je Morej odsev anonimnega vojščaka, ker se v narativni premici pojavi kasneje, pa je pravzaprav on tisti, ki predstavlja bolj razdelano in prominentnejšo entiteto, medtem ko je anonimni vojak le njegov tip (pri Nonosu τύπος ali μίμημα). Kot poetološko paralelo lahko tu ponovno izpostavimo že omenjeno mesto iz *Parafraze*, namreč tipološko razumevanje Mojzesove palice s kačo kot prefiguracije Jezusovega križanja: tudi ta se v narativni premici pojavi prej in spet funkcionira kot krajša in bolj zgoščena napoved svojega kasnejšega, bolj razdelanega in tudi bolj prominentnega odseva.

Ko je epizode konec, Morej in Halkomedeja izgineta iz pripovedi. Morej se sicer sem ter tja še pojavi, a venomer v minornih, manj pomembnih kontekstih, podoben nekakšnemu pojemajočemu odmevu, nato pa v celoti izzveni in se tudi sam izgubi v anonimnost, bralec pa v še eno od Nonosovih številnih umetelnih brezpotij.

## SKLEP

Sklepoma bom strnil ugotovitve glede specifičnih komponent te epizode (motiva kače in nekrofilije), pri čemer bom skušal najprej shematično prikazati notranjo sovisnost vseh posameznih členov teh komponent in tako opredeliti »vertikalne« komplekse prizorov, nato pa bom povzel svojo interpretacijo motiva kače, ki se kaže kot vsebinsko in simbolično najmočnejši element epizode.

V zgradbi imamo najprej kompleks prizorov s kačo: znotraj epizode o Moreju in Halkomedeji se kača pojavi dvakrat, enkrat kot Tetidina prerokba, narativno izven časovne premice, drugič kot izpolnitev te prerokbe, narativno na časovni premici. Pojavi pa se tudi precej prej, in sicer v obliki Morejeve prefiguracije, anonimnega vojščaka (v zgoščeni obliki, namreč besedilno krajše, in ob anonimnem liku).

1. Anonimni vojščak (prefiguracija Morejevega poskusa posilstva Halkomedeje), 15. knjiga
  - 2.a Tetitidna prerokba (prefiguracija kače), 33. knjiga
  - 2.b Morejev poskus posilstva Halkomedeje 35. knjiga

Motiv nekrofilije se pojavlja v enem samem prizoru, in sicer (pri tem ne upoštevamo npr. primerjav z epizodami, ki so kvazinekrofilске oz. nekrofilске samo, če jih beremo metaforično, npr. Dionizovo posilstvo Nikaje, ko je ta nezavestna oz. opita od vina):

### 1. Anonimni vojščak, 35. knjiga

Opazno je, da nekrofilski vojščak zaradi svoje anonimnosti vzbuja vtis, kot da gre pri njem za podoben lik kot pri anonimnem vojščaku iz 15. knjige (torej za prefiguracijo), a navidezno brez svojega antecedenta. Izpostaviti velja, da lahko tega vojščaka interpretiramo kot prefiguracijo le, če, kot predlagata Hadjittofi in Accorinti, predpostavimo zavestno naslonitev na intertekst *Janezovih del*, kjer sta elementa nekrofilije in kače zaščitnice vsebovana v enem samem prizoru. Tako lahko namreč v anonimnem vojščaku, ki skuša zagrešiti nekrofilski akt, uzremo prefiguracijo Moreja. V kompozicijskem smislu se takšna interpretacija kaže kot smiselna, saj dobimo simetrično strukturo, ki je sploh značilna za Nonosa, prav tako pa se to zdi smiselno zaradi vojščakove anonimnosti. Z ozirom, da je bilo občinstvo v Egiptu verjetno dobro seznanjeno s tem delom, je Nonos tu morda lahko v pragmatičnem oziru gradil na pričakovanju, da je bralstvo to epizodo poznalo, in je zato Moreja lahko dojele kot antecedent anonimnega nekrofilskega vojaka. Z ozirom na epizodo o Kalimahu in Druzijani se lahko Morej kaže kot nekakšen »hendiadioin«, motiv nekrofilije v *Epu o Dionizu* pa na vertikalni ravni kot dvoplasten:

1. Anonimni vojščak, 35. knjiga
2. Morejev poskus posilstva Halkomedeje, 35. knjiga

Motiv kače je v vsebinsko-simbolnem smislu po mojem mnenju najprimerneje brati kot sicer pri Nonosu pogost primer sinteze krščanskih in poganskih oz. klasičnih elementov, pri čemer gre vsebinsko funkcijo in simboliko kače razmeti kot del klasičnega izročila, krščanski element pa predstavlja idejno ozadje epizode. V takšnem branju se zdi smiselno predpostaviti dve implicitni metafori oz. vezna člena, na eni strani metaforo ženskega telesa kot svetega kraja s spolovilom kot vhodom, ki ga varuje kača, ter na drugi strani – z ozirom na htonično naravo kače – človeškega telesa kot zemeljskega elementa (v nasprotju z dušo, ki se povezuje z nebeškim). Kljub temu, da je motiv kače v tej epizodi deluje zelo specifično, gre – vsaj v okviru te interpretacije – z ozirom na celotno besedilo za tipičen primer Nonosove poetike.

Blaž Božič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta

blaz.bozic.bosko@hotmail.com

## BIBLIOGRAFIJA

### Izdaje

- Gerlaud, Bernard, izd. *Nonnos de Panopolis: Les Dionysiaques. Tome XI. Chants XXXIII–XXXIV*. Paris: Les Belles Lettres, 2005.
- Henderson, Jeffrey, izd., in W. H. D. Rouse, prev. *Nonnus: Dionysiaca*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1940.
- Zahn, Theodor, izd. *Acta Ioannis unter Benutzung von C. v. Tischendorsfs Nachlass bearbeitet*. Erlangen: Verlag von Andreac Deichert, 1880.

### Sekundarni viri

- Accorinti, Domenico. »Nonnos und der Mythos. Heidnische Antike aus Christlicher Perspektive« V: *Antike Mythologie in christlichen Kontexten der Spätantike*, ur. Hartmut Leppin, 43–71. Berlin, München in Boston: De Gruyter 2015.
- Charlesworth, James H. *The Good and Evil Serpent. How a Universal Symbol Became Christianized*. New Haven in London: Yale University Press, 2010.
- Goldhill, Simon. »Preposterous Poetics and the Erotics of Death«. *Eugesta* 5 (2015): 154–77.
- Hadjittofi, Fotini. »Erotic Fiction and Christian Sexual Ethics in Nonnus' Episode of Morrheus and Halcomede«. V: *The Ancient Novel and the Frontiers of Genre*, ur. Edmund P. Cueva, Marilla P. Futre Pinheiro in Gareth Schmeling, 187–204. Groningen: Barkhuis, 2014.
- \_\_\_\_\_. »Major Themes and Motifs in the Dionysiaca«. V: *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, ur. Domenico Accorinti, 125–51. Leiden: Brill, 2016.
- Keydell, Rudolf. »Die Dichter mit dem Namen Peisandros«. *Hermes* 70 (1935): 301–311.
- Kröll, Nicole. »Schwimmen mit Dionysos. Wasser und Badeszenen als Kompositionselemente in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis«. V: *WS 126* (2013): 67–100.
- Kuhlmann, Peter. »The Motif of the Rape of Europa: Intertextuality and Absurdity of the Myth in Epyllion and Epic Insets«. V: *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, ur. Manuel Baumbach in Silvio Bär, 473–90. Leiden in Boston: Brill, 2012.
- Newbold, Ronald F. »Discipline, Bondage and the Serpent in Nonnus' Dionysiaca«. *CW* 78 (1984): 89–98.
- Schmiel, Robert. »The Style of Nonnus' Dionysiaca: The Rape of Europa (1.45–136) and the Battle at the Hydaspes (22.1–24.143)«. *RhM* 141 (1998): 393–406.
- \_\_\_\_\_. »The Story of Aura (Nonnos, Dionysiaca 48.236–978)«. *Hermes* 121 (1993): 470–83.
- Vian, Francis. »Dionysus in the Indian War: A Contribution to a Study of the Structure of the *Dionysiaca*«. V: *Studies of the Dionysiacs*, ur. Neil Hopkinson, 86–98. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994.
- \_\_\_\_\_. »Theogamies et soteriologie dans les *Dionysiaques* de Nonnos«. *Journal des Savantes* 2 (1994): 197–233.
- Ypsilanti, Maria in Franco, Laura. »The Raised Serpent, the (healing) Saviour, Eternity«. V: *Nonnus' Paraphrase between Poetry, Rhetoric and Theology: Rewriting the Fourth Gospel in the Fifth Century*, 106–114. Leiden in Boston: Brill, 2020.

## POVZETEK

V pričujočem prispevku skušam strniti nekaj misli o specifičnih elementih erotičnega imaginarija epizode o Moreju in Halkomedeji v Nonosovem *Epu o Dionizu*, to sta motiv kače, varuhinje devištva, in motiv nekrofilije. Najprej podajam shematičen prikaz zgradbe obeh motivov z ozirom na proleptično Nonosovo poetiko. Pri motivu kače gre predpostaviti tročleno zgradbo (prefiguracija v 15. knjigi, prerokba v 33. knjigi in osrednji prizor v 35. knjigi), pri nekrofiliji pa dvočleno (prefiguracija in osrednji prizor v 35. knjigi). Že v poprejšnjih raziskavah izrečena predpostavka, da gre tudi pri prizoru nekrofilije v resnici za prefiguracijo (Moreja) ocenjujem za smiselno zaradi podobnosti likov (anonimni vojščak, anonimnost kot značilnost »tipa«) in v kompozicijskem oziru. V pragmatičnem oziru je, če želimo ta prizor razumeti kot prefiguracijo, nujno predpostaviti bralčevo poznavanje epizode o Kalimahu in Druzijani iz Janezovih del, ki, kot je bilo ugotovljeno že v drugih raziskavah, gotovo predstavlja intertekst k Nonosovi epizodi. Motiv kače v vsebinskem in simbolnem smislu berem kot značilen primer Nonosove literarne sinteze krščanskega in klasičnega elementa, pri čemer je funkcija kače (varuhinja vhoda v sveti okraj) del klasičnega izročila, idejno ozadje epizode pa izvira iz krščanskega konteksta (idealizacija devištva in čistosti). Implicitne metafore v tem branju so eni strani razumevanje ženskega telesa kot svetega (okraja) in spolovila kot vhoda, ki ga varuje kača, ter na drugi strani – z ozirom na htonično naravo kače – razumevanje človeškega telesa kot zemeljskega elementa (v nasprotju z dušo, ki se povezuje z nebeškim).

Ključne besede: Nonos iz Panopolisa, *Ep o Dionizu*, proleptična poetika, simbolika kače, nekrofilija

## SUMMARY

### Attraction beyond the Grave and the Snake as Guardian of Virginity: Reflections about the Erotic Imagery in the Morrheus and Chalcomedeia Episode from Nonnos' *Dionysiaca*

The paper attempts to summarise reflections about the elements characterising the erotic imagery of the Morrheus and Chalcomedeia episode from Nonnos' epic *Dionysiaca*. The elements under discussion are the motif of the snake as guardian of virginity and the motif of necrophilia. The beginning outlines the structure of the two motifs in the light of Nonnos' proleptic poetics. The snake motif is to be interpreted as tripartite (prefiguration in Book 15, prophecy in Book 33 and the key scene in Book 35) and the necrophilia motif as bipartite (prefiguration and the key scene in Book 35). According to an assumption formed in earlier research, even the necrophilia scene is in fact a prefiguration (of Morrheus). This assumption is rendered credible by the similarity of the characters (an anonymous warrior, anonymity as a feature of the type) and by the structure of the poem. In order to read the scene as a prefiguration, however, it is pragmatically necessary to presuppose the reader's familiarity with the Callimachus and Drusiana episode from the *Acts of John*, a text which – as revealed in earlier research – certainly forms an intertext

to the Nonnos episode. I read the snake motif in terms of content and symbol as a typical example of Nonnos' literary synthesis of classical and Christian elements: the role of the snake as guardian at the entrance into the holy precinct is part of the classical tradition, while the idealisation of virginity and purity stems from the Christian context. The metaphors implied in this reading are the perception of the female body as (a) holy (precinct) and of the genitals as an entrance guarded by a snake, and on the other hand – considering the chthonic nature of the snake – the perception of the human body as an earthy element in contrast to the soul, which is associated with the celestial element.

Keywords: Nonnos of Panopolis, *Dionysiaca*, Proleptic Poetics, Serpent Symbolism, Necrophilia





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.127-142>

Neža Zajc

# Ljubezen v poeziji Michelangela Buonarrotija (6./7. marec 1475–18. februar 1564)

## UVOD

Naše razmišljanje, ki bo razpeto med biografskimi podatki, delnim interpretativnim vpogledom v Michelangelove verze ter miselno-nazorskim očrtom tedanjega renesančnega obdobja, se bo osredotočalo na individualne značilnosti Michelangelovih stihov ter na interaktivni odnos med poezijo in likovno-kiparskim ustvarjanjem,<sup>1</sup> kot se je odrazil v njegovem besednem ustvarjanju.

V splošnem velja, da predstavljajo kiparske in likovne stvaritve Michelangela Buonarrotija vrhunec renesančne umetnosti. Njegovo ustvarjanje pomeni za nekatere teoretike kulminacijsko točko renesanse, hkrati pa označuje tudi prelom v zgodovinski misli<sup>2</sup> ter nakazuje novo »renesanso« – problematičnega človeka. Z njim se uvajajo v evropsko poezijo in miselnost razpoloženja melanholijske, resignirani toni ter besednoizrazna samodisciplina, ki so spodbujali vzpostavljanje okvirov neke globoko osebne poetike. Vendar, če omenimo v navezavi na Michelangelovo poezijo tudi Girolama Savonarolo,<sup>3</sup> (dejanskega predhodnika, glasnika in napovedovalca cerkvene reforme, ki si je dopisoval celo z Martinom Luthrom o interpretaciji 118 psalma)<sup>4</sup> in

---

1 O Michelangelovi poeziji je bilo doslej napisano razmeroma malo objektivno obveljavljenih, komparativistično preverljivih in analitičnih študij. V slovenščini imamo dve izdaji njegovih poezij, Michelangelo Buonarroti, *Soneti*, prev. Alojz Gradnik, Ljubljana 1945; Michelangelo Buonarroti: *Stihi*, prev. Srečko Fišer, Ljubljana 2014. V nadaljevanju bosta ti dve izdaji navajani kot: Michelangelo, *Soneti*; Michelangelo, *Stihi*.

2 Bicilli, *Mesto renesansa*, 124.

3 Ob smrti G. Savonarole, 23. maja 1498, je Michelangelo ustvaril prvi niz motivov Pietà (Thode, *Michelangelo und das Ende*, 17).

4 Za ta podatek žal ne moremo navesti vira (opaženo v antikvarni knjigarni v Firencah).

pridigarja Bernardina Occhina iz Siene, potem govorimo o tisti razsežnosti renesančne dobe, ki je ostala prikrita in še danes ne dosega širšega bralstva v splošni recepciji renesanse. A kako pojasniti, da je eden najpomembnejših likovnih umetnikov visoke renesanse pisal pesmi, ki dosegajo meje zavedanja, prehod v nedoumljivo, presežek iluzornega »idealnega« izraza, celo preskok v brezumje, blizu drugoosebnemu nagovoru, ki meji na narekanje Božjega (prim. stih: »Je mar mogoče, da nisem svoj? / O Bog, o Bog, o Bog. / Kdo me je meni vzal, / kdo mi je bliže / in more z mano več, kot zmorem sam? / O Bog, o Bog, o Bog, / prebode mi srce«)<sup>5</sup>? Michelangelova poezija ima eliptično in včasih arbitrarno sintakso (vezniki ne povezujejo določenih stavčnih členov, kopula večkrat umanjka, samoglasniki so ponekod v besede vrinjeni, da so podvojeni, kot bi z njimi bila lažje določena meja v verzu), zato zaradi svoje nenavadne gramatične zgradbe v izvorniku njegove pesmi spominjajo na arhaična besedila, včasih hermetična in za tisti čas neobičajna.<sup>6</sup> Oblikovno so pesmi soneti,<sup>7</sup> madrigali in epitafi. Poetičnost jezika je grajena na množstvu dramatično kontrastnih in protislovnih figur (najpogosteje uporablja oksimoron, paradoks, antitezo in jukstapozicijo nasprotij) in slovničnih struktur, ki naj bi ustvarjale vtis oblikovno kompleksnega in intelektualno sofisticiranega (mestoma tudi aforistično<sup>8</sup> priostrelega) sloga. Posebej je treba omeniti neopredeljenost osebe (androgino, hermafroditsko, značilno za renesančno simboličnost),<sup>9</sup> ki v branju učinkuje kot fluidnost in fleksibilnost naslovnika, vendar pa literarno-interpretativno odprtega. S tem se je Michelangelo izognil določ(e)nosti, ki bi omogočala nekatere obsodbe, saj bralcu njegovih pesmi dopušča možnost, da naslovnik (nagovorna oseba/subjekt) predstavlja ali Višjo instanco ali ljubljeno osebo – moškega ali ženskega spola. Verzi se pogosto začenjajo s pogojnim veznikom ali členkom »če« (it. *se*),<sup>10</sup> s čimer je Michelangelo še povečeval pogojnost in vprašljivost, prisotno v njegovi notranjosti. Poleg tega je osebno zastranjevanje (pogosto prehajanje iz prvoosebnega »jaz« v nedoločni »nekdo«) prav tako učinkovito sredstvo, s katerim je umetnik vnašal nameren dvom v slehernikovo misel. Vse omenjeno odraža Michelangelovo dvojnost (ambivalentnost)<sup>11</sup> pogleda na svet, s katero se je osebno razpiral arhetipski paradigmi,<sup>12</sup> mogla pa bi tudi uvajati novodobno dialektiko osamljenega umetnika.

5 Michelangelo, *Stihi*, 37.

6 Prim. Leyris, »Michel-Ange poète«, 13.

7 Pri tem ni upoštevana kvartinska in tercinska razdeljenost pesmi (tako ohranja obliko S. Fišer, A. Gradnik pa pesem deli na kvartine in tercine).

8 Saslow, »The Poetry of Michelangelo«, 41.

9 Prav tam, 50.

10 Prav tam, 43.

11 Tako to imenuje Fišer, »Komentarji in opombe«, v: Michelangelo, *Stihi*, 464.

12 Saslow, »The Poetry«, 43.



## BESEDA – PODOBA – DOBA

Morda je najbolje opredelil naravo Michelangelovega stiha P. M. Bicilli, ki je zapisal, da so njegovi soneti »napisani v jeziku, ki se morda dozdeva nemočen, tako zelo je zapleten in nepravilen«, v resnici pa Michelangelo »ravna z jezikom kakor kipar z glino: ga mane, drobi, zvija, da bi našel obliko, ki bi bila enakovredna čustvu in misli.«<sup>13</sup>

Michelangelo je sam sebe imel predvsem za kiparja. Za razliko od nekaterih umetnikov tistega časa je bil deležen (čeprav ne najbolj kvalitetne) izobrazbe v šoli mojstra Francesca da Urbina, kjer se je učil slovnice, retorike in latinščine. S trinajstimi leti je začel obiskovati šolo florentinskega umetnika Domenica Ghirlandaia,<sup>14</sup> ki je v enem letu priporočil Michelangela Lorenzu Medičejskemu, ko je le-ta tedaj ustanovil šolo kiparstva. To je bilo za Michelangela prelomno leto 1489, ko je prvič slišal javne pridige G. Savonarole (na vrtu florentinskega samostana San Marco), ki so nanj napravile globok vtis in se jih je s pretresenostjo spominjal do konca svojega življenja.<sup>15</sup> Takrat, pri svojih štirinajstih letih, je tudi začel pisati prve pesmi. Kmalu zatem je sledila smrt Lorenza starejšega Medičejskega in politično stanje v Firencah se je začinjalo spreminjati, ljudi je grabila brezizhodna panika in v tistem obupu je Michelangelo zapustil mesto ter odšel v Benetke, nato v Bologno, kjer je našel ugodno duhovno vzdušje. Nastanil se je pri plemiču Gianfranciscu Aldovrandiju, kateremu je ob večerih bral verze Dantejeve *Božanske komedije* z visokim glasom in toskanskim naglasom,<sup>16</sup> pa tudi Petrarke,<sup>17</sup> Boccaccia in drugih toskanskih pesnikov. Tudi Giorgio Vasari v Michelangelovi biografiji omenja, da je bral Dantejeve verze kot redko kdo, da je bil izjemen interpret Dantejeve poezije, ki mu je bil nemara resnično najljubši pesnik.<sup>18</sup> Še zlasti mu je bil všeč pesnikov *Pekel*, iz katerega si je izpisoval posamezne verze na svoje delovne skice in zapiske in ki je vplival na njegovo upodobitev oseb na freski *Poslednje sodbe*.<sup>19</sup> Po vsej verjetnosti je Michelangelo bral<sup>20</sup> komentarje

13 Bicilli, *Mesto renessansa*, 124.

14 Ceriello, »Testo«, 5.

15 Strathern, *The Medici*, 203.

16 Ohranila se je anekdota, da Michelangelo po koncu dveh pogovorov o Danteju, ki je potekal med Donatom Giannottijem in Ricciom Compagno, ni želel z njima obedovati, češ da je preveč prevzet in ganjen, da bi zmožl sedaj jesti (Več: Giannotti, »De' giorni che Dante consumò«).

17 Petrarkove verze je bilo mogoče najti na Michelangelovih rokopisih pesmi celo pogosteje kot Dantejeve. Michelangelo naj bi citiral ali posnemal pesnikove pojme, situacije, motivne sheme in metafore, na primer, življenje kot ladja, ki jo premetavajo vetrovi (»Prispel je mojega življenja tek / v tej krhki barki čez viharo morje«, Michelangelo, *Stihi*, 403), čeprav bi mogla biti ta prispodoba vzeta tudi iz Dantejevih *Vic* (1.1–3) (prim. Saslow, »The Poetry«, 46; Saslow, »The Poems«, 485, 488, op. na str. 497).

18 Vasari, »Življenje Michelangela Buonarrotija«, 279.

19 Saslow, »The Poetry«, 46.

20 Prav tam.

Dantejeve *Božanske komedije*, natisnjene že, ko mu je bilo šest let (1481), ki jih je napisal Cristoforo Landino in so se osredotočali na alegorično razsežnost verzov. Landino pa je tudi opredelil poezijo kot vir božanske modrosti.<sup>21</sup> Leta 1505, ko je imel Michelangelo devetindvajset let, je ob smrti papeža Aleksandra V. spesnil sonet. Takrat je na povabilo novega papeža Julija II. odpotoval v Rim,<sup>22</sup> kjer je ustvaril znameniti kip gigantskega Davida, ki naj bi v resnici zrcalil vso resnobno pripravljeno umreti zaradi Poezije.<sup>23</sup>

Michelangelova osebna poezija pa je rasla še iz drugačne pobude: umetnik je svoj preciznejši osebni izraz (v svoji subtilnosti izjemno natančen<sup>24</sup>) ter natančnejšo refleksijo svojega dela in sploh miselno percepcijo namreč za svoje ustvarjanje potreboval. Odgovor na pogosto osebno ustvarjalno nezadoščenost je mogel poiskati prav v pesemski natančnosti neusmiljenega osebnega besednega izraza. Vtis intimnosti, ki je v zunanjem okviru upodablajoče umetnosti ni mogel izraziti, je ob tem naraščal.<sup>25</sup> Michelangelo je v svoji poeziji opredelil lastno pojmovanje umetnosti, čeprav ni bil ustvarjalec, ki bi želel filozofsko ali teoretično utemeljiti in argumentirati svojo večino in talent, kot je bilo to mogoče zaznati na primer pri Leonardu da Vinciju. Pač pa je, kakor priča njegov zvesti učenc in biograf Ascanio Condivi, lahko preživel daljše obdobje, da ni poprijel za dleto, in takrat se je duhovno napajal zgolj s poezijo. Michelangelo je prek verzov mislil in izpopolnjeval svojo refleksijo o idealni umetnosti. Zdi se, da so mu pesmi vedno predstavljale tisto notranje oko, preciznejše od ostrega dleta.

A položaj poezije v času renesanse ni bil središčen med t.i. *studia humanitatis*, kamor so se prvenstveno bolje umeščale filozofija, zgodovina, geografija, teologija v zakriti formi ter filologija v njenem širokem, še neopredeljenem obsegu. Poezija je bila zgolj ena od mogočih ob stari retoriki upoštevanih intelektualnih področij v plejadnem naboru miselnega razpona («svobodnih umetnosti») izobražencev-humanistov, ki so se uvrščali v tedanjo elito. Dediščina florentinske poetične tradicije pa je nosila tudi priokus nacionalne zavesti, neke svobodnosti in ponujala možnosti samoidentifikacije. Poezija v italijanščini – v kateri je pesmi pisal Michelangelo –, ki naj ne bi imela več opore v latinskem srednjeveškem pesnjenju, se je šele razvijala.<sup>26</sup> A čeprav je

21 Holmes, »Cristoforo Landino«, v: *Dictionnaire de la Renaissance italienne*, 184.

22 Leyris, »Michel-Ange poète«, 11.

23 Prav tam.

24 Prav tam, 13.

25 Prav tam, 12.

26 A. Poliziano, Guliano Medici ali Carlo Bembo, ki so razmišljali tudi o dvojni normi govornega in pisnega jezika, so pisali poezijo v renesančni italijanščini, ki ni bila več primerljiva s tisto, v kateri so pesnili Dante, Boccaccio in Petrarca (prim. Bicilli, *Mesto renesansa*, 102). Začetnik poezije v italijanščini z verzificirano »Hvalnico soncu«, ki je vsebovala italijanske besede, naj bi bil eno leto pred smrtjo (1225) sv. Francišek Asiški. Nato sta se razvili sicilijanska in toskanska šola, ki sta gojili predvsem posvetno, ljubezensko in humorno poezijo; Dante se je opredelil za severno šolo, saj je lahko poezijo imel za banalno, razvil je nov lirski verzni slog, ki ga je sam imenoval »dolce stil nuovo«.

Angelo Poliziano (1454–1494), po nasvetu katerega je Michelangelo izklesal iz marmorja »Herkulsov boj s kentavri«,<sup>27</sup> že sooblikoval pojem kulturnega spomina, ki naj bi se posredoval prav prek dejavne recepcije opusov antičnih mojstrov, še zlasti pesnikov,<sup>28</sup> bi v Michelangelovi poeziji o neoplatonizmu težko govorili. Morda le v nekaterih poznih sonetih.<sup>29</sup> Prav tako mu je ostal tuj sinkretizem filozofije in teologije, ki ga je uvajala misel Giovannija Pica della Mirandole. Zdi se celo, da je presegel dihotomijo, ki jo je postavil Pico della Mirandola z razlikovanjem med željo po lepoti in naravno željo.<sup>30</sup> Platonizem je v njegovih pesmih občuten v splošnem pojmovanju ideala, kar je bilo blizu pogledom Marsilia Ficina, s čigar nekaterimi mislimi o ljubezni bi se morda lahko Michelangelo strinjal.<sup>31</sup>

A Michelangelo je renesančne polemike in zdrabe najpogosteje obšel, na njegovih umetninah pa je zaznati tudi neko odsotnost pogledov upodobljenih oseb, ki spominja na ljubezensko čustvo, tako zelo občutno v njegovi poeziji. Michelangelove stvaritve preveva duh spokorjenosti in nekakšne čudne ne-milosti, ki jo porajajo mešana občutja grešnosti ali krivde.<sup>32</sup> A če je bila na tradicionalnih antičnih motivih opazna burnost, naivna volja do življenja ali celo humorna nota, je to Michelangelo povsem oklestil in navdahnil s patosom, usmiljenjem, milostjo in bridkostjo (še zlasti opazno v poslednjih pesemskih fragmentih),<sup>33</sup> kar je Vasari imenoval »una letizia al vivo«. V poeziji pa je zavestno upesnjeval neko ubogljivost, sočutje in paradoksalno pokončno skrušenost, svojevrstno človekovo ukročenost.

Sorodno občutje je razširil v svoje razmerje do Boga, saj občutje globokega nelagodja na tem svetu in kljub vsemu volje do vzdržnosti veje iz Michelangelovega neprestanega priklicevanja v zavest tudi razsežnosti neminljivosti. Michelangelova poezija je torej bolj obremenjena od njegove likovnih umetnin. Pesmi odsevajo težnje po nadzemnem, ki jih v upodabljajoči umetnosti ni mogel izraziti. Zdi se, da je v poeziji izrazil svoje hrepenenje po nesmrtnem, pa tudi nadčloveškem – po človeku, ki bi se mogel ponižno meriti z božanskim. Michelangelova pozornost je bila osredotočena na sposobnost človeka, povsem predati se ljubezni do idealne entitete, na človeka, ki bi edini mogel biti Bogu-Stvarniku najbližje.<sup>34</sup> Tako v umetnosti kot v poeziji je Michelangelo Boga Očeta sprejemal predvsem kot Stvarnika, torej kot ustvarjalca in

27 Vasari, »Življenje Michelangela Buonarrotija«, 228.

28 Prim. *The World of Renaissance Florence*, 182.

29 Prim. Ettlinger, »Michel-Ange«, v: *Dictionnaire*, 216.

30 Prim. Panofsky, *Studies in Iconology*, 226.

31 Prim. Ceriello, »Testo«, 5-6.

32 Kakor bi bil človek kriv za lastno lepoto, kakor bi se kipi skupaj z umetnikom sramovali lastnega preveč človeškega obstoja in bili ponižni pred človeško smrtnostjo (prim. še Leyris, »Michel Ange poète«, 13).

33 Več o rabi izraza »usmiljenje, milost« v nadaljevanju.

34 Prim. Bicilli, *Mesto renessansa*, 125.

arhepočelo vse nadaljnjih oblik notranje luči (prav tako najpogostejše podobe v Michelangelovih verzih), enakovrednih duhovni lepoti,<sup>35</sup> pa tudi nravstvenih transformacij (Sonet XLI: »On, ki nekdaj iz praznega je nič / ustvaril čas, poprej nerazdeljeni«;<sup>36</sup> Sonet LX: »Ne vem, je to Stvaritelja luč zlata / kar duša čuti zdaj, mar iz spomina, / ki zapustila nam ga je davnina, / lepota druga sije v srca vrata?«).<sup>37</sup>

Odkar je Stvarnik uskladal vsa Njegova dela,  
kako pravična sodba pričakuje, da občutim krivdo,  
če pa namesto le-te ljubim, in zaradi božanske oblike  
spoštujem in cenim vsakega plemenitega človeka?<sup>38</sup>

Samovpraševanje (vesti, v duši) je umetnik izražal v poeziji. Tako se je vzpostavila etična in ontološka (eksistencialna) razsežnost v njegovi poeziji, ki pa jo je kot pesnik Michelangelo v skladu z duhom renesančnega časa zavestno skušal preoblikovati v izrazni način (»tip«) oziroma v Vrlino (lat. Virtus, it. Virtù), ki je v personificirani in alegorizirani obliki tako v miselnosti kot v umetnosti tiste dobe prevladoval, še posebej v italijanski renesansi.<sup>39</sup> V kontekstu renesančnega časa je vrlina pomenila voljo do oblikovanja lastne usode, pa tudi duh doseganja, možnost vplivanja in vitalno inteligenco.<sup>40</sup> Razlog za to je bil še zlasti v klicu po individualnem izrazu osebe in njene osebnosti, ki je v renesansi postajal središčen.

## LJUBEZEN – UMETNOST – VERA

Tema ljubezni je bila nenehno prisotna v Michelangelovih verzih, vendar je bila od neke začetne lirsko-izpovedne oblike (čustveno-čutne) ali nedolžno percepcijske izrazne možnosti oddaljena. Njegovo zapleteno in ponotranjeno pojmovanje ljubezni se je navsezadnje najbolje moglo izraziti v poeziji. Višek fizične in duševne lepote je zanj v življenju predstavljal mladenič Tommaso Cavalieri,<sup>41</sup> kateremu je namenjenih največ Michelangelovih ljubezenskih sonetov; podobo duhovne ljubezni pa je Michelangelu Buonarrotiju pomenila

35 V tem pogledu je Michelangelov nazor blizu Ficinovi konceptiji duhovne lepote, ki je breztelesna, in zgoj zato duši všečna (prim. Ficino, *O ljubezni*, 69, 70).

36 Michelangelo, *Soneti*, 43.

37 Michelangelo, *Soneti*, 42.

38 Saslow, »The Poems«, 470.

39 Hale, »Virtù«, v: *Dictionnaire*, 337.

40 Delumeau, *La civilisation de la renaissance*, 337.

41 T. Cavalierija je Michelangelo spoznal v Rimu l. 1532, ko je okrevljal po dolgi bolezni leta 1531. Med njima se je razvilo iskreno in globoko prijateljstvo, ki je našlo zlasti izraz v medsebojnih pismih. Cavalieri je ostal zvest Michelangelu do konca njegovega življenja (Gradnik, »Opombe in komentarji«, 93).

Vittoria Colonne, pesnica in reformatorska vernica, ki jo je srečeval v zadnjih desetletjih svojega in njenega življenja<sup>42</sup> ter ji posvetil nekaj najbolj ganljivih sonetov in madrigalov.

Razumevanje ljubezni je Michelangelo kot pesnik najpogosteje zavestno skušal dopolniti z razsežnostjo kreposti ali vrline, ki bi nadgrajevala posameznikovo enkratno osebnost z Dobroto in Lepoto, odlike, posvojene iz antike (kot vrhunskost), v renesansi pa spremenjene v osebnostno silo (temperament, značaj, energijo).<sup>43</sup> Vendar v Michelangelovi poeziji prav ljubezen predstavlja tisti pojem, ki bi mogel zadostiti vsem čustvenim željam po umetnosti izraza in globini notranje vsebine. O tem govori 15. sonet, posvečen pesnici Vittorii Colonna:

Kipar, če je pri nas še v taki čisli,  
ustvari to samo, kar marmor skriva,  
le to izkleše roka utrudljiva,  
ki se njegovi pokori zamisli.

Tako je v tebi, ljubljena, počelo  
za zlo, ki plaši, slast, ki se obeta,  
in ker umetnost moja je prekleta,  
nasprotno želji je vse moje delo.

Ne Amor in ne tvoje lepotije,  
usoda, krutost in prezir in črt,  
za bolečine moje niso krivi,

ker srce tvoje vse obenem krije,  
smrt in ljubezen, duh le nizkoživi,  
goreč, izvabiti zna samo smrt.<sup>44</sup>

Ljubezenska tematika prežema vse sonete: umetnik se je ne brani, ampak jo sprejema kot reflektivno pobudo (Sonet XXXVI: »Nesmrtni žar, ki naše misli snuje, / o, če bi tudi moje razodel, / morda bi več srca z menoj imel, / ki krut v ljubezni hramu zdaj kraljuje«),<sup>45</sup> vodilo, ki je v poeziji pogosto predstavljeno kot »duh«, ter predstavlja v resnici osrednjo temo tako Michelangelove poezije kot tudi umetnikovega delovanja, saj naj bi bilo brez nje vsako dejanje brez pomena. Če mu je Tommaso Cavalieri predstavljal neizrazljivo in navdihujočo

42 Vittorio Colonne je Michelangelo prvič srečal leta 1535, a njuno znanstvo je preraslo v močno duhovno vez šele tri leta pozneje, ko se je ona preselila v Samostan sv. Silvestra in Capite v Rimu, jeseni leta 1538. Istega leta so prvič izšle njene pesmi v tiskani obliki.

43 Hale, »Virtù«, v: *Dictionnaire*, 337.

44 Michelangelo, *Soneti*, 17.

45 Prav tam, 38.

lepoto, potem sta bili za Michelangela, ki je med projiciranjem ljubljene podobe iskal nesmrtnost fizičnega sveta, »ljubezen in lepota skoraj identični«. <sup>46</sup> Lepota je večkrat upovedovana kot Dobrota.

Michelangelo pa je ustvarjalna vprašanja razreševal v verzu, kar je mogoče imeti za bistveno značilnost njegove poezije. Zato je izpostaviti še mogoče za – kiparja in slikarja – Michelangela značilno upesnjevanje metaforičnih nizov vizualnih in vizionarskih sposobnosti 'svetlobe-sonca-oči' in ontološko dimensioniranih odnosnic 'odsev-sij-duša-srce' («Kaj je to, Amor, / ki vstopi skoz oči v srce», <sup>47</sup> »Če naj živim, ne sij preveč, lepota, / ki te pojita Amor in nebo, /šibek sem, dar prevelik me ubije«). <sup>48</sup> Osebna izpovednost je zastranjena, saj Michelangelo sebe kot slehernika pušča v razmerni nepomembnosti, kar je prav tako ena od pglavitnih značilnosti njegove poezije: neka samodejna iz(s)povedno-sporokritvena gesta, zaradi katere učinkujejo njegovi verzi asketsko, strogo in bi kot taki mogli nadomeščati ne samo kontemplativen način samorefleksije, ampak tudi obliko notranje molitve, kot recimo v 76. sonetu:

Iz carstva tmin pozvalo je očake,  
zlim angelom umnožilo gorje,  
človeka le je v krstu prerodilo. <sup>49</sup>

Ljubezen je Michelangelo v poeziji zmožel preoblikovati v višje čustvo. Njegovo pojmovanje ljubezni je bilo karseda neposredno in čisto:

»Mogoče hodijo tako poredko  
ljubezni tvoje sli, da so potem,  
ko pridejo, mogočnejši; vredni  
toliko več, kolikor dlje želeni?  
Noč je presledek in dan je svetloba:  
ta ledeni srce in ta ga vžiga  
v ljubezni, veri in nebeškem ognju.« <sup>50</sup>

Namerna izpostavitvev teme ljubezni in konceptualizacija (izoblikovanost) ljubezni (npr. sonet LIII) se bolje kaže v soodnosnem liku oziroma personificirani podobi Amorja (Sonet 39 »Razum me kara, ker po svoji glavi / ravnam, misleč, da bom zdaj našel srečo / v ljubezni. /.../ Med smrti dve je Amor zdaj izprožen«). <sup>51</sup> Še zlasti v poeziji je Michelangelo zavestno poudarjal

<sup>46</sup> Stokes, *Michelangelo*, 129.

<sup>47</sup> Michelangelo, *Stihi*, 37.

<sup>48</sup> Prav tam, 223.

<sup>49</sup> Michelangelo, *Soneti*, 77.

<sup>50</sup> Michelangelo, *Stihi*, 355.

<sup>51</sup> Michelangelo, *Soneti*, 41.

posameznikovo zamejenost z Umom (z zavestjo in razumom).<sup>52</sup> Izoblikoval je kiparsko »teorijo/metodo odštevanja«: umetnik naj bi odstranil vso zunanjo navlako z namenom, da bi razkril prvobitno obliko-idejo, že prisotno v sami materiji. To je poimenoval koncept (it. *concetto*)<sup>53</sup> ali zasnovo (kot to prevaja Fišer): »Še najboljši umetnik takega koncepta nima / kakor marmorni ga kos ima / ko še drži se ga navlaka / in ki je roki, ki uboga intelekt, edini dosegljiv«. <sup>54</sup> Temeljni dihotomiji, srednjeveška (svetno - posvetno) in renesančna (mitološko - krščansko), se v Michelangelovih pesmih odslikavata na izjemno čist in nevsiljiv način: če je v začetnih pesmih še mogoče zaznati več posvetnih tonov, je njegova pesniška dikcija postopoma z leti bolj nedvoumna; krščanska razsežnost se kaže v replikah, ki bi jih bilo mogoče prav zaradi jasnosti (Bog Oče, Bog Sin, Mati Božja, enkrat sv. Anna) opredeliti kot konfesionalno zaznamovane. Michelangelo pa se nikdar določno ne opredeli, čeprav njegova religioznost ni tuja liturgično-teološki krščanski osnovi (prim.: »pa mine tretja ura preč, deveta / že in večernice in noč je blizu«).<sup>55</sup> Upodablja sicer trenutke krščanskih praznikov, ki so vsebovali možnost razodetja trenutka metamorfoze ali sprejetja odrešitve. Tako bi mestoma lahko našli v njegovih verzih sledi svetopisemskih tekstov ali bogoslužnih pomenov, kot so Kristusove besede v Madrigalu »Kdor najde svoje življenje, ga bo izgubil, in kdor izgubi svoje življenje zaradi mene, ga bo našel.« (Mt 10.39),<sup>56</sup> ki so pokazatelji Michelangelove pristne religioznosti (čedalje bolj osebne, čedalje bolj reformatorske<sup>57</sup> in ne institucionalne), ne pa njegovo namerno vključevanje teh fragmentov v svoj izraz. Od izrazov in motivov antičnih podob je Michelangelo izbiral tiste, ki so bili prilagodljivi krščanski motiviki (najpogosteje nanašajoči se na svetopisemske dogodke). Nastaja vtis, kot bi mu bila lastna prvobitna vera in bi krščanske like sprejemal v neki oddaljeni, arhaični atmosferi, v kateri ni prostora za opazno obredje ali teološke dispute. Tako kot je v likovni umetnosti pogosteje upodabljal podobe križa in Kristusovega trpljenja (»Čopič in dleto več ne umirita / duše obrnjene k ljubezni njega, / ki roke je v objem razprl na križu«),<sup>58</sup> tudi iz svetopisemske zgodovine v pesmi redko prevzema sporne podobe (le enkrat imenuje Kajna, enkrat omenja nadangela Mihaela z božansko tehtnico: »vse moje moči so tako izčrpane / da moram tehtnico vrniti svetemu Mihaelu«).<sup>59</sup>

52 Prim. Panofsky, *Studies in Iconology*, 223.

53 Gre za platonično idejo 'koncepta', ki združuje pomen ideacije (oblikovanje ideje ali koncepta) in snovanja pred poroditvijo (prim. Saslow, »The Poetry«, 34).

54 Michelangelo, *The Poems*, 302 (prevod N. Z.).

55 Michelangelo, *Stihi*, 365.

56 Michelangelo, *The Poems*, 431

57 Prim. Leyris, »Michel-Ange poète«, 15.

58 Michelangelo, *Stihi*, 403.

59 Sonet 299 (Saslow, »The Poetry«, 47; Michelangelo, *The Poems*, 496).

Pokončnost njegovih likov in izgrajenost poetičnih figur odraža miselno izoblikovanost. Za Michelangelov izraz osebne refleksije umetnosti pa je bilo nujno, da je vpeljal še eno komponento. Mislimo na zavedanje (tudi lastne)<sup>60</sup> smrti, ki je bolj kot na podobah in kipih, kjer bi moglo biti navzoče kot nadih, izraz žalostne lepote (*Tristia*), črte Michelangelovega osebnega razumevanja minljivosti moglo dobivati – šele v poeziji. Tudi Vasari je zapisal, da »smrt prehaja v sleherni njegovi misel.«<sup>61</sup> Ljubezen kot krovno čustvo tako nastopa v dvojici s smrtjo, ki se ponavlja kot opomnik in uokvirja vsa človeška prizadevanja (v podobi tlenja duha: »duh le nizkoživi / goreč«), kot sugerira zadnja kitica že citiranega 15. soneta (»ker srce tvoje vse obenem krije, / smrt in ljubezen, duh le nizkoživi, / goreč, izvabiti zna samo smrt«).<sup>62</sup>

Za izvor Michelangelovega pojmovanja ljubezni (»Moja ljubezen ne prebiva v srcu; / ljubezen, s kakršno jaz tebe ljubim, / ne more domovati, kjer domuje / stvar umrljiva, blodnja, misel zla«)<sup>63</sup> je bila torej odločilna tudi njegova refleksija nesmrtnosti, ki bi edina mogla zadostiti večno nezadovoljnega umetnika (»Vred z drugimi za večne čase spaja«).<sup>64</sup> Michelangelo je v pesmih izrazil vso duševno stisko, ki jo je doživljal ob izgubljanju občutka smisla ob lastnem ustvarjanju umetnin. V svoji osebnoizpovedni ljubezenski poeziji je neprestano težil k preseganju minljivosti, krhanju snovnosti in neskončanju slehernikovih tuzemskih čustev. Krščanske podobe so bile tiste, ki so Michelangelu odpirale teme nebeškosti in premagovanja smrti. V krščanski tematiki likovnega upodabljanja je umetnik našel področje lastnega mišljenja, kjer je lahko preskušal robove zavesti, ki pa jih je mogel izraziti le v verzni obliki. Skozi poezijo je raziskoval meje lastnega izraza: prek besednega izraza misli je mogel odstirati robove zavedanja in preizkušati človekovo mišljenje. Zdi se, da mu je to odkrivalo refleksijo o želenih svetovih nesmrtnosti.

Vzajemnost pesniškega in likovno upodabljajočega izraza je prehajala v integralni del njegovega bitja, zato je Michelangelova poezija zaznamovana z ontološko globino, ki pa ni imela filozofske mirnosti, tem bolj pa lastnost nepomirljive življenjske sile (Sonet XXIX: »Pač mislil prvi dan sem, ko brez mira / medlel v lepoti njeni sem edini / ... / Katera straža prava / naj kaže k tebi pot, če vžigaš me«),<sup>65</sup> ki je odražala nenehen, mučen boj dveh nasprotujočih si počel, materije z obliko, dobrega z zlim, duha s telesnim. Zato so v njegovi poeziji pogoste elementarne motivno-simbolne lastnosti trdnih snovi, kot sta kamen (34. sonet: »Žar, ki se v kamnu hladnem skrit nahaja, / Objema še od zunaj ga ljubeče/In ko razklan je v ognju kamne večje.«)

60 Stokes, *Michelangelo*, 131.

61 Prim Ceriello, »Testo«, 13.

62 Michelangelo, *Soneti*, 17.

63 Michelangelo, *Stihi*, 55.

64 Michelangelo, *Soneti*, 37.

65 Prav tam, 31.



in les («saj les sem zgolj, a ti si les in ogenj»),<sup>66</sup> pa tudi – voda (in led),<sup>67</sup> (božanski)<sup>68</sup> ogenj in zrak (35. sonet: »Žar čutim, ki pogled ga hladen vžiga, / ki, sam leden, me pali še v daljavo«), ki so mu ponujale možnosti antitetičnih metaforičnih nizov.

Njegove likovne upodobitve krščanskih tem, navdahnjene s (preveč) človeškimi motivi mejijo na težko upodobljive, na primer Kristusov obraz v agoniji, strahu, poskus upodobitve popolnega Kristusovega telesa po vstajenju, mrtvi Kristus, nenavadna umirjenost Adamovega pogleda, titanska podoba Mojzesa, zamišljenost starozaveznega preroka Davida, in Marijina neizrekljiva nežnost, zaskrbljenost in ne-sorodna bližina – so lastnosti, ki so bile v klasični krščanski ikonografiji skoraj neupodobljive. Omeniti je treba njegovo večkratno upodobitev ikonografskega motiva Pietà (florentinska Duomo Pietà, v Medičejski kapeli Pietà, Rondanini Pietà, vatikanska Pietà sv. Petra,<sup>69</sup> Pietà della Febre),<sup>70</sup> pri katerem se je ravnal po lokalni italijanski krščanski tradiciji, ki je izraz vezala na občutje in podobo Sina,<sup>71</sup> in ne Matere, kakor se je Pietà razvila v pozni severnoitalijanski renesansi. Verz, ki ga je Michelangelo zapisal na križ risbe Pietà (za upodobitev golega Kristusa, snetega s križa, je uporabil prototip utrujenega starega Pana, ki ga je varno predal usmiljenim rokam angelov in Marije),<sup>72</sup> posvečene Vittorii Colonna, okoli leta 1546 in ki ga je poiskal v Dantejevem *Raju* («Nihče ne pomisli, koliko stane križ<sup>73</sup>/ Non vi si pensa quanto sangue costa«, Raj, 29: 91), je pomenljiv tudi zato, ker odraža resnično duševno negotovost nekaterih razmišljujočih posameznikov-krščanskih vernikov tistega časa in tako ponazarja težavno prodiranje resnične vere v svet.<sup>74</sup> Vendar, kot opozarja E. Panofsky, so mitološki motivi preoblikovani v abstraktne personifikacije z nenavadnim simboličnim pomenom, ki so plod umetnikove ustvarjalne vizije in ne osebne interpretacije.<sup>75</sup> Če je pogostost mitoloških posvetnih tem prevladovala v Michelangelovih zgodnjih delih, potem znova v obdobju med leti 1525 in 1534 po vrnitvi v

66 Michelangelo, *Stihi*, 41.

67 Leyris, »Michel-Ange poète«, 13; Stokes, *Michelangelo*, 131.

68 Prim. Stokes, *Michelangelo*, 128.

69 Stokes, *Michelangelo*, 101, 102 (sl. 23, 24), 14.

70 Vasari, »Življenje Michelangela Buonarrotija«, 303.

71 Mislimo na podobo Kristusa, kakor jo je velel upodabljati ob pojavitvi papežu Gregorju Velikemu pri maševanju in deljenju obhajila (prim. sv. Maksim Grek, »O podobi, ki jo imenujejo 'malodušje', po rimsko pa je to Pietà«, v: rokopis, Mss. Slave 123, l. 129v.).

72 Panofsky, *Studies in Iconology*, 219.

73 Na Michelangela naj bi tudi najbolj vplivale besede G. Savonarole, ki jih je izgovoril v pridigi 20. maja 1496: »Vse je na prodaj in ima svojo ceno. Še celo Kristusova kri se prodaja, prodajajo se beneficiji in kupovalec se ne sramuje kupovati Kristusove krvi. (Gradnik, op. na str. 85, v: Michelangelo, *Soneti*). Savonarolinih besed pa se je umetnik spominjal tudi tik pred smrtjo (prim. Leyris, »Michel-Ange poète«, 15).

74 Saslow, »The Poetry«, 520.

75 Panofsky, *Studies in Iconology*, 223.

Rim (ko je njegova vez s Cavalierijem dosegla vrhunec),<sup>76</sup> pozneje pa več ne, pa so proti koncu njegovega življenja v nizu risb klasični antični motivi predstavljeni kot sintetična in koherentna izpoved.<sup>77</sup> Med Michelangelove pozne upodobitve, po letu 1534, je treba prišteti »Poslednjo sodbo« v Sikstinski kapeli in med najpoznejše »Križanje sv. Petra« in »Spreobrnjenje sv. Pavla« v Pavlinski kapeli. Slednji motivi se zrcalijo v njegovi poeziji: v njih je opaziti nadaljevanje Michelangelovih mladostnih zanimanj za starozavezno zgodbo o nastanku sveta, (od)rešitev pa izrazi v podobi Kristusa (na ta način naj bi umetnik uporabil celo nekatere gotske ikonografske prototipe),<sup>78</sup> ki pa jo pesnik kontemplativno razširja; pozni sonet je Michelangelo zaključil z naslednjo refleksijo o starozaveznih Adamu, Noetu in Mojzesu, ki je primerljiva z Dantejevo vizijo v *Peklu* (4: 46-63):

On je sprostil patriarhe iz senčnate resničnosti,  
in potopil padle angele v še večje bolečine;  
le človek se je vzradostil, ko se je skozi krst spet rodil.<sup>79</sup>

Michelangelo je razvijal krščanske teme na netradicionalen način, tako je posredno gradil komentar biblijskemu besedilu, s tem pa je vzpostavljaj prikrito metamorfozo krščanske umetnosti. Po letu 1545, ki je sovpadlo s tridentinskim koncilom, ki je alegorizirane podobe klasičnih mitov obsodil kot heretične, češ da naj bi nagovarjale k skušnjavam, naj bi se tudi Michelangelo (po l. 1546/1547) povsem odpovedal tuzemski ljubezni, likovni ustvarjalnosti in poeziji. Po tistem je postal globoko veren.<sup>80</sup>

V fragmentih verzov, ki so se ohranili kot poslednje sledi Michelangelovih pesmi, sta milost in usmiljenje med najpogostejšimi besedami:

39  
Kaj morem ali lahko čutim ob tvoji želji,  
o Ljubezen, preden umrem?  
. . . . .  
. . . . .  
Povej ji, da njena milost,  
ohranjena od tvoje divje zvezde, bo vedno  
. . . . .

76 Prav tam, 228.

77 Prim. Wickhoff, *Die Antike im Bildungsgange Michelangelos*, 433.

78 Panofsky, *Studies in Iconology*, 229.

79 Sonet 298 (Michelangelo, *The Poems*, 494). Prev. N. Z.

80 Prim. Saslow, »The Poetry«, 32-33.

34

Ničesar nisem bil vreden

. . . . .

Tvoj obraz je lahko viden  
v mojem, zahvaljujoč tvoji usmiljenosti in tvoji plemenitosti,  
zaradi katere te skoz preveč svetlobe ni mogoče videti.

37

Čeprav včasih tvoje velika milost pade name,  
skrbim in ni me strah ničesar bolj kot neusmiljenosti tvoje,  
ker ne ene in ne druge skrajne  
strele ljubezni ne morejo zadati smrtne rane.<sup>81</sup>

Nemara naslednji Michelangelovi verzi, posvečeni Vittorii Colonne, najbolj odražajo njegovo kompleksno pojmovanje ljubezni. Naslednji madrigal je bil napisan verjetno tik pred njeno smrtjo:

Odsev podobe tvojega obraza  
nosim, gospa, v prsih že dolga leta;  
zdaj, ko se bliža smrt,  
je Amor, ki edini sme, mi vtisniti  
v dušo, da odložila bo radostna  
tovor tuzemske ječe.  
V viharju in pokoju  
jo varuj znamenje, kot varuje  
križ pred sovražnikom.  
V nebo se vrni, kjer te je narava  
ukradla, vzor za svete angele;  
da zgoraj bodo znali narediti  
za svet v meso ovitega duha,  
vtis tvojega obraza jim ostani.<sup>82</sup>

## SKLEPNE MISLI

Michelangelovo pesništvo ostaja razmeroma malo raziskano, predvsem pa ni bilo dovolj pogosto upoštevano v mnogoštevilnih interpretacijah njegovih slikarskih in kiparskih del. Res je, da njegove pesmi večinoma ne morejo dati neposrednega odgovora na nekatera vprašanja likovnih upodobitev, nekatere umetnine pa morda pojasnjujejo nekatera zapletena mesta v njegovi poeziji.

<sup>81</sup> Michelangelo, *The Poems*, 516–18.

<sup>82</sup> Michelangelo, *Stihi*, 367.

Vendar se po prebiranju njegove poezije zdi, da Michelangelovih likovnih stvaritev ne moremo več doumevati brez izkušnje s stih, ki pa so napisani v kompleksnem jeziku, odsevajočem diskutabilne teme renesančne dobe. Ko premišljamo o tistem času, ko so v prvih letih 16. stoletja v cerkvah po Italiji ponovno pogosteje začeli peti *Dias irae*,<sup>83</sup> se moramo zavedati tudi bolečih religioznih trenj. Čeprav je že Giorgio Vasari zapisal, da je Michelangela Buonarrotija Bog obdaril »tudi s pravo duhovno filozofijo, okrašeno z navdihom sladke poezije«,<sup>84</sup> se zdi, da se je ta podatek sprejemal bolj kot retorični okras renesančne dobe, kot opis resničnega umetnikovega nekoliko spregledanega talenta. Mogli bi trditi, da predstavljajo Michelangelovi verz, srž tiste obnemelosti, molka in svete Tišine, zaznavne na skoraj vseh človeških likih Michelangelovih umetnin. Osameli, nemi kriki, ujeti na upodobljenih obrazih, pa so le trenutki umetnikovih notranjih bojov, ki jih je lahko izražal dosledno šele v besedi. Michelangelove pesmi, ki celostno reflektirajo umetnikovo ustvarjanje, so zato v svojem bistvu, kolikor so osebnoizpovedne, tudi ljubezenske. S tematiko duhovne ljubezni, ki jo je doživel s pesnico Vittorio Collone, se je Michelangelo navezal na tisto tradicijo, – florentinsko in poetično – ki mu je bila najbolj blizu. Z ljubeznijo je navsezadnje premagoval vprašanja časa in kljuboval najtežjemu problemu umetnika, ki se ga je zavedal v vsakem trenutku in ki je v mnogem gradil njegov verz: minljivosti lastnih stvaritev (materije, telesnosti, časnosti). Michelangelova ljubezenska poezija tako predstavlja njegov spomenik, ki je nesmrten – nasproti obrazu smrti:

Kakor da mi preganjaš smrt iz misli,  
 Amor, in dušo polniš z milostjo.  
 [...]  
 A bodi, kakor je, hvaležen sem:  
 če sojeno je, da umrem, ti vendar  
 z usmiljenjem me boš pokončal,  
 in ne s smrtjo.<sup>85</sup>

Neža Zajc  
 Inštitut za kulturno zgodovino, ZRC SAZU, Ljubljana  
 neza.zajc@zrc-sazu.si

<sup>83</sup> Delumeau, *La civilisation de la renaissance*, 144.

<sup>84</sup> Vasari, »Življenje Michelangela Buonarrotija«, 221–222.

<sup>85</sup> Michelangelo, *Stihi*, 239.

## BIBLIOGRAFIJA

- Bicilli, Petr Mihajlovič. *Mesto renessansa v istori kul'tury*. Sankt-Peterburg: Mifril, 1996.
- Buonarroti, Michelangelo. *Soneti*. Prevod, opombe in uvod: Gradnik, Alojz. Ljubljana: Narodna tiskarna, 1945.
- Buonarroti, Michelangelo. *Rime*. Milano: Editore Rizzoli, 1954.
- Buonarroti, Michelangelo. *Stihi*. Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Srečko Fišer. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2014.
- Buonarroti, Michelangelo. *The Poetry of Michelangelo*. An Annotated Translation. Prev. James M. Saslow. New Haven, London, New York: Yale University Press, 1991.
- Ceriello, G. R. »Testo e note«. V: Michelangelo Buonarroti, *Rime*, 5–18. Milano: Editore Rizzoli, 1954.
- Delumeau, Jean. *La civilisation de la renaissance*. Paris: Arthaud, 1984.
- Ettlinger, L. D. »Michel-Ange.« V: *Dictionnaire de la Renaissance italienne*. Ur. J. R. Hale. London, 214–216. Paris: Editions Thames & Hudson, 1997.
- Ficino, Marsilio. *O ljubezni*. Prev. Mojca Mihelič. Ljubljana: Slovenska matica, 2021.
- Fišer, Srečko. »Komentarji in opombe k besedilom«. V: Michelangelo Buonarroti. *Stihi*. 435–489.
- Giannotti, D. *Dialogi di Donato Giannotti, de' giorni che Dante consumò nel cercare l'inferno e 'l purgatorio*. Ur. D. Redig de Campos. Firenze: Sansoni, 1939.
- Hale, Sir John R. Hale. »Virtù«. V: *Dictionnaire de la Renaissance italienne*. Ur. J. R. Hale. London, 337. Paris: Editions Thames & Hudson, 1997.
- Holmes, George. »Cristoforo Landino.« V: *Dictionnaire de la Renaissance italienne*. Ur. J. R. Hale. London, 184. Paris: Editions Thames & Hudson, 1997.
- Leyris, Pierre. »Michel-Ange poète«. V: Michel-Ange, *Poèmes*. Ur., prev., izb.: P. Leyris, 11–31. Paris: Mazarine, 1983.
- Maksim Grek, sv. *Rokopisna zbirka spisov Maksima Greka*. Pariz: Nacionalna knjižnica, rokopisni oddelek (Arenal). Fond. Mss. 123.
- Michel-Ange. *Poèmes*. Ur., prev., izb.: Pierre Leyris. Paris: Mazarine, 1983.
- Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology*. Humanistic Themes In the Art of the Renaissance. New York, Icon Editions, Harper&Row, Publishers, 1972.
- Saslow, James. M. »The Poetry of Michelangelo«. V: Michelangelo Buonarroti, *The Poetry of Michelangelo*. An Annotated Translation, 1–65. New Haven, London, New York: Yale University Press, 1991.
- Strathern, Paul. *The Medici*. Godfathers of the Renaissance. London, Vintage Books, 2003.
- Stokes, Adrian. *Michelangelo*. A Study in the Nature of Art. Uvod: Richard Wollheim. London, New York: Routledge, 2002.
- The World of Renaissance Florence*. Florence: Giunti, 1999.
- Thode, Henry. *Michelangelo und das Ende der Renaissance*. Toronto: 1912–1920, I.knjiga
- Vasari, Giorgio. »Življenje Michelangela Buonarrotija.« V: Giorgio Vasari. *Življenja umetnikov*. Prev. Tomaž Jurca, 221–331. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2002.
- Wickhoff, F. Die Antike im Bildungsgange Michelangelos. V: *Mitteilungen des Instituts für oesterreichische Geschichtsforschung*, III (1882): 408–435.

## POVZETEK

Prispevek obravnava poezijo Michelangela Buonarrotija še zlasti iz zornega kota njegovega upesnjevanja teme ljubezni, ki nastopa v triadi renesančno zastopanih vrlin skupaj z Dobroto in Lepoto. Omenjeno razumevanje je prikazano z očrtom širšega nazorsko-filozofskega ozadja (Giovanni Pico della Mirandola, M. Ficino, C. Landino, A. Poliziano) tedanje visoke renesanse. Izpostavljena je kompleksnost obdobja in razmerje do florentinske pesniške preteklosti (Dante, Petrarca). Michelangelova navezanost na besedni izraz, ki je bila neločljiva od njegovega umetniškega ustvarjanja, je predstavljena kot miselno preciznejša in ontološko poglobljena, saj ponuja umetnikovo samorefleksijo smrti. Za umetnika samega so bili njegovi stihovi povsem enakovredni likovnemu izrazu, saj so mu z mislijo o nesmrtnosti pomenili premagovanje zavesti o minljivosti (lastnih) umetnin.

Ključne besede: Michelangelo, poezija, umetnost, upodabljanje, renesansa, mitološki motivi, krščanske teme, osebna poezija

## SUMMARY

### Love in the Poetry by Michelangelo Buonarroti (6<sup>th</sup>/7<sup>th</sup> March 1475–18<sup>th</sup> February 1564)

The paper examines the poetry written by Michelangelo Buonarroti, focusing on the aspect of his setting to verse the theme of love, which occurs in the triad of virtues represented in the Renaissance together with Goodness and Beauty. The interpretation expounded here is presented through a survey of the larger political and philosophical background (Giovanni Pico della Mirandola, M. Ficino, C. Landino, A. Poliziano) of Michelangelo's time, that is, the High Renaissance. Foregrounded is the complexity of the period and the artist's relationship with the Florentine poetic past (Dante, Petrarca). Michelangelo's attachment to verbal expression, which was inseparable from his visual creativity, is portrayed as more precise in thought and ontologically deeper, seeing that it provides the artist's reflection on his own death. The artist himself considered his verses fully on a par with his visual art, for their thoughts of immortality represented for him the conquest of the awareness how transient (his own) artworks were.

Keywords: Michelangelo, poetry, art, representation, Renaissance, mythological motifs, Christian themes, personal poetry

II.







DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.145-155>

Žarko B. Veljković

Dragan Ilić-Pisum

# Je Ptolemajev Serbinon antično srbsko mesto?<sup>1</sup>

## UVOD

V zadnjih treh desetletjih se v Srbiji ponovno pojavlja romantična, parazanstvena, tako imenovana nacionalna zgodovina, ki v svoji najnovejši pojavnosti trdi, da so Srbi avtohtoni prebivalci Podonavja in Balkana, tako rekoč Praindoevropejci v svoji pradomovini, srbščina pa naj bi bila indoevropski prajezik. Ti kvazizgodovinarji brez znanstvenih argumentov so, naslanjajoč se na glasoslovne asociacije, obenem tudi kvazietimologiji in trdijo, da Ptolemajevo mesto *Serbinon* v Panoniji dokazuje, da so že v antiki Srbi živeli v Podonavju in na Balkanu. Resni znanstveni in etimološki dokazi pa to »prarsrbsko« etimologijo v celoti zavržejo in razkrijejo, da gre za panonski ilirski toponim \**Sérbinom*, ki pomeni približno »mesto, z žrelom/vodno sotesko, iz katere(ga) bruha voda, z vodno globeljo« ali »kraj, kjer je žrelo jame ali votline, brezno«; ali še bolje, »kraj z vodnim virom/izvirom ali (?) z rečnim izvirom« oz. »kraj z virom termalne vode«. Sodeč po Ptolemajevi *Geografiji* bi se koordinate tega toponima lahko približno ujemale z današnjim madžarskim krajem Villánykövesd oz. z današnjo hrvaško Cabuno ali s hrvaško Gradino, obe lokaciji pa se nahajata v bližini Virovitice ob madžarski meji.

---

<sup>1</sup> Za koristne nasvete in pomoč se vodilni avtor članka Žarko B. Veljković posebej zahvaljujem akademiku Ranku Matasoviću (HAZU) ter osebju knjižnice Skupine za skandinavske jezike in književnosti Filološke fakultete v Beogradu. Največjo zahvalo pa sem dolžan svojemu soavtorju, kapitanu in kartografu Draganu Iliću-Pisumu, ki mi je nesebično pomagal pri prevarjanju Ptolemajevih podatkov v moderne geografske koordinate.

## KVAZIZNASTVENA ZGODOVINA

V Srbiji se je 19. stoletju poleg znanstvene nacionalne zgodovine Srbije razvila romantična, paraznanstvena, tako imenovana nacionalna zgodovina, ki trdi, da so Srbi predniki Slovanov, tako rekoč Praslovani, srbščina pa mati vseh slovanskih jezikov.<sup>2</sup> Sprva se je trdilo, da so Srbi, ki se v celoti identificirajo s Starimi Slovani, indoarijskega izvora;<sup>3</sup> to naj bi se z etimološkega in zgodovinskega vidika smelo trditi tudi o poreklu neslovanskih Protosrbov;<sup>4</sup> kasneje pa se je izoblikovalo stališče, da so Srbi (oz. Stari Slovani) zagotovo avtohtoni prebivalci Balkana.<sup>5</sup>

Ta paraznanstvena ali tako imenovana nacionalna zgodovina se v Srbiji ponovno razvija v zadnjih treh desetletjih, imenuje pa se »srbska avtohtona šola«. Trdi, da Srbi oz. Stari Slovani niso zgolj starodavni prebivalci Podonavja in Balkana,<sup>6</sup> ampak tako rekoč Praindoevropejci. Podonavje in Balkan naj bi bila njihova pradomovina, srbščina pa indoevropski prajezik.<sup>7</sup>

Ker ti kvazizgodovinarji nimajo pravih argumentov, naslanjajoč se na glasoslovne asociacije postanejo tudi kvazietimologi, starodavni kraj *Serbinon* ali \**Serbinum* v Panoniji pa naj bi po njihovem mnenju dokazoval, da so že na prostoru antičnega Balkana in Podonavja živeli Srbi;<sup>8</sup> in ne samo to, vodja »srbske avtohtone šole« Jovan I. Deretić je celo trdil, da je starodavni *Serbinon* današnji Zagreb:

Kar se tiče samega mesta Zagreb, zdaj vemo, da je to starodavno Serbinovo, »Serbinon« pri Ptolemaju. V delu *Rerum Hungaricarum* se nahaja podatek, da je madžarski kralj Bela IV. okoli leta 1245 mesto dal ograditi z obzidjem in da je od takrat slednje znano pod novim imenom. V starih časih se je imenovalo »Soroga«, od tega časa je bilo mesto znano kot Agram. Soroga je Serbinovo, ki so ga Madžari imenovali Sorba, Soroba in Soroga.

(Deretić, *Serbi: narod i rasa*, 146, 147).

Na te in podobne paraznanstvene, parazgodovinske in paraetimološke domneve se je srbska znanstvena javnost odzvala z več deli, denimo s knjigo *Srbi pred Adamom in po njem* zgodovinarja-bizantinologa Radivoja Radića (2003) ter z delom *Toponomastika kot izziv* etimologa in slavista Aleksandra

2 Milojević, *Odlomci istorije Srba*, 68; Lukin-Lazić, *Kratka povjesnica Srba*, 6; Petković, *Prve pojave srpskog imena*, 15, 16; Jevđević, *Od Indije do Srbije*, 18.

3 Milojević, *Odlomci istorije Srba*, 23; Lukin-Lazić, *Kratka povjesnica Srba*, 7; Jevđević, *Od Indije do Srbije*, 17.

4 Gluhak, *Hrvatski etimološki rječnik*, 5473, Srb.

5 Petković, *Prve pojave srpskog imena*, 17, 18.

6 Luković-Pjanović, *Srbi narod najstariji*, 7, 8; Deretić, *Serbi: narod i rasa*, 8.

7 Luković-Pjanović, *Srbi narod najstariji*, 111; Deretić, *Serbi: narod i rasa* 8, 9.

8 Petković, *Prve pojave srpskog imena*, 35; Luković-Pjanović, *Srbi narod najstariji*, 80, 375, 412, 413; Petrović, *Kratka arheografija Srba*, 70, 92.

Lome (2001). Iz slednjega navajam citat, ki ilustrira, kam lahko laika pripelje kvaziznanstvena metodologija »srbske avtohtone šole«:

Vse se je začelo z reko Oranje v Južni Afriki. »Iz otroštva se spominjam«, piše naš kolega, »kako so imeli v moji domači vasi navado za motno tekočo vodo reči, da je kot 'po oranju'. Takšen pomen bi se zelo dobro prilegal navadni veliki reki, kakršna je Oranje – je potemtakem mogoče, da so naši predniki nekoč prišli vse do Afrike? Pa pogledjmo, sem si rekel, ali je v tistem delu sveta najti še kak srbski toponim. In glej, sredi Afrike, država Čad! Ko se človeku zmrači obraz, pri nas pravijo, da 'je počadil' [srb. *počadio*]. Ko so prodirali s severa, čez Saharo v globine črne Afrike, so naši predniki najprej srečali ljudi sajastih obrazov [srb. *čađava lica*], se pravi črnce, in po tem so poimenovali državo!«

Potemtakem so večjemu delu celine morali Srbi vladati kot sužnjelastniki in trgovci s sužnji! Ime države Biafra še vedno ohranja spomin na tiste čase, saj izhaja iz srbskega sužnjelastniškega gesla 'Bij Afra!', to pa velja tudi za ime prestolnice današnje Kenije Nairobi. Tam je bil namreč nekoč trg, kjer so prodajali najboljše sužnje [srb. *najbolji robovi*].

Širjenje islama pa je srbski vladavini v Afriki napravilo konec. Naša zadnja utrdba je bil jug celine, meja pa je nekaj časa potekala prav ob reki Oranje. Na to se nanaša znana pretnja kraljeviča Marka v ljudski pesmi: »*More Turci, ne gaz'te Oranja!*«. Po drugi strani pa so nas muslimani potisnili vse do vzhodne Indonezije. Tam so Srbi našli zadnje zatočišče v gorskih predelih otoka Timor, kot pravi nesmrtni Njegoš: »*Or'ò gn'jezdo vrh Timora vije, jer slobode u ravnici nije.*« (Loma, *Toponomastika kot izziv*, 9–10)

Pravzaprav pa »srbska avtohtona šola« ni niti smešna niti na Balkanu osamljena. V skoraj vseh nekdanjih republikah SFRJ se je namreč pojavil enak ali podoben pristop k parazanstveni, tako imenovani nacionalni zgodovini (tudi »neozgodovini«), več kot očitno spogledujoč se z desničarsko ideologijo *Blut und Boden*. Gre za odraz neonacionalne, največkrat šovinistične zavesti,<sup>9</sup> ki se je razvijala pred državljansko vojno (v kateri so bili vsi poraženi), kasneje pa v razmerah povojne materialne stiske ter evropske gospodarske in finančne krize in še ne povsem ozdravljenih šovinističnih strasti. Cilj pričujočega članka je tako vrniti se v mirni pristan etimologije in znanstvenih dejstev.

## ZGODOVINSKI VIRI

Za začetek se vprašajmo, pri katerih antičnih piscih naletimo na toponim v Panoniji *Serbinon*. To se zgodi samo pri geografu Klavdiju Ptolemaju, ki v drugi knjigi *Geografije* v poglavju z naslovom Παννονίας τῆς κάτω θέσις («Lega spodnje Panonije») toponim omenja v naslednjem kontekstu:

9 Todorović, »Idejni sistem 'Srbi, narod najstariji'«, 39, 42.

ἀπὸ δὲ τοῦ ποταμοῦ Βερβίς	μ̄β	μ̄ς
Σέρβινον	μ̄β γ'	μ̄ς <'
Ἰούολλον ἦτοι Ἰούβολον	μ̄β γ'	μ̄ς
Κέρτισσα	μ̄β γ'	μ̄ε γ'

(Ptolemaj 2.16.6)

V naslednjih dveh, sedmem in osmem stavku Ptolemaj opis nadaljuje in seznam dopolni s toponimi Μούρσελλα, Κιβαλίς, Μαρσονία, Οὐακόντιον, Μουρσία κολωνία, Σαλλίς, Βασσιάνα, Τάρσιον in Σίρμιον.

Citirani odlomek v prevodu pomeni, da se v rimski provinci *Pannonia inferior* v okolici reke, ki jo Ptolemaj omenja pred tem, to je Donave, nahajajo kraji *Bérbis* na poziciji 42° 00' 46" 00', *Sérbinon* na 42° 3/60<sup>2'</sup> 46" 50' oz. 41° 20' 46" 30', *Ioú(b)ol(l)on* na 42° 3/60<sup>2'</sup> 46" 00' oz. 42° 20' 46" 00' in *Kértissa* na 42° 3/60<sup>2'</sup> 45" 3/60<sup>2'</sup> oz. 42° 20' 45" 20'; poleg tega se v pokrajini nahajajo tudi *Móursella*, *Kibalís*, *Marsonía*, *Ouakóntion*, *Moursía kolonía*, *Sállis*, *Bassiana*, *Társion* in *Sírmion*.<sup>10</sup>

Kot je znano danes,<sup>11</sup> imajo ti kraji naslednje latinske ustreznice: (lok.) \**Bérbis* oz. \**Bérbae* (= *Bérebae*, ? Podgajci Podravski), \**Sérbinum*, \**Júvol(l)um* (= *Jovália*, ? Valpovo), *Cértissa* (= *Cértissia*, ? Štrbinci u Budrovcima), *Mursélla* (? Petrijevc), (lok.) *Cíbalis* oz. *Cíbalae* (Vinkovci), *Marsónia* (Slavonski Brod), \**Múrsia colónia* (= *Mursa*, Osijek), (lok.) *Sállis* oz. *Sallae/Salla* (Zalalövö), *Bassiána* (Donji Petrovci), \**Társium* in *Sírmium* (Sremska Mitrovica). Lokacija kraja *Ouakóntion* ostaja neindeficirana.

## LOKACIJA

Iz zgoraj povedanega sledi, da so bile koordinate Ptolemajevega kraja *Sérbinon* 42° 3/60<sup>2'</sup> 46" 50' ali 41° 20' 46" 30'.

Izhajamo iz tega, da ima *Sérbinon* koordinate 42° 3/60<sup>2'</sup> 46" 50'. To bi pomenilo, da je za pol stopinje zemljepisne širine nad mestom *Ioú(b)ol(l)on*, ki ima koordinate 42° 3/60<sup>2'</sup> 46" 00' (42° 20' 46" 00'). Seveda se zastavi vprašanje, koliko današnjim kilometrom bi lahko ustrezalo Ptolemajeve pol stopinje zemljepisne širine. Če vemo, da ima *Kértissa* koordinate 42° 3/60<sup>2'</sup> 45" 3/60<sup>2'</sup> (42° 20' 45" 20'), potem je razdalja med krajem *Ioú(b)ol(l)on* in krajem *Kértissa* 0.8 stopinje zemljepisne širine. Ker pa je razdaljo med krajem *Ioú(b)ol(l)on*, današnjim Valpovim, in krajem *Kértissa*, današnjimi Budrovc, možno

10 Kot je predlagal anonimni recenzent, bi veljalo razložiti metodologijo določanja zemljepisnih koordinat. Ob tem poudarjam, da so na tem mestu navedene koordinate Ptolemajeve. Izračun modernih koordinat in zemljepisnih razdalj je razložen v nadaljevanju, posebna zasluga zanje pa gre Draganu Iliću-Pisumu; prim. op. 1.

11 Gračanin, »Rimske prometnice i komunikacije u kasnoantičkoj južnoj Panoniji«, 10, 17, 23, 26, 36, 41.

opredeliti kot 43.22 km,<sup>12</sup> potem bi cela stopinja Ptolemajeve geografske širine ustrezala 51.864 km, pol stopinje pa 25.932 km.

Torej, *Sérbinon*, ki ima koordinate  $42^{\circ} 3/60^{2'} 46^{\circ} 50'$ , se nahaja 25.932 km severno od današnjega kraja Valpovo, to pa bi lahko ustrezalo današnjemu kraju Villánykövesd na Madžarskem, ki se nahaja 24.87 km severno od Valpovega.<sup>13</sup>

Če pa ima *Sérbinon* koordinate  $41^{\circ} 20' 46^{\circ} 30'$ , *Iou(b)ol(l)on* pa  $42^{\circ} 3/60^{2'} 46^{\circ} 00'$  ( $42^{\circ} 20' 46^{\circ} 00'$ ) in *Berbís*  $42^{\circ} 00' 46^{\circ} 00'$ , to pomeni, da bi bilo treba izhodišče postaviti na 0.3 stopinje Ptolemajeve zemljepisne širine, to je 15.5592 km, in to severno od črte, ki se dotika kraja *Iou(b)ol(l)on* (današnje Valpovo na  $45^{\circ}66'N 18^{\circ}42'E$ ) oziroma kraja *Berbís*, današnjih Podgajcev Podravske, ki imajo koordinate  $45^{\circ}44'N 18^{\circ}16'E$ .<sup>14</sup> Tej točki bi torej lahko približno ustrezalo današnje madžarsko mesto Beremend, ki se nahaja 14.39 km severno od današnjega Valpova.<sup>15</sup> Tako je, če se izhaja iz lokacije današnjega Valpova. Če pa se izhaja iz lokacije današnjih Podgajcev Podravske, pa bi ob upoštevanju popravka 0.22 stopinje današnje zemljepisne širine ( $\approx 111$  km), na 24.42 km, ta točka približno ustrezala današnjemu mestu Villány na Madžarskem, ki leži 23.67 km severno od Valpovega.<sup>16</sup>

Določiti je treba tudi, kolikšnemu številu današnjih kilometrov ustreza Ptolemajeva stopinja zemljepisne širine. Če vemo, da ima kraj *Berbís* koordinate  $42^{\circ} 00' 46^{\circ} 00'$  in *Iou(b)ol(l)on*  $42^{\circ} 3/60^{2'} 46^{\circ} 00'$  ( $42^{\circ} 20' 46^{\circ} 00'$ ), potem je razdalja med krajema 0.2 stopinje zemljepisne širine. Ker pa je razdalja med krajema *Berbís* (danes Podgajci Podravske) in *Iou(b)ol(l)on* (danes Valpovo) 14.08 km,<sup>17</sup> potem celotni stopinji Ptolemajeve zemljepisne širine ustreza 70.04 km.

To pomeni, da bi *Sérbinon* imel koordinate  $41^{\circ} 20' 46^{\circ} 30'$  in bi se nahajal 70.04 km od današnjega Beremenda oz. Villánya na Madžarskem. To pa bi približno ustrezalo hrvaškemu kraju Cabuna (66.59 km zahodno od madžarskega Beremenda) oz. hrvaškemu kraju Gradina 73.03 km zahodno od madžarskega Villánya. Obe lokaciji sta blizu madžarske meje.<sup>18</sup>

Torej, Ptolemajevemu kraju *Sérbinon* bi bilo na podlagi njegove *Geografije* mogoče določiti koordinate, ki bi približno ustrezale današnjemu kraju Villánykövesd na Madžarskem oz. današnji hrvaški Cabuni ali Gradini, obema v bližini Virovitice na meji z Madžarsko.

12 Gl. Udaljenosti 2012, <http://www.udaljenosti.com/>.

13 Prav tam.

14 Gl. Karta SFRJ 1:25000.

15 Gl. Udaljenosti 2012, <http://www.udaljenosti.com/>.

16 Prav tam.

17 Prav tam.

18 Prav tam.

Srbski romantični parazanstveni zgodovinarji pa Ptolemajev *Sérbinon* locirajo takole. Petković ga postavlja v Bosansko Gradiško.<sup>19</sup> Zaradi zvočne podobnosti ga namreč poistoveti z relativno bližnjim krajem *Servítium*, ki se, kot je videti, tudi v starejši arheološki literaturi postavlja v Bosansko Gradiško.<sup>20</sup> Luković-Pjanović kraja *Sérbinon* ne postavlja v Bosansko Gradiško, temveč ga identificira s prej omenjenim *Servítium*, ki naj bi se domnevno sekundarno zapisoval kot *Serbention* in *Serbition*, in ga na podlagi nenatančnega starega zemljevida (ta pa naj bi temeljil na Ptolemajevi *Geografiji*) postavlja južno od Save.<sup>21</sup> Niti Petrović kraja *Sérbinon* ne postavlja v Bosansko Gradiško, ampak pravi, da se nahaja v Posavini in nedaleč od Vukovarja, pri tem pa se verjetno naslanja na prej omenjeni nenatančni stari zemljevid.<sup>22</sup> Deretić *Sérbinon* interpretira zvočno-asociativno in ga poistoveti z relativno bližnjim mestom *Soroga*, kar naj bi domnevno bilo staro, antično slovansko poimenovanje za Zagreb v rimskem času,<sup>23</sup> ta domneva pa se naslanja na znanega etimologaromanista Putanca oz. na njegov paraetimološki ekskurz v sfero onkraj meja znanosti.<sup>24</sup>

Skratka, na podlagi glasovnih asociacij bi bilo mogoče *Sérbinon* poistovetiti tudi s potencialnim \**Srebrenjem*, kar pa bi bila lahko celo današnja *Srebrenica* ali morda tudi *Srbinja*, kot se je nekaj časa pred in po vojni imenovala Foča – seveda pa vse to z znanostjo nima nobene zveze. Zato je treba odločno zavreči vse lokacije Ptolemajevga *Sérbinona*, ki jih zagovarjajo srbski romantični kvaziznanstveni zgodovinarji, in ostati pri prej omenjenem zaključku: na podlagi koordinat, ki jih navaja Ptolemaj v svoji *Geografiji*, bi lahko približno šlo za današnje madžarsko mesto Villánykövesd oz. za današnji hrvaški kraj Cabuna ali tudi Gradina, oba pa se nahajata v bližini Virovitice ob madžarski meji.

V zvezi s tem, da bi Ptolemajev *Sérbinon* lahko približno ustrezal današnjemu madžarskemu mestu Villánykövesd oz. hrvaški Cabuni ali Gradini (obe v bližini Virovitice ob madžarski meji) – se pravi, da gre za kraje na Madžarskem ali v njeni bližini – velja omeniti tudi starejšo literaturo, po kateri naj bi *Sérbinon* domnevno ustrezal današnjemu madžarskemu kraju Pécs.<sup>25</sup> Predvideva se, da je kraj obstajal že v rimskih časih, ko naj bi nosil ime \**Sérbinum*, najdeni so bili tudi številni antični artefakti, ki naj bi nakazovali na ta zaključek.<sup>26</sup> A v odsotnosti zanesljivih epigrafskih in zgodovinskih virov velja tudi to predpostavko o lokaciji ovreči.

19 Petković, *Prve pojave srpskog imena*, 35.

20 Prim. Gračanin, »Rimske prometnice i komunikacije u kasnoantičkoj južnoj Panoniji«, 17.

21 Luković-Pjanović, *Srbi narod najstariji*, 80, 375, 412, 413.

22 Petrović, *Kratka arheografija Srba*, 70, 92.

23 Deretić, *Serbi: narod i rasa*, 146, 147.

24 Putanec, *Ubikacija klasičnih toponima Sisopa i Soroga*.

25 Gebhardi, *Geschichte des Reichs Hungarn*, 92; von Szepesházy in von Thiele, *Merkwürdigkeiten des königreiches Ungern*, 65; Graesse, *Orbis Latinus*, 249.

26 Beudant, *Voyage minéralogique et géologique*, 518.

Skratka, na podlagi koordinat v Ptolemajevi *Geografiji* se zdi bolj smiselno vztrajati pri začetnem sklepu, da bi *Sérbinon* lahko približno ustrezal madžarskemu kraju Villánykövesd oz. hrvaški Cabuni ali Gradini v bližini madžarske meje.

## ETIMOLOGIJA

Kaj nam vse to pove? Pove nam, da mora biti toponim *Sérbinon* protokeltskega ali panonskega ilirskega porekla, kajti že v predrimskih časih so na področju današnjega madžarskega Villánykövesda, pa tudi v okolici današnje Virovitice sprva živeli Kelti, kasneje pa panonsko ilirsko ljudstvo *Andianti* ali *Andizeti* (gr. Ἀνδιάντες, Ἀνδιζήτιοι, lat. *Andizétes*); poroča pa se tudi, da se je v kraje pozneje naselilo keltsko ljudstvo Skordiskov.<sup>27</sup>

Vprašanje, ali gre za toponim protokeltskega ali panonskega ilirskega porekla, pa nam lahko pomaga osvetliti poreklo grških poimenovanj na *-inon* oz. latinskih poimenovanj na *-inum* v neposredni geografski soseščini, to je v provincah Panonija in Ilirik. V Panoniji se je v bližini kraja *Sérbinon* nahajal tudi *Áltinum* (grško bi bilo \**Áltonin*), ki ga je naseljevalo isto ilirsko ljudstvo Andiantov ali Andizetov.<sup>28</sup> V Iliriku poleg tega ležita kraja *Nédinon*, latinsko *Nédinum*, ter *Pásinum* (grško bi bilo \**Pásinon*) in oba so naseljevali ilirski Liburni.<sup>29</sup> To kaže, da bi bil toponim *Sérbinon* lahko ilirskega, natančneje panonskega ilirskega porekla.

Nadalje, v toponimu je mogoče videti ilirsko pripono *-inon*, ki ima krajevni pomen in se v grščini odraža kot *-inon* ter v latinščini kot *-inum*, npr. v prej omenjenem toponimu \**Áltonin* (»mesto na višini«), grško \**Áltonin* in latinsko *Áltinum*.<sup>30</sup>

Koren besede je torej *serbh-* ali *serbh-* (če se upošteva ilirska izguba pridiha indoevropskih pridihnenih soglasnikov),<sup>31</sup> seveda pa se zastavlja vprašanje, kaj bi utegnil pomeniti. Za začetek ga lahko poiščemo v albanščini, ki naj bi vsaj po Georgievu delno nadaljevala ilirščino.<sup>32</sup> Tam najdemo glagol *gjerp* »srkati, goltati« oz. *gjerbë* »kapljati, curljati«, ki izhaja iz indoevropskega korena \**serbh-* s splošnim pomenom »srkati, goltati«; mimogrede povejmo, da od tod izhajajo tudi hrvaško narečno *srbati* »srkati«.<sup>33</sup>

27 Stier et al., *Westermann Großer Atlas*, 22, 24, 38; Ptol. 2.16.3–5; Ptol. 2.14; Plin., *NH* 3.9; Bruen de la Martinière, *Le grand dictionnaire géographique*, 217; Strab.7.5.

28 Katona-Győr, *Altinum*; Stier et al., *Westermann Großer Atlas*, 38; prim. Ptol. 3.1.29–31.

29 Smith, *Dictionary of Greek and Roman geography*, 174, 415.

30 Sciaretta, *Toponymy – Ancient toponymy – Illyricum: Nedinum, Pasinum; Sciaretta, Toponymy – Ancient toponymy – Pannonia: Altinum, Serbinum*; prim. Ptol. 3.1.29–31; Katona-Győr, *Altinum*.

31 Georgiev, *Introduction to the history of the Indo-European languages*, 174; Anreiter, *Die vorrömischen Namen Pannoniens*, 12.

32 Georgiev, *Introduction to the history of the Indo-European languages*, 143.

33 Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, 1001; Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 321.

Panonsko ilirsko poimenovanje \**Sérbinom*, grško *Sérbinon* in latinsko \**Sérbinum*, bi torej lahko približno pomenilo »kraj, kjer se nekaj srka, golta, kjer nekaj kaplja ali curlja«. Pri tem se gotovo zastavlja vprašanje, na kaj bi se to poimenovanje lahko natančneje nanašalo. Odgovor lahko poda beseda, ki izhaja iz istega indoevropskega korena \**serbh-* in izkazuje sinonimno obliko z ojevsko prevojno stopnjo in končnim p-,<sup>34</sup> (morda ekspresivno) pa je podvojena v obliki \**sorpp-*.<sup>35</sup> Gre za staroislandsko besedo *sarpr* »\*žrelo; kot vzdevek nekaj takega kot požiralec« oz. za moderno islandsko besedo *sarpr* »golša (ptice)«,<sup>36</sup> ki je izpričana tudi v staronorveškem poimenovanju za slap *Sarpr* »žrelo/vodna soteska, iz katere(ga) bruha voda, vodna globel« in v današnjem norveške *Sarpsfossen* ali *Sarpen* »slap v mestu *Sarpsborg* na Norveškem«. <sup>37</sup> S tega vidika bi panonski ilirski naziv \**Sérbinom* lahko pomenil »kraj z žrelom/vodno sotesko, iz katere(ga) bruha voda, z vodno globeljo«, pa tudi »kraj, kjer je žrelo jame ali votline, brezno«. <sup>38</sup> Na podlagi hidroloških značilnosti krajev Villánykövesd ter Cabuna/Gradina – na področju Vitrovitiško-podravske županije je namreč poleg reke Drave še deset večjih naravnih vodotokov –, pa tudi na podlagi albanskega glagola *gjerbë* »kapljati, curljati« pa sklepam, da je ta panonski ilirski naziv pravzaprav pomenil »kraj, kjer je vir/vrelec ali (?) izvir reke«, morda tudi »kraj, kjer je izvir termalne vode«. <sup>39</sup>

Očitno torej Ptolemajevo mesto *Sérbinon* nima niti ne more imeti nikakršne povezave s Srbi. *Sapienti sat.*

Žarko B. Veljković  
Srpski naučni centar  
*saphousatthis@gmail.com*

Dragan Ilić-Pisum  
Beograd  
*slaveg.id@gmail.com*

34 Prim. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 321.

35 Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, 1001.

36 Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, 1001.

37 SNL, s.v. *Sarpsborg*, *Sarpsfossen*.

38 Sciarretta, *Toponymy – Ancient toponymy – Pannonia: Serbinum*.

39 O hidroloških značilnostih gl. Mihelčić idr., *Plan i program*, priloga 2, 11.



## BIBLIOGRAFIJA

- Anreiter, Peter. *Die vorrömischen Namen Pannoniens*. Budimpešta: Archaeolingua, 2001.
- Beudant, François Sulpice. *Voyage minéralogique et géologique, en Hongrie, pendant l'année 1818*. 2. zv. Paris: Verdière, 1822.
- Bruen de la Martinière, Antoine-Augustin. *Le grand dictionnaire géographique et critique II, SA-SI*. La Haye, Amsterdam, Rotterdam: Pierre Gosse, Pierre de Hondt; Herm. Uitwerf, Franç. Changuin; Jean Daniel Beman, 1737.
- Deretić, I. Jovan. *Serbi: narod i rasa – Nova Vulgata*. Chicago: Muzeon, 1996.
- Gebhardi, Ludwig Albrecht. *Geschichte des Reichs Hungarn und der damit verbundenen Staaten I*. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich, 1778.
- Georgiev, Vladimir I. *Introduction to the history of the Indo-European languages*. Sofija: Bulgarian academy of sciences, 1981.
- Gluhak, Alemko. *Hrvatski etimološki rječnik*. Zagreb: AC, 1993.
- Gračanin, Hrvoje. »Rimske prometnice i komunikacije u kasnoantičkoj južnoj Panoniji«. *Scrinia Slavonica* 10 (2010): 9–69.
- Graesse, Johann Georg Theodor. *Orbis Latinus*. Dresden: G. Schönfeld, 1861.
- Jevđević, Dobroslav. *Od Indije do Srbije: tri hiljade godina srpske istorije*. Rim: Srpske novine, 1961.
- Karta SFRJ 1: 25000 – 325-4-2 (Donji Miholjac 4–2)*. Beograd: Vojnogeografski institut, 1973.
- Katona-Győr, Zsuzsa. *Altinum. The Roman army in Pannonia – an archaeological guide of the Ripa Pannonica*. Pécs: Teleki László foundation, 2003.
- Loma, Aleksandar. »Toponomastika kao izazov«. *Književnost i jezik* 48, št. 1–2 (2001): 9–20.
- Lukin-Lazić, Sima. *Kratka povjesnica Srba od postanja srpstva do danas*. Zagreb: Štamparija Karla Albrechta, 1895.
- Luković-Pjanović, Olga. *Srbi narod najstariji*. Beograd: AIZ Dosije, 1990.
- Mihelčić, Dragutin, Luka Jelić, Velimir Pliverić, Davorica Dabelić, Željko Poljak, Zoran Kovačev in Siniša Radivojević. *Plan i program razvitka vodoopskrbe na području Virovitičko-podravske županije*. Zagreb, 2007.
- Milojević, Miloš S. *Odlomci istorije Srba i srpskih-jugoslavenskih zemalja u Turskoj i Austriji I*. Beograd: Državna štamparija, 1872.
- Petković, Živko D. *Prve pojave srpskog imena*. Beograd: Štampa »Tucović«, 1926.
- Petrović, Aleksandar M. *Kratka arheografija Srba: Srbi prema spisima starih povesnica*. Novi Sad: Slovenski institut, 1994.
- Pokorny, Julius. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch II*. Bern: Francke, 1959.
- Putanec, Valentin. *Ubikaciju klasičnih toponima Sisopa i Soroga u Zagreb i pitanje prisutnosti Slavena na Balkanu u 1. stoljeću naše ere*. Zagreb: Vlast, 1992.
- Radić, Radivoj. *Srbi pre Adama i posle njega – istorija jedne zloupotrebe: slovo protiv »neoromantičara«*. Beograd: Stubovi kulture, 2003.
- Sciaretta, Antonio. *Toponymy – Ancient toponymy – Illyricum*. Malmaison: Antonio Sciaretta, 2005. <http://asciatopo.xoom.it/illyria.html> (zadnji dostop 29. 4. 2014).
- Sciaretta, Antonio. *Toponymy – Ancient toponymy – Pannonia*. Malmaison: Antonio Sciaretta, 2012. <http://asciatopo.xoom.it/pannonia.html> (zadnji dostop 29. 4. 2014).
- Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika III*. Zagreb: JAZU, 1973.
- Smith, William. *Dictionary of Greek and Roman geography II*. Boston: Little, Brown and Co, 1870.

SNL = *Store Norske Leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlag, 2005.

Stier, Hans Erich et al. *Westermann Großer Atlas zur Weltgeschichte*. Braunschweig: Georg Westermann, 1972.

Todorović, Ivica. »Idejni sistem 'Srbi, narod najstariji'«. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 48 (1999): 25–49.

von Szepesházy, Carl in J. C. von Thiele. *Merkwürdigkeiten des königreiches Ungern 1*. Kaschau: Carl Werfer, 1825.

## POVZETEK

V zadnjih treh desetletjih se v Srbiji ponovno pojavlja romantična, paranznanstvena, tako imenovana nacionalna zgodovina. Ta v svoji najnovejši pojavnih oblikah trdi, da so Srbi avtohtoni prebivalci Podonavja in Balkana, tako rekoč Praindoevropejci v svoji pradomovini, srbščina pa naj bi bila indoevropski prajezik. Ti kvazizgodovinarji brez znanstvenih argumentov so, naslanjajoč se na glasoslovne asociacije, obenem tudi kvazietimologiji in trdijo, da Ptolemajev mesto Serbinon v Panoniji dokazuje, da so že v antiki Srbi živeli v Podonavju in na Balkanu. Resni znanstveni in etimološki dokazi pa to »praserbsko« etimologijo v celoti zavržejo in razkrijejo, da gre za panonski ilirski toponim \**Sérbinom*, ki približno pomeni »mesto z žrelom/vodno sotesko, iz katere(ga) bruha voda, z vodno globeljo« ali »kraj, kjer je žrelo jame ali votline, brezno«; ali še bolje, »kraj z vodnim virom/izvirom ali (?) rečnim izvirom« oz. »kraj z virom termalne vode«. Toponim sestavlja indoevropski koren \**serbh-* »srkati, goltati; kapljati, curljati; žrelo; žrelo jame ali votline, brezno« in ilirska pripona za tvorbo toponimov *-inom*, ta se denimo najde v poimenovanju \**Altinom* (\**Altinon*, *Altinum*) ipd. Sodeč po Ptolemajevi *Geografiji* bi se koordinate tega toponima lahko približno ujemale z današnjim madžarskim krajem Villánykövesd oz. z današnjo hrvaško Cabuno ali s hrvaškim krajem Gradina, obe lokaciji pa se nahajata v bližini Virovitice ob madžarski meji.

Ključne besede: Serbinon, Panonija, panonska ilirščina, Ptolemaj, antična geografija, etimologija

## SUMMARY

### Is Ptolemy's Serbinon an Ancient Serbian Town?

The last three decades in Serbia have witnessed the revival of the romantic, pseudoscientific, so-called 'national' history stream, whose latest claim is that Serbs are the indigenous inhabitants of the Danube Basin and the Balkans. Indeed, it is contended that they are Proto-Indoeuropeans in their Proto-Homeland, and that the Serbian language is the ancestor of all Indo-European languages. Bereft of scientific arguments and based on kling-klang etymologies, these pseudohistorians become pseudoetymologists as well, claiming that Ptolemy's reference to the town *Serbinon* in Pannonia proves the Serbian existence in the Danube Basin and the Balkans already in antiquity. This 'Proto-Serbian' etymology, however, is thoroughly refuted by serious scientific and etymological evidence, which reveals that *Serbinon* is in fact a Pannonian Illyrian oeconym, \**Sérbinom*,

meaning approximately ‘the location of a water source, a gorge with rushing water, water hollow’ or ‘the gorgelike entrance into a pit or a cave, abyss’, or, better yet, ‘the location of a spring or (?) river spring or – thermal spring.’ The oeconym itself is built from the Indo-European root \**serbh-* ‘sip, swallow; drop, drip; crawl; gorgelike entrance into a pit or a cave, abyss’ and the Illyrian oeconym suffix *-inom* as in \**Altinom* (\**Altinon*, *Altinum*) and elsewhere. According to the coordinates given in Ptolemy’s *Geography*, this oeconym is to be located approximately in the area of the Hungarian town Villánykövesd or of the Croatian towns Cabuna or Gradina, both near Virovitica close to the Croatian border with Hungary.

Keywords: Serbinon, Pannonia, Pannonian Illyrian language, Ptolemy, ancient geography, etymology



# Prevodi





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.159-177>

# Gaj Julij Cezar:

## *Zapiski o državljanski vojni*

### *Druga knjiga*

Prevedel Yoshinaka Jošt Gerl

1. Medtem ko se je to dogajalo v Hispaniji, je legat Gal Trebonij, ki mu je Cezar zaupal obleganje Masilije, z dveh strani začel postavljati ager,<sup>1</sup> vinee in oblegovalne stolpe. Ena stran je bila v neposredni bližini pristanišča in ladjedelnic, druga pa pri vratih, do katerih je vodila cesta iz Galije in Hispanije, ki je potekala ob tistem delu morja, kamor se izliva Rodan.<sup>2</sup> Masilijo namreč skoraj s treh strani obdaja morje. Preostala četrta stran ima dostop do kopnega. Na tistem predelu četrte strani, ki spada k trdnjavi, je vsakršno obleganje zaradi samega terena in zelo globokega utrjenega jarka dolgo in težavno. Za izvedbo oblegovalnih del je dal Gaj Trebonij iz vse province poklicati veliko prateža in ljudi ter ukazal pripeljati pletivo in gradbeni material. Ko je bilo to pripravljeno, je postavil osemdeset čevljev visok ager.
2. Toda v mestu je bilo že od nekdanj toliko orožja in metalnih naprav, da se jim nobene s pletivom pokrite vinee ne bi mogle upirati. Dvanajst čevljev dolgi izstrelki z ostmi, ki so jih izstreljevali iz balist, so prebili štiri plasti pletiva in se zadržali v zemljo. Zato je bilo treba prehode pokriti s čevlji debelimi lesenimi deskami, ki so jih povezali skupaj, gradnja agra pa je napredovala tako, da so si vojaki podajali material iz roke v roko. Da bi izravnali teren, so naredili šestdeset čevljev široko želvo<sup>3</sup> in jo poslali

---

1 Agger je bil načeloma vsakršno nasutje ali zasutje, ki so ga rimski vojaki ob obleganju uporabili za izničenje višinskih razlik med tlemi in obzidjem ali jarkom in tlemi. V tem primeru pa je agger zaprta lesena oblegovalna naprava, ki ščiti vojake pred izstrelki in omogoča varno napredovanje proti obzidju. V nadaljevanju bo omenjenih še nekaj podobnih naprav.

2 Dan. Rona.

3 Testudo (želva) je bila pokrita lesena premična konstrukcija, ki je ščitila vojake pri oblegovalnih delih. Ta izraz sicer označuje tudi pehotno formacijo, kjer se vojaki pokrijejo s ščiti.

naprej. Enako je bila pokrita z zelo debelimi deskami in vsem, kar je lahko odvrčalo ogenj in kamne. Toda obseg oblegovalnih del, višina obzidja in stolpov ter množica metalnih naprav so upočasnjevali vso operacijo. Poleg tega so Albiki tudi pogosto izvajali izpade iz mesta in skušali zažgati ager ter stolpe. Naši so jih zlahka odbijali, jim prizadejali velike izgube in jih nagnali nazaj v mesto.

3. Medtem je Gnej Pompej poslal Lucija Nazidija s floto šestnajst ladij, med katerimi je bilo nekaj oklepljenih,<sup>4</sup> Luciju Domiciju in Masilcem v podporo. Lucij Nazidij je preplul sicilsko ožino, ne da bi Kurion kaj slutil. Ko je pristal v Mesani,<sup>5</sup> je iz tamkajšnje ladjedelnice odpeljal eno ladjo, potem ko so prvaki mesta in senat zbežali, ker jih je nenadoma zajel strah. To ladjo je priključil drugim in ubral kurz proti Masiliji. Na skrivaj pa je poslal manjšo ladjo naprej, da bi Domicija in Masilce obvestil o svojem prihodu in jih odločno spodbudil, da se z Brutom znova spopadejo, potem ko dobo prišle njegove okrepitev.
4. Po zadnjem porazu so Masilci iz ladjedelnic pripeljali stare ladje, tako da so obnovili njihovo prejšnje število. Z največjo marljivostjo so jih obožili. Na voljo so imeli veliko veslačev in krmarjev. Dodali so še ribiške ladje in jih pokrili, da bi bili veslači varni pred metežem kopij; dopolnili so jih z lokostrelci in metalnimi napravami. Ko so ladjeve tako opremili, so jih jok in prošnje vseh starcev, mater in devic ohrabрили, da naj v usodni uri rešijo mesto. Z nič manjšima pogumom in samozavestjo kot prej so se povzpeli na krov. Človeški značaj ima namreč splošno napako, da bolj zaupamo neobičajnemu in neznanemu, potem pa smo toliko huje prestrašeni. Tako se je zgodilo tokrat. Prihod Lucija Nazidija je mesto namreč napolnil z veliko upanja in volje. Ko so Masilci ujeli ugoden veter, so izpluli iz pristanišča in se napotili k Nazidiju v Tavroento,<sup>6</sup> masilsko trdnjavo. Tam so za boj pripravili ladje, še enkrat zbrali pogum in skupaj pripravili bojni načrt. Desno krilo je bilo dodeljeno Masilcem, levo Nazidiju.
5. Brut je tja prihitel s povečano floto. K tistim ladjam, ki jih je dal Cezar zgraditi v Arelatu, je dodal še šest zaplenjenih Masilcem. Te ladje je v prejšnjih dneh obnovil in opremil z vsem potrebnim. Tako je pozval svoje, da se zoperstavijo že premaganim sovražnikom s prezirom, saj so bili ti poraženi pri polni moči. Proti njim je odšel poln upanja in poguma. Iz tabora Gaja Trebonija in vseh dvignjenih položajev je bilo lahko gledati v mesto, kako so mladina, ki je ostala v mestu, in vsi starci z otroki in ženami z javnih prostorov, stražarskih položajev ali obzidja iztegovali roke k nebu ali pa hiteli k templjem nesmrtnih bogov in se metali pred njihove

4 Imele so z bakrom okovan premec.

5 Dan. Messina.

6 Ležala je na obali, jugovzhodno od Masilije.



podobe ter od njih prosili zmago. Nikogar ni bilo, ki bi menil, da bo iztek tega dne dokončno zapečatil njihovo usodo. Ugledni mladeniči in najodličnejši možje vseh starosti so bili namreč poimensko poklicani in ob prošnjah meščanov so se povzpeli na ladje, da se ne bi zdelo, da bi jim za boj preostala še ena možnost, če bi izgubili. Za primer zmage pa so zaupali temu, da bodo mesto rešili s svojimi silami ali z zunanjo pomočjo.

6. Ko se je bitka začela, Masilcem ni manjkalo prav nič poguma. Zapomnili so si napotke, ki so jih malo prej prejeli od svojih, in se borili v takšnem duhu, da se je zdelo, kot da priložnosti za drugi poskus ne bodo imeli. Tisti, ki so v boju zašli v smrtno nevarnost, so menili, da ni njihova usoda nič boljša od usode preostalih državljanov, ki bi morali po padcu mesta trpeti isto. Ko so se naše ladje postopoma razmaknile, sta do izraza prišli spretnost krmarjev in okretnost ladij. Kadar so se naši uspeli s kavlji pritrčiti na sovražno ladjo, so Masilci svojim ogroženim soborcem od vsepovsod prihiteli pomagat. Tudi Albiki, ki so se bojevali skupaj z njimi, niso v boju mož na moža prav nič omahovali, v hrabrosti niso veliko zaostajali za našimi. Istočasno so z manjših ladij kopja, ki so jih sovražniki metali od daleč, našim zadala mnogo ran, saj so bili ovirani in tega niso pričakovali. Potem ko so z dveh trirem<sup>7</sup> zagledali ladjo Decima Bruta, ki jo je bilo po zastavi lahko prepoznati,<sup>8</sup> so jo napadli z dveh strani. Toda Brut je to predvidel in zaradi hitrosti njegove ladje se mu je uspelo za las izmakniti. Sovražni triremi sta z veliko hitrostjo trčili skupaj, tako da sta se ob trku zelo močno poškodovali. Ena izmed njiju je imela odlomljen kljun in je povsem razpadla. Ko so to opazili z Brutovih ladij v bližini, so za boj nepripravljeni ladji napadli in ju hitro potopili.
7. Toda Nazidijeve ladje niso prav nič koristile – hitro so zapustile bitko. Pogled na domače mesto ali pozivi bližnjih jih očitno niso prisilili k temu, da bi se spustile v smrtno nevarnost. Tako ni bila nobena ladja izmed teh izgubljena. Izmed masilskih je bilo pet potopljenih, štiri so bile zajete, ena se je umaknila skupaj z Nazidijevimi, ki so se skušale prebiti v Tostransko Hispanijo. Izmed preostalih ladij je bila ena poslana naprej v Masilijo, da bi sporočila izid bitke, in ko se je približevala mestu, so vsi Masilci prihiteli ven, da bi izvedeli zanj. Ko so slišali novico, jih je zajela takšna žalost, da se je zdelo, kot da bi sovražniki ravnokar zavzeli mesto. Kljub temu so se lotili priprav še zadnjih obrambnih del.
8. Legionarji, ki so opravljali oblegovalna dela na desni strani, so zaradi pogostih sovražnikovih izpadov ugotovili, da bi se lažje branili, če bi si pred obzidjem zgradili opečnat stolp, ki bi služil kot utrjen položaj za umik. Sprva so ga naredili za zaščito pred nenadnimi izpadi majhnega

<sup>7</sup> Ladij s tremi vrstami vesel, troveslač.

<sup>8</sup> Poveljnikovo ladjo je zaznamovala rdeča zastava.

in nizkega. Sem so se umikali in od tu so se branili, če je nanje pritiskala kakšna večja sila. Od tu so izvajali protinapade, da bi sovražnika odbili in ga zasledovali nazaj. Stranica stolpa je bila dolga trideset čevljev, debelina sten je znašala pet čevljev. Kakor pri vseh stvareh velja, da vaja dela mojstra, so tudi tukaj pozneje presodili, da bi bilo zelo koristno, če bi stolp povišali. To so izvedli takole:

9. ko so stolp zgradili do višine prvega nadstropja, so tramovje vgradili v stene tako, da so bili konci tramov skriti za stenami. Tako ni ven molelo nič, kar bi sovražnik lahko zanetil. Nad tem tramovjem so z opekami dogradili še toliko, kolikor je dovoljevala streha obrambnega zaslona<sup>9</sup> in vinea. Zgoraj so nedaleč od zunanjih sten prečno preko konstrukcije položili dva trama, ki sta podpirala bodočo streho stolpa. Preko teh dveh tramov so prečno položili nove in jih povezali z deskami. Ti tramovi so bili malo daljši in moleli so čez zunanje stene. Tako so dosegli, da so nanje lahko obesili zaščito, ki je zadržala in odbijala izstrelke, dokler so pod tem tramovjem gradili stene. Vrh te ploščadi so pokrili z opeko in ilovico, da je sovražni ogenj ne bi mogel poškodovati, čez to pa so položili še kritje iz blaga, da bi izstrelki iz metalnih naprav ne prebili vrhnjega kritja in da bi kamni s katapultov ne prebili opek. Iz sidrnih vrvi so v dolžini sten stolpa izdelali štiri čevlje široke ponjave in jih na treh straneh, ki so gledale proti sovražniku, pritrdili na ven moleče tramove, tako da so visele okrog stolpa. Iz drugih spopadov so namreč spoznali, da je to edina vrsta kritja, ki je ne morejo prebiti ne kopja, ne izstrelki metalnih naprav. Brž ko je bil dokončani del stolpa pokrit in zavarovan pred slehernim sovražnim izstrelkom, so odnesli obrambne zaslone k drugim delom. Streho stolpa so z vitli začeli posebej dvigati z najnižje ploščadi. Brž ko so jo dvignili do višine, ki so jo dopuščale ponjave, so iz opeke izdelali stene, ki so bile s tem kritjem obdane in zaščitene. Nato so si z dvigovanjem strehe znova naredili prostor za gradnjo. Ko je bil čas za novo ploščad, so tramove – enako kot prvič streho – vgrajevali za zunanjimi opečnatimi stenami in s tega tramovja ponovno dvignili vrhno ploščad in ponjave. Tako so varno in brez sleherne rane zgradili šest nadstropij in na mestih, ki so se zdela primerna, pustili odprtine za metalne naprave.
10. Brž ko so bili prepričani, da se lahko s tega stolpa, okrog katerega so gradili, branijo, so začeli iz dva čevlja debelega lesa graditi šestdeset čevljev dolgo miško,<sup>10</sup> ki so jo od opečnatega stolpa pripeljali do sovražnikovega stolpa in obzidja. Oblika miške je bila takšna: najprej so na tla položili dva enako dolga in štiri čevlje oddaljena tramova, nanju so pritrdili pet čevljev visoke podboje. Te so med sabo v topem kotu povezali z oporami

9 *Pluteus* je bil obrambni zaslon iz lesa, pletiva in kož, ki je ščitil oblegovalce pred izstrelki.

10 *Musculus* (miška) je bila velika lesena konstrukcija z napravami za rušenje obzidja.

in na te položili tramove za pokritje miške. Na opore so pritrdili dva čevlja debele tramove in jih učvrstili s kovinskimi ploščicami in žebli. Na streho in zunanje stene miške so pritrdili štiri prste široke in v preseku kvadratne letve, da so te držale opeko, ki so jo morali položiti po vrhu miške. Ko so tako naredili poševno streho, ki so jo tvorili na opore po vrsti nameščeni tramovi, so miško prekrili z opekami in ilovico, da bi bila varna pred ognjem z obzidja. Opeko so prekrili z usnjem, da bi voda, ki bi jo sovražnik spustil po ceveh, ne mogla raztopiti opečnatega kritja. Da pa bi usnja zopet ne poškodoval ogenj ali kamni, so ga prekrili z blagom. Vse to delo so opravili v bližini stolpa v kritju vinea. Nenadoma so začeli s podstavljanjem valjev – kakor pri ladijski gradnji – premikati miško proti stolpu nič hudega slutečih sovražnikov, tako da je zadela ob obzidje.

11. Meščani so se zaradi tega nenadoma močno prestrašili, z vzvodi so začeli premikati karseda velike skale in jih z obzidja valiti na miško. Trdna zgradba je zdržala udarce in kar koli je padlo na miško, se je zvalilo dol z zatrepa. Brž ko so meščani to videli, so spremenili taktiko: sode, napolnjene z borovino in smolo, so zažgali in jih z obzidja zvalili na miško. Ko so ti nanjo prileteli, so se zvalili z opek, tako da so jih nato odstranili s koli in vilami. Medtem so vojaki pod miško z lomilkami ruvali najnižje skale stolpa, ki so tvorile njegove temelje. Miško so s kopji in izstrelki krili z našega opečnatega stolpa, sovražniki pa so bili pregnani s stolpov in obzidja, ki ga zdaj niso več mogli neovirano braniti. Ko je bilo iz bližnjega stolpa izrivanih že več kamnov, se je del stolpa v trenutku zrušil, del se je nato začel nagibati. Takrat so sovražniki, ki so se močno bali plenjenja mesta, neoboroženi in z belimi trakovi<sup>11</sup> vsi skupaj pritekli ven skozi vrata in ponižno dvignili roke k legatom in vojski.
12. Zaradi tega novega položaja je celotno vodenje vojne zastalo. Vojaki so se odvrnili od boja in se posvetili poslušanju in poizvedovanju. Brž ko so sovražniki prišli k legatom in vojski, so se jim vrgli k nogam. Prosili so, da bi počakali na Cezarjev prihod. Dejali so, da vidijo, da je njihovo mesto zavzeto, da so dela dokončana, stolp pa uničen. Zato da odstopajo od obrambe. Menili so, da po Cezarjevem prihodu ne bo nobenih zadržkov za takojšnje plenjenje, če ne bi Cezarjevih ukazov izvršili, kot bi mignil. Opozorili so, da bi ob popolni zrušitvi stolpa vojakov ne moglo nič več ovirati pri tem, da bi v upanju na plen vdrli v mesto in ga uničili. To in še veliko podobnega so kakor učeni možje oznanili v solzah in v pomilovanja vrednem slogu.<sup>12</sup>

11 Bele trakove so nosili okrog glave. Ustrezajo današnji beli zastavi, ki pomeni predajo.

12 Masilci so sloveli po svoji govorniški kulturi. Načeloma je bilo mestu prizaneseno, le če se je predalo pred prebojem obzidja. V nasprotnem primeru so prebivalce mesta pobili ali zasužnjili. V tem primeru ni bilo povsem jasno, kakšna usoda naj doleti Masilijo.

13. To je legate prepričalo, da so vojake premestili z oblegovalnih del, prekinili obleganje, vendar pustili straže na oblegovalnih položajih. Potem ko je sočutje ustvarilo nekakšno premirje, so čakali na Cezarjev prihod. Nobeno kopje ni več priletelo ne z obzidja ne od naših. Vsi so opustili skrbnost in marljivost, kakor da bi bilo obleganje že končano. Cezar je namreč Treboniju v pismu strogo naročil, naj ne dopusti, da bi mesto zavzeli na silo, saj bi vojaki, podžgani tako z jezo zaradi lastnih izgub kakor tudi z zaničevanjem, ki jim ga je izkazal sovražnik, in z dolgimi napori, pobili vse odrasle može. Grozili so, da bodo to storili, in komaj so jih zadržali, da niso vdrli v mesto. Vojaki so bili nejevoljni, ker se je zdelo, da se samo zaradi Trebonija ne morejo polastiti mesta.
14. Sovražniki pa so brezvestno iskali čas in priložnost za zvijačno prevaro. Minilo je nekaj dni, naši so se polenili in izgubili bojnega duha, ko so naenkrat v opoldanskem času – medtem ko so se nekateri oddaljili od položajev, drugi pa so se po dolgih naporih predali počitku kar na oblegovalnih delih in ko so vse orožje odložili in skrili – sovražniki planili ven skozi vrata in s pomočjo močnega in njim naklonjenega vetra zanetili ogenj na oblegovalnih delih. Tega je veter tako razširil, da so plameni v trenutku zajeli ager, obrambne zaslone, želvo, stolp ter metalne naprave in preden se je bilo mogoče zavedeti, kaj se je zgodilo, je vse zgorelo. Naši so se zaradi nenadne nesreče zganili in posegli po orožju, ki so ga pač našli. Nekateri so se pognali iz tabora in napadli sovražnike. Toda z obzidja so jim s puščicami in metalnimi napravami preprečevali zasledovanje bežečih. Sovražniki so se umaknili pod obzidje in tam neovirano zažgali miško in opečnati stolp. Tako je v trenutku propadlo večmesečno delo zaradi sovražnikove verolomnosti in moči nevihte. Naslednjega dne so Masilci skušali storiti isto. Posrečilo se jim je izkoristiti isto nevihto in v še večjem samozaupanju so izvedli izpad, napadli drugi stolp in ager ter na več mestih zanetili ogenj. Če je v prejšnjih dneh našim borbenost popustila, so tokrat pripravili vse za obrambo, saj jih je pripetljaj prejšnjega dne opomnil na to. Tako so pobili veliko sovražnikov, preostale pa odbili nazaj v mesto, ne da bi ti uresničili svoje naklepe.
15. Trebonij je začel ob mnogo večji vnemi vojakov voditi obnovo izgubljenega. Ti so namreč videli, kako klavrno so propadli tolikšni napori in priprave, in občutili grenkobo nad tem, da bi njihov pogum zaradi zločinsko prekršenega premirja postal tarča posmeha. Ker tam, od koder bi bilo moč znositi material za ager, ni nič več ostalo, saj so vsa drevesa daleč naokrog masilskega ozemlja izsekali in odpeljali, so začeli graditi ager nove in še nepoznane vrste. Zgrajen je bil iz dveh opečnatih zidov, širokih šest čevljev in pokritih s tramovjem. Visok je bil skoraj enako kot prejšnji, ki je bil narejen iz lesa. Kjer se je zdelo, da to zahteva prostor med zidovoma ali šibkost materiala, tja so postavili stebre in prečno vstavili tramove, da

so lahko služili kot opora. Tramovje so pokrili s pletivom, to pa z ilovico. Pod streho so vojaki, ki sta jih z desne in leve krila zidova, od spredaj pa obrambni zaslon, varno prenašali potrebščine. Gradnja je bila hitro opravljena. Škoda, ki je prizadela plod dolgotrajnih naporov, je bila s spretnostjo in močjo vojakov popravljena. Kjer se je zdelo primerno, so v zidu pustili vrata za morebitne izpade.

16. Brž ko so sovražniki videli novi ager, so spoznali, da je bilo to, za kar so upali, da še dolgo ne bo moglo biti obnovljeno, v nekaj dneh z vztrajnim delom tako obnovljeno, da ni bilo več nobene možnosti za ukane in izpade. Prav tako ni bilo sploh nobene možnosti, da bi sovražniki s kopji ranili vojake ali z ognjem poškodovali dela. Ugotovili so, da lahko celotni del mesta, ki je dostopen po kopnem, obdajo z obzidjem in stolpi, tako da se niti v lastni utrdbi ne bodo več mogli upirati. Zdelo se je namreč, da je naša vojska oblegovalna dela vgradila skoraj v mestno obzidje, kopja pa je že bilo mogoče metati z roko. Uvideli so, da zaradi premajhne oddaljenosti ne bodo mogli uporabiti metalnih naprav, v katere so močno polagali upe, in da se z obzidja in stolpov pod enakimi pogoji<sup>13</sup> v pogumu ne bodo mogli kosati z našimi. Zato so se zatekli k enakim pogojem predaje.
17. Ko je Mark Varon v Onstranski Hispaniji izvedel, kaj se je zgodilo v Italiji, je sprva dvomil o Pompejevem uspehu, zelo prijateljsko pa je govoril o Cezarju. Rekel je, da je od Gneja Pompeja prevzel legatsko čast in da mu je dolžan zvestobo. A tudi do Cezarja da goji nič manjše prijateljstvo. Nadaljeval je, da ve, kaj je naloga legata, saj trenutno opravlja to službo in da tudi ve, kakšne so njegove sile in kakšna je naklonjenost celotne province do Cezarja. To je govoril v vseh pogovorih, stopil pa ni na nobeno stran. Pozneje je izvedel, da se Cezar zadržuje pri Masiliji, da so se Petrejeve čete povezale z Afranijevo vojsko, da se je mnogo pomožnih čet zbralo skupaj in da jih v upanju na nove pričakujejo še več ter da je vsa tostranska provinca na Pompejevi strani. Ko pa je izvedel, kar se je pozneje zgodilo, namreč da so pri Ilerdi imeli težave s preskrbo z žitom, in ko mu je to Afranij v pismih pretirano in prenapihnjeno opisoval, se je začel ravnati po vojni sreči.
18. Po vsej provinci je izvedel nabor, dopolnil dve legiji in dodal okrog trideset krilnih kohort. Zbral je veliko količino žita, da bi ga poslal Masilcem, pa tudi Afraniju in Petreju. Gaditancem<sup>14</sup> je ukazal, da zgradijo deset vojnih ladij, in poskrbel, da poleg tega zgradijo več ladij tudi v Hispalii.<sup>15</sup> Ves denar in vse okrasje iz Herkulovega svetišča je dal znositi v mesto Gade. Tja je za zaščito poslal šest kohort in Gadam za načelnika postavil Gaja

<sup>13</sup> Rimska oblegovalna dela so medtem že dosegla višino obzidja.

<sup>14</sup> Prebivalci Gad (dan. Cádiz). Gade so ležale na otoku.

<sup>15</sup> Dan. Sevilla.

Galonija, rimskega viteza in Domicijevega prijatelja, ki ga je Domicij poslal tja, da bi poskrbel za dediščino. Varon je dal vse orožje, tako v zasebni kot javni lasti, znositi v Galonijev dom. Sam je na zborovanjih ostro napadel Cezarja. Pogosto je s poveljniškega odra oznanil, da je Cezar nekaj bitk izgubil in da je zato veliko vojakov prebegnilo k Afraniju. Trdil je, da je to izvedel od zanesljivih slov in poročevalcev. S tem je prestrašil rimske državljane te province in jih prisilil, da mu za upravljanje province obljubijo osemnajst milijonov sestercijev, dvajset tisoč funtov<sup>16</sup> srebra in sto dvajset mernikov žita. Tistim mestom, za katera je sodil, da bodo Cezarju naklonjena, je naložil še hujša bremena in tja pripeljal stražarske posadke. Začel je s sodnimi postopki proti tistim zasebnikom, ki so govorili proti državi, ter razglasil njihovo imetje za javno. Vso provinco je prisilil, da priseže njemu in Pompeju. Vedel je, kaj se je zgodilo v Tostranski Hispaniji, in pripravljal se je na vojno. Vojni načrt je bil, da se bo z dvema legijama odpravil v Gade, kjer bi zbral tudi ladje in vse žito. Ugotovil je namreč, da je vsa provinca naklonjena Cezarju. Menil je, da s priskrbljenim žitom in ladjami vojne na otoku ne bo težko voditi. Čeprav je veliko nujnih opravkov klicalo Cezarja nazaj v Italijo, se je vseeno odločil, da v Hispaniji ne bo pustil nobene vojne operacije nedokončane, saj je vedel, da je Pompej Tostranski Hispaniji naredil veliko uslug in da ima tam veliko klientov.

19. Tako je Cezar poslal ljudskega tribuna Kvinta Kasija z dvema legijama v Onstransko Hispanijo, sam pa je s šeststo konjeniki v hitrem maršu šel naprej in dal še pred svojim prihodom razglasiti, katerega dne hoče imeti pri sebi v Kordubi<sup>17</sup> zbrane magistratske prvake vseh mest. Ko je bilo to po vsej provinci razglašeno, ni bilo nobenega mesta, ki ne bi do razglašenega termina v Kordubo poslalo del senata. Prav tako tudi ni bilo nobenega rimskega državljanja, ki bi bil nekoliko pomembnejši in se ne bi zglasil na določeni dan. Hkrati je sam zbor državljanov v Kordubi na lastno pest Varonu zaprl vrata, po stolpih in obzidju razpostavil dnevne in nočne straže in za zaščito mesta zadržal dve kohorti, ki sta po naključju prišli tja in ki so ju imenovali kolonski.<sup>18</sup> V istih dneh so Karmonci,<sup>19</sup> katerih mesto je bilo v vsej provinci daleč najbolj utrjeno, tri kohorte, ki jih je kot posadko v njihovo mestno trdnjavo poslal Varon, na lastno pest nagnali in zaprli vrata.
20. Toda Varon je toliko bolj pohitel, da bi z legijama čim prej prišel v Gade, da bi na poti ali med prevozom na otok ne bil odrezan. Tolikšna in tako zelo velika je bila naklonjenost province Cezarju. Ko je nekoliko napredoval, je iz Gad dobil pisma, v katerih so mu naznanili, da so se po Cezarjevem razglasu gadski prvaki zedinili s tribuni kohort tamkajšnje posadke glede

<sup>16</sup> Rimski funt tehta 327 g.

<sup>17</sup> Dan. Córdoba.

<sup>18</sup> Sestajali sta iz kolonov.

<sup>19</sup> Prebivalci Karmone (dan. Carmona).

tega, da bodo Galonija izgnali iz mesta in da bodo mesto ter otok varovali za Cezarja. Napisali so, da so po tej odločitvi sporočili Galoniju, naj sam od sebe zapusti Gade, dokler je to zanj še varno. Če pa tega ne bi storil, da se bodo naprej odločali sami. Zapisali so še, da je Galonij v strahu zapustil Gade. Ko so v eni izmed dveh legij, ki se je imenovala domorodna,<sup>20</sup> spoznali, kakšne so razmere, so iz Varonovega tabora, pri čemer je bil temu priča sam Varon, dvignili legijske znake, se vrnili v Hispalo in se nenasilno utaborili na forumu in pod stebrišči. To so tamkajšnji državljani tako odobraval, da so vsakega vojaka kot gosta zelo prijazno sprejeli k sebi domov. Potem ko je vse to Varona prestrašilo in ko je spremenil smer pohoda ter sporočil, da bo prišel v Italiko,<sup>21</sup> so ga njegovi obvestili, da so vrata zanj zaprta. Ko so mu bile tako resnično vse poti zaprte, je Cezarju sporočil, da je pripravljen predati legijo nekemu, ki bo imel za to pooblastila. Cezar je k njemu poslal Seksta Cezarja in ukazal, naj Varon legijo preda slednjemu. Potem ko je Varon predal legijo, je prišel v Kordubo k Cezarju. Njemu je pošteno predal javne račune in denar, ki ga je imel pri sebi ter povedal, koliko žita in ladij ima na katerem kraju.

21. Cezar se je na zborovanju v Kordubi zahvalil vsem skupinam: rimskim državljanom, ker so se zavzeli za to, da je mesto ostalo pod njihovo oblastjo, Hispancem, ker so izgnali stražne posadke, Gaditancem, ker so zlomili nasprotnikova prizadevanja in se osvobodili, pa tudi vojaškim tribunom in centurionom, ki so v Kordubo prišli za posadko, saj so s svojim pogumom okrepili prizadevanja drugih. Vrnil je denar, ki so ga rimski državljani obljubili Varonu za državno blagajno. Prav tako je tistim, za katere je vedel, da so premoženje izgubili za kazen za preveč svobodno govorjenje, slednje povrnili. Podelil je nekaj javnih in zasebnih nagrad ter preostale ljudi navdal z upanjem na boljšo prihodnost. V Kordubi se je zadrževal še dva dni, nato se je napotil v Gade. Ukazal je, da denar in spomenike, ki so jih iz Herkulovega svetišča znosili v zasebno hišo, vrnejo v tempelj. Za upravnika province je postavil Kvinta Kasija in mu dodelil štiri legije. Sam je s tistimi ladjami, ki jih je dal narediti Mark Varon in ki so jih na njegov ukaz naredili Gaditanci, v nekaj dneh prispel v Tarakono. Tam so na Cezarjev prihod čakali odposlanci skoraj celotne tostranske province. Enako kot v Kordubi je nekaterim skupnostim zasebno ali javno podelil časti, nato je zapustil Tarakono. Po kopnem je prišel v Narbono, od tod v Masilijo. Tam je izvedel, da je bil predlagan zakon o diktaturi in da je pretor Mark Lepid za diktatorja imenoval njega.<sup>22</sup>

20 Do državljanske vojne so bili v legije vpoklicani le rimski državljani. Nato so pri vpoklicu posegali tudi po prebivalcih provinc in sestavljali t. i. domorodne legije.

21 V bližini dan. Seville.

22 Diktatorja je načeloma lahko imenoval le konzul, zato si je Lepid to pooblastilo pridobil s posebnim sklepom ljudstva.

22. Masilci so bili zaradi vseh udarcev že izčrpani: pestilo jih je najhujše pomankanje žita, utrpeli so dva pomorska poraza, njihovi pogosti izpadi so bili razgnani, prizadela jih je tudi huda epidemija, saj so bili dolgo časa zaprti in so se morali drugače prehranjevati. Hranili so se namreč s starim prosom in pokvarjenim ječmenom, ki so ju za take primere že od nekdanj spravljali v javnih shrambah. Odločili so se, da se bodo brez prevar predali, saj so imeli stolp in velik del obzidja podrti, obupali so tudi nad možnostjo okrepitev iz provinc in od drugih vojsk, za katere so izvedeli, da so prišle pod Cezarjevo oblast. Toda pred nekaj dnevi je Lucij Domicij izvedel za voljo Masilcev, pripravil tri ladje, izmed katerih je dve podelil prijateljem, na eno pa se je povzpел sam. Ko je dočakal viharno nevihto, je odplul. Potem ko so ga ladje, ki so po Brutovem ukazu vsakodnevno patroljirale pred pristaniščem, opazile, so dvignile sidra in ga začele zasledovati. Izmed Domicijevih ladij je v hitri plovbi z begom nadaljevala ravno njegova, ki je ob pomoči neurja izginila. Drugi dve ladji sta se prestrašili napada naših ladij in se vrnili v pristanišče. Kakor je bilo ukazano, so Masilci znosili orožje in metalne naprave iz mesta, odpeljali ladje iz pristanišča in ladjedelnic ter predali denar iz javne blagajne. Ko je bilo to opravljeno, je Cezar pomilostil Masilce bolj zavoljo slovesa in starosti mesta kot zaradi zasluga do njega, ki bi si jih pridobili. Tam je pustil za posadko dve legiji, druge je poslal v Italijo. Sam je odpotoval v Mesto.
23. Ob istem času je Gaj Kurion s Sicilije odpotoval v Afriko in tja prepeljal dve legiji od štirih, ki jih je prejel od Cezarja, in petsto konjenikov, saj je že od začetka zaničeval čete Publija Atija Vara. Plul je dva dni in tri noči ter pristal na kraju, ki se imenuje Ankvilarija. Ta kraj je od Klupea<sup>23</sup> oddaljen dvaindvajset milj, poleti nima neugodnega sidrišča, zapirata pa ga dve v morje moleči predgorji. Lucij Cezar Mlajši je pri Klupeah z desetimi vojnimi ladjami pričakoval Kurionov prihod. Te ladje so po vojni proti piratom v Utiki potegnili na kopno in Publij Atij je poskrbel, da so jih obnovili za to vojno. Lucij Cezar je zaradi strahu pred številčnostjo nasprotnikovih ladij zbežal z odprtega morja, s pokrito triremo pristal na najbližji obali, jo tam pustil in po kopnem pribežal do Hadrumeta.<sup>24</sup> To mesto je z eno legijo ščitil Gaj Konzidij Long. Preostale Cezarjeve ladje so se vrnile v Hadrumet, potem ko so na njih izvedeli, da je Lucij Cezar zbežal. Njega je zasledoval kvestor Marcij Ruf z dvanajst ladjami, ki jih je Kurion za zaščito tovornih ladij odpeljal s Sicilije. Potem ko je Ruf na obali zagledal zapuščeno ladjo, jo je odvedel z vlačilno vrvo in se z ladjevjem vrnil h Gaju Kurionu.

---

<sup>23</sup> Dan. Kelibia.

<sup>24</sup> Dan. Sousse.



24. Kurion je Marcija z ladjami poslal naprej v Utiko. Sam se je tja podal z vojsko in v dveh dneh prišel do reke Bagrađe.<sup>25</sup> Tam je z legijami pustil legata Gaja Kaninija Rebila. Sam je s konjenico šel naprej iskat Kornelijev tabor,<sup>26</sup> ker je ta kraj veljal za nadvse primernege za postavitev tabora. Gre za ravno pobočje, ki moli v morje in je na obeh straneh strmo ter grapasto, proti Utiki pa vseeno nekoliko položnejše. Zračna razdalja do Utike znaša malo več kot miljo. Na tej poti leži tudi izvir, tako da lahko morje prodre dlje v notranjost in na široko poplavi ta kraj. Če se mu hoče kdo izogniti, pride v mesto po šest milj dolgem ovinku.
25. Ko je Kurion raziskal ta kraj, je zagledal Varov tabor, ki je bil ob tako imenovanih Baalovih vratih<sup>27</sup> povezan z mestnim obzidjem. Zaradi svoje lege je bil popolnoma zavarovan: z ene strani ga je zapiralo samo mesto Utika, z druge pa gledališče, ki je stalo pred mestom. Njegovo veliko podzidje je povzročilo, da je bil dostop do tabora težaven in ozek. Kurion je hkrati tudi opazil, da od vsepovsod po prepornih cestah nosijo in ženejo mnogo živeža, ki so ga v strahu pred nenadnim izbruhom vojne s polj spravljali v mesto. Sem je poslal konjenico, da bi ropala in plenila. Istočasno je Var iz mesta v podporo poslal šeststo numidijskih konjenikov in štiristo pešakov, ki jih je pred nekaj dnevi na pomoč k Utiki poslal kralj Juba. Ta je bil pod vplivom gostinskega prijateljstva med svojim očetom in Pompejem<sup>28</sup> ter sovraštva do Kuriona, saj je ta kot ljudski tribun objavil zakon, po katerem je Jubovo kraljestvo razglasil za državno lastnino. Konjeniki so se zagnali drug v drugega, Numidijci pa niso mogli zdržati niti našega prvega napada, temveč so se ob okrog sto dvajset pobitih preostali vrnili v tabor pri mestu. Medtem so prispelle vojne ladje in Kurion je posadkam tovornih ladij, ki jih je bilo pri Utiki okrog dvesto, ukazal naznaniti, da jih bo obravnaval kot sovražne, če ne bodo ladij takoj prepeljali v Kornelijev tabor. Ko je bilo to razglašeno, so pri priči vsi dvignili sidra, zapustili Utiko in prišli na določeno mesto. To je dopolnilo vojaške zaloge.
26. Ko je to opravil, se je Kurion vrnil v tabor pri Bagrađi, kjer ga je celotna vojska med vzklikanjem oklicala za imperatorja.<sup>29</sup> Naslednjega dne jo je peljal proti Utiki in blizu mesta postavil tabor. Izgradnja tabora še ni bila končana, ko so konjeniki s straže sporočili, da prihaja k Utiki veliko okrepitev s konjenico in pehoto, ki jih je poslal kralj. Takrat so naši zagledali velik oblak prahu, trenutek pozneje je že bila na vidiku sovražna

25 Dan. Medjerda.

26 V drugi punski vojni je Kornelij Scipion tu postavil svoj tabor, preden je pri Zami dokončno porazil Kartažane.

27 Utiko so ustanovili Feničani, njihovo glavno božanstvo je bil Baal.

28 Po Sulovem naročilu je Pompej l. 81 pr. Kr. Jubovega očeta Hiempsala z uporabo sile ponovno postavil za numidijskega kralja.

29 Po večjih uspehih so vojaki svojega poveljnika počastili z naslovom imperatorja.

predhodnica. To presenečenje je Kuriona prisililo k temu, da je konjenike poslal naprej zadržat in zaustavit prvi napad. Sam je hitro odpeljal vojake z gradbenih del in jih razporedil v bojno vrsto. Konjeniki so se spustili v bitko, še preden bi se lahko legije povsem razporedile in zavzele svoj položaj. Ker so kraljeve okrepitve pot premagovale brez strahu, pa tudi brez reda, tako da jih je otovorjene zajela zmešnjava, so se pognale v beg. Njihova konjenica je bila skoraj vsa nedotaknjena, ker se je ob obali hitro umaknila nazaj v mesto, medtem ko je bilo pobitih veliko pešakov.

27. Naslednjo noč sta dva marška<sup>30</sup> centuriona z dvaindvajset vojaki svojih maniplov iz Kurionovega tabora prebegnila k Atiju Varu. Morda sta imela že prej izdelano mnenje in sta ga zaupala Atiju morda sta govorila, kakor je bilo njemu po volji. Ljudje namreč radi verjamemo to, kar hočemo, in upamo, da drugi stvari dojemajo enako kot mi. Zatrdila sta mu, da je resnično celotna Kurionova vojska nastrojena proti svojemu poveljniku in da je nujno potrebno priti nasprotni vojski pred oči in dati možnost za pogajanja. Vara je to mnenje prepričalo in naslednjega dne je zjutraj odpeljal legije iz tabora. Enako je storil Kurion in oba sta postrojila svoje čete, ki jih je ločevala le manjša globel.
28. V Varovi vojski je bil tudi Sekst Kvintilij Var, ki je bil v Korfiniju, kakor je bilo zgoraj omenjeno. Potem ko ga je Cezar izpustil, je prišel v Afriko, Kurion pa je v Afriko prepeljal tiste legije, ki jih je Cezar prej prevzel v Korfiniju. Zato so z izjemo nekaj zamenjanih centurionov sestajale iz istih centurij in maniplov. Ker je Kvintilij našel razlog za nagovor nasprotnikovih vojakov, je začel obhajati Kurionovo bojno vrsto in rotiti njegove vojake, naj ne pozabijo prve zaprisege, ki so jo izrekli Domiciju in njemu kot kvestorju. Nadaljeval je, naj orožja ne obrnejo proti tistim, ki jih je doletela ista usoda in ki so pretrpeli isto obleganje, pa tudi naj se ne bojujejo za tiste, ki so jih zasramovali in označili za prebežnike. K temu je dodal še nekaj besed, ki bi naj vojakom vlivale upanje na njegovo darežljivost – če bi sledili njemu ali Atiju, bi si lahko kaj obetali od njegove radodarnosti. Po tem govoru ni bilo v nobeni enoti Kurionove vojske nobenega odziva, tako da sta oba poveljnika odpeljala svoje čete nazaj.
29. Toda v Kurionovem taboru je vse preplaval velik strah. Ta je zaradi različnih pogovorov hitro naraščal. Vsakdo je namreč zaupal svojim slutnjam in temu, kar je slišal od drugih, in z lastnim strahom dodal še nekaj svojega. Ko je domneva, ki je bila plod enega posameznika, prešla k več ljudem in so jo drug drugemu prenašali, se je zdelo, da ima ta domneva več avtorjev.<sup>31</sup> Državljska vojna in človeški rod – ta svobodno počne vse, kar je

<sup>30</sup> Pripadala sta ljudstvu Marsov.

<sup>31</sup> Od tu do konca odstavka je besedilo ohranjeno le fragmentarno. Moj prevod se zgleduje po nemškem prevodu Marieluise Deißmann: Gaius Iulius Caesar, »Der Bürgerkrieg«, prev. Marieluise Deißmann (Stuttgart: Reclam, 1971), 170–171.

dovoljeno, in sledi le svoji volji. Te legije so bile še malo prej nasprotnikove. Tudi Cezarjeva dobrota je sčasoma izgubila svoj učinek. Nekatera mesta so se priključila nasprotni strani – to namreč velja za nekatere Marse in Peligne, enako tudi za tiste, ki so jim bili prejšnjo noč še tovariši v šotoru. Marsikateri pogovori vojakov so tekli o še hujših razpletih, dvomljive vesti so jemali preresno. Marsikaj so si izmislili tudi tisti, ki so sicer hoteli dati vtis, da so resnicoljubnejši.

30. Iz teh razlogov je Kurion sklical posvet in začel razpravljati o celotnem položaju. Nekateri so izrazili mnenje, da je treba nekaj poskusiti in napasti Varov tabor, saj so menili, da bi bilo neukrepanje po trenutni presoji vojakov najslabše. Naposled so rekli, da je bolje, če poskusijo vojno srečo pogumno v boju, kakor če jih lastni vojaki zapustijo in obkolijo ter prisilijo utrpeti najhujšo kazen. Bili pa so tudi takšni, ki so menili, da se je treba ob tretji nočni straži vrniti v Kornelijev tabor, da bi tako pridobili več časa za spametovanje vojakov. Menili so, da bi se ob velikem številu ladij bilo moč tako varneje kot tudi hitreje vrniti na Sicilijo, če bi se zgodilo kaj hujšega.
31. Kurion ni odobral nobenega od mnenj. Kolikor je enemu predlogu manjkalo drznosti, toliko je bilo pri drugem preveč, je rekel. Dalje da zagovorniki zadnjega mnenja računajo s presramotnim begom, tisti prvi pa da se zavzemajo za boj na neugodnem terenu. Rekel je: »Na kakšni osnovi se zanašamo, da bomo lahko zavzeli tabor, ki je zaradi svojih okopov pa tudi terena izredno močno utrjen? Resnično, kakšna bo korist, če z velikimi izgubami opustimo obleganje tabora? Kot da vojni uspehi poveljnikom ne prinesejo naklonjenosti vojske, neuspehi pa sovraštva! Kaj je premestitev tabora drugega kot sramoten beg, vsesplošna obupavanje in odpadanje vojakov? Poštenjaki ne smejo sumiti, da jim drugi zaupajo premalo, izprijeni pa ne smejo vedeti, da se jih drugi bojijo. Kajti ravno naš strah povečuje predrznost teh in s sumničanjem zmanjšuje požrtvovalnost onih.« Kurion je nadaljeval: »Če bi torej izvedeli to, kar govorijo o odpadanju vojakov, kar je sicer po mojem bodisi neresnično bodisi zagotovo manj hudo od domnev, koliko bolje bi potem bilo, da to tajimo in skrivamo, kot pa da sami potrdimo? Ali ni moč tako kot telesne rane prikriti tudi šibkosti vojske, da ne bi nasprotnikom krepili upanja? Toda nekateri tudi dodajajo, da bi morali odriniti sredi noči, da bi tisti s slabimi nameni imeli še več možnosti, si mislim, za svojo predrznost. Takšne podvige obvladuje ali sram ali strah, tema dvema pa je noč še posebej nenaklonjena. Zato nisem niti toliko drzen, da bi se zavzemal za brezupen napad na tabor, niti toliko strahopeten, da bi obupal, pač pa menim, da moramo prej preizkusiti vse možnosti, in verjamem, da se bom skupaj z vami že odločil za pravo rešitev.«

32. Po razpustu posveta je Kurion sklical zborovanje vojakov. Spomnil je, kako si je Cezar pri Korfiniju pomagal z njihovo vneto, tako da si je zaradi njihovih zaslug in zglednosti priključil velik del Italije. Rekel je: »Vam in vašim dejanjem so kmalu sledili vsi municipiji in Cezar si o vas ni brez razloga ustvaril izredno dobrega mnenja, nasprotniki pa ne izredno nenaklonjenega. Pompej je zaradi predhodnega premisleka o vašem delovanju zapustil Italijo, ne da bi bil poražen v eni sami bitki. Cezar je mene, svojega najdražjega prijatelja, in provinci Sicilijo ter Afriko, brez katerih Mesta in Italije ne moremo braniti, zaupal vaši zvestobi. Pa vendar obstajajo ljudje, ki vas spodbujajo, da se nam izneverite. Česa bi si oni še bolj želeli kot tega, da istočasno obkolijo nas, vas pa zapletejo v brezbožen zločin? In kaj bi si lahko ti besneži izmislili za vas hujšega kot to, da izdate tiste, ki menijo, da vam dolgujejo vse, in da pridete pod oblast tistih, ki menijo, da ste jih pobijali vi? Mar res niste slišali za Cezarjeve uspehe v Hispaniji? Za dve potolčeni vojski, dva premagana poveljnika in dve priključeni provinci? In to v štirideset dneh po tem, ko je Cezar nasprotnikom prišel pred oči! Se bodo mar tisti, ki se niso mogli upirati pri polni moči, lahko upirali poraženi? Vi ste kljub negotovi zmagi sledili Cezarju, toda ali boste zdaj sledili poražencu, ko je razplet vojne že odločen in ko morate dobiti nagrade za svoje usluge? Oni pravijo, da ste jih vi zapustili in izdali, ter spominjajo na vašo prejšnjo zaprisego. Resnično, ste vi zapustili Domicija ali je Domicij zapustil vas? Mar ni on zavrgel vas, ki ste bili pripravljeni trpeti bridko usodo? Ali ni skušal za vašim hrbtom zbežati? Ali vas ni rešila Cezarjeva dobrot, potem ko vas je on izdal? Vas res lahko drži za zaprisego on, ki je odvrnil fasce,<sup>32</sup> odložil poveljstvo in kot zajet državljani brez funkcij stopil pod tujo oblast? Nastala je očitno neka nova sveta obveza, namreč da zanemarite to zaprisego, ki vas je vezala, in se ravnate po tisti, ki sta jo razveljavila predaja poveljnika in izguba njegovih državljanskih pravic. Toda verjamem – Cezarja podpirate, z mano pa ste nezadovoljni. Ne nameravam govoriti o svojih zaslugah do vas, saj so bile do zdaj manjše, kot sem hotel jaz in kot ste pričakovali vi. Pa vendarle so si vojaki nagrado za svoj trud vedno obetali ob zmagovitem izidu vojne. Kakšen bo tokrat, o tem niti sami ne dvomite. Zakaj pa ne bi omenil svoje prizadevnosti ali, kakor je vojna napredovala do zdaj, svoje sreče? Vam mar ne zadostuje, da sem vojsko prepeljal zdravo in nedotaknjeno, ne da bi izgubil eno samo ladjo? Da sem sovražno ladjevje uničil v prvem napadu? Da sem v dveh dneh dvakrat zmagal v konjeniški bitki? Da sem nasprotnikom iz pristanišča in zaliva odpeljal dvesto tovornih ladij in jih prisilil, da se z živževem niso mogli oskrbovati ne po kopnem ne po morju? Vi to srečo in te poveljnike zavračate, sledite pa korfinijski sramoti, begu iz Italije in hispanski predaji – samim predznamenjem za afriško vojno. Jaz sem hotel

32 *Fasces* se je imenoval snop palic s sekiro, ki so ga nosili liktorji.

sebe imenovati le za Cezarjevega vojaka, a vi ste me oklicali za imperatorja. Če to obžalujete, vam bom vrnil vašo počastitev, vi pa mi povrnite ime, da ne bo videti, da ste me hoteli s to častjo žaliti.«

33. Ta govor se je vojakov tako dotaknil, da so Kuriona pogosto prekinjali med samim govorjenjem – zdelo se je, da so zelo težko prenašali, da je Kurion posumil o njihovi zvestobi. Ko je zapuščal zborovanje, so ga rešnično vsi spodbujali, naj ne izgubi poguma in naj se nikar ne obotavlja začeti bitke in preizkusiti njihovo zvestobo in pogum. Po tem dogodku sta se volja in nastrojenost vseh spremenili in Kurion se je ob soglasju svojih odločil, da se bo spustil v bitko, brž ko bo priložnost za to. Naslednji dan je čete privedel na isti kraj, na katerem so stale v prejšnjih dneh, in jih postavil v bojno vrsto. Tudi Atij Var se ni obotavljal in je pripeljal čete, da ne bi izpustil priložnosti za morebitno vznemirjanje nasprotnikovih vojakov ali za morebiten boj na ugodnem terenu.
34. Med obema bojnim vrstama je ležala dolina (kakor je bilo zgoraj omenjeno), ki ni bila tako široka, toda bila je težko prehodna in spuščala se je strmo. Oba poveljnika sta čakala, da bodo nasprotnikove čete skušale prečkati dolino, da bi začela bitko z boljšega položaja. Hkrati so naši na levem krilu opazili vso konjenico Publija Atija in vmes še več lahko oklepljenih pešakov, kako se spuščajo v dolino. Proti njim je Kurion poslal konjenico in dve marukinski<sup>33</sup> kohorti. Njihovega prvega navala sovražnikovi konjeniki niso prenesli, temveč so v galopu zbežali k svojim. Ko je konjenica zapustila lahko oklepljene pešake, s katerimi je skupaj prodirala, so jih naši obkolili in pobili. Vsa Varova bojna vrsta je pogled usmerila sem in videla, kako so njeni vojaki bežali in kako so bili posekani. Takrat je Cezarjev legat Rebil – njega je Kurion s sabo pripeljal s Sicilije, saj je vedel, da se zelo dobro spozna na vojaško večščino – rekel: »Vidiš, Kurion, sovražnik je prestrašen. Zakaj se obotavljaš in ne izrabiš trenutne priložnosti?« Kurion je vojakom rekel le eno – naj se spomnijo tega, kar so prejšnji dan zatrjevali. Ukazal je, naj mu sledijo, on pa je tekel pred vsemi. Dolina je bila tako težko prehodna, da so se prvi vzpenjali s težavo, če jih niso pri tem podpirali soborci. Atijeva vojska je bila zaradi bega in pokola svojih vojakov tako prestrašena, da ni mislila na odpor. Vojaki so menili, da jih je konjenica že vse obkolila. Zato se je vsa Varova bojna vrsta obrnila in umaknila v tabor, preden bi kakšno kopje lahko poletelo in preden bi se naši še bolj približali.
35. Na tem begu je neki Peligen Fabij, centurion najnižjega čina v Kurionovi vojski, zasledoval bežečega sovražnika in glasno poklical Vara po imenu, tako da se je zdelo, kakor da je eden izmed Varovih vojakov, ki hoče svojega poveljnika pred čim posvariti ali mu kaj reči. Brž ko se je večkrat

33 Gre za pleme Marukinov, ki je živelo ob Jadranskem morju.

poklicani Var ozrl, ustavil in vprašal, za koga gre in kaj hoče, je Fabij skušal z mečem zadeti njegovo nezaščiteno ramo in malo je manjkalo, pa bi ga ubil. Var se je nevarnosti izognil tako, da je proti zamahu dvignil ščit. Fabija so obkolili vojaki v bližini in ga ubili. Množica bežečih je v zmešnjavi zapolnila vhod in zaprla pot v tabor, tako da je tu, ne da bi bili ranjeni, umrlo več ljudi kot v bitki ali na begu. Prav tako ni manjkalo veliko, pa bi jih izgnali še iz tabora. Nekateri so, ne da bi se ustavili, tekli naprej v mesto. Toda napad na tabor so teren in okopi preprečevali, saj Kurionovi vojaki, ki so se podali v bitko, niso imeli tistih priprav, ki so potrebne za naskok na tabor. Razen Fabija ni Kurion od svojih izgubil nikogar, sovražnik pa je izgubil okrog šeststo vojakov in imel okrog tisoč ranjenih. Po Kurionovem umiku so se sovražniki, poleg tega pa tudi taki, ki so rane le hlinili, iz strahu zatekli iz tabora v mesto. Ko je Var to opazil in spoznal, kako je vojsko strah, je v taboru za videz pustil enega trobilca in nekaj šotorov ter ob tretji nočni straži v tišini odpeljal vojsko v mesto.

36. Naslednjega dne se je Kurion odločil, da bo Utiko oblegal in obdal z zidom. V mestu je bila množica ljudi, ki zaradi dolgotrajnega miru niso bili vajeni vojne, Utičani pa so bili Cezarju zaradi uslug naklonjeni. V mestni skupnosti so bili ljudje različnih slojev. Zaradi zadnjih bitk je vladal velik strah. Zato so že vsi odrpro govorili o predaji in se s Publijem Atijem pogajali, da ne bi njegova trmoglavost vseh pahnila v nesrečo. Ko so se o tem pogajali, so od kralja Jube prišli odposlanci, ki so rekli, da ta že prihaja z veliko četami, in spodbujali, naj mesto zastražijo in branijo. Te novice so opogumile prestrašene ljudi.
37. Isto je bilo sporočeno Kurionu, vendar temu nekaj časa ni mogel verjeti. Tako zelo je verjel v svoj uspeh. Tudi vesti o Cezarjevih uspehih v Hispaniji so preko slov in pisem prišle v Afriko. Vse to je Kuriona tako hrabilo, da je menil, da kralj ne bo proti njemu ničesar storil. Ko pa je od zanesljivih virov izvedel, da so kraljeve čete od Utike oddaljene manj kot petindvajset milj, je zapustil oblegovalne okope in se vrnil v Kornelijev tabor. Sem je začel znašati žito in les ter utrjevati tabor. Takoj je na Sicilijo poslal po dve legiji in preostalo konjenico. Tabor je bil za vodenje vojaških operacij nad vse primeren, saj je bil naravno utrjen in blizu morja, kar je zagotavljalo obilico vode in soli. Velik delež soli so znosili v tabor iz najbližjih solin. Zaradi bogatih gozdov in polj ni moglo manjkati lesa in žita. Tako se je Kurion ob soglasju vseh svojih pripravljal na čakanje preostalih čet in na vodenje vojne.
38. Ko je to uredil in ko so njegove načrte podprli, je od nekaterih meščanov, ki so prebegnili, slišal, da je Juba zadržala vojna s sosedi in da je tudi zaradi sporov z Leptitanci<sup>34</sup> ostal v svojem kraljestvu. Dalje da se Sabura, nje-

---

34 Verjetno prebivalci mesta Leptis Magna, ki leži jugovzhodno od Hadrumeta.

gov prefekt, ki ga je poslal s srednje močnimi četami, bliža Utiki. Kurion je tem ljudem slepo verjel in spremenil načrt ter se odločil začeti bitko. K tej odločitvi so zelo pripomogli njegova mladost, pogum, zadnji uspehi in vera v zmago. To ga je spodbudilo, da je naslednjo noč poslal vso konjenico k sovražnemu taboru ob reki Bagradi. Sovražnikom je načeloval Sabura, o katerem smo slišali prej, kralj pa mu je z vsemi četami sledil in se ustavil šest milj za njim. Konjeniki, ki jih je poslal Kurion, so ponoči opravili pot in napadli neprevidne in nič hudega sluteče sovražnike. Numidijci so namreč po barbarski navadi taborili vsevprek brez kakršnega koli reda. Konjeniki so jih napadli raztresene in še v spanju ter jih veliko pobili. Mnogo prestrašenih je zbežalo. Ko so to opravili, so se konjeniki vrnili h Kurionu in k njemu pripeljali ujetnike.

39. Ta je šel ob četrti nočni straži z vsemi četami iz tabora, v katerem je za zaščito pustil pet kohort. Ko je napredoval šest milj, je naletel na konjenike in izvedel za njihov napad. Ujetnike je vprašal, kdo načeluje taboru ob Bagradi. Odgovorili so, da Sabura. Ker je vneto skušal čim prej opraviti pot, je nadaljnje zasliševanje opustil in ko je zagledal najbližje bojne znake, je rekel: »Vidite, da kralja ni, da so poslane čete neznatne in da nam z nekaj konjeniki ne bi mogle biti kos? Zatorej pohitite po plen, po slavo, da bomo že lahko začeli razmišljati o vaših nagradah in o hvali, ki vam gre!« Zasluge konjenikov so bile že same po sebi velike, še posebej če primerjamo njihovo majhno število s tolikšno množico Numidijcev. Sami pa so o tem prenapihnjeno poročali, kakor ljudje radi govorijo o svojih zaslugah. Poleg tega so tudi razkazovali veliko plena in pripeljali ujete ljudi ter konjenike, tako da je bilo zaradi vsega tega videti, da z vsako uro odlagajo zmago. Tako Kurionovim upom ni manjkala niti zagnanost vojakov. Pospesil je korak in konjenikom ukazal slediti, da bi lahko napadel sovražnike, ki bi bili še od bega kar najbolj prestrašeni. Toda konjeniki, ki so jahali celo noč, niso mogli slediti, zato so drug za drugim zaostajali. A niti to ni omajalo Kurionovih upov.
40. Sabura je Jubo obvestil o nočni bitki in ta je Saburi v podporo poslal dva tisoč hispanskih in galskih konjenikov, ki jih je običajno imel okrog sebe za stražo, pa tudi tisti del pehote, ki mu je najbolj zaupal. Sam je počasneje sledil s preostalimi četami in šestdeset sloni. Ko je Sabura po naprej poslanih konjenikih posumil, da se bliža sam Kurion, je postrojil konjenico in pehoto ter jima ukazal, naj v hlinjenju strahu korakata neodločno in se umikata. Rekel je, da bo dal znak za boj, če bo treba, in da bo izdajal ukaze glede na okoliščine. Ocena trenutnega položaja je še krepila Kurionove upe in ko je ta presodil, da sovražniki bežijo, je svoje čete z višjih položajev odpeljal na polje.
41. Ko je s teh položajev že dlje napredoval, je vojsko ustavil, saj je imela za sabo že šestnajst milj. Sabura pa je dal svojim znak za boj, razporedil je

bojno vrsto in začel obhajati enote ter jih spodbujati. Toda pehoto je ohranil na določeni razdalji in jo uporabil samo za videz, konjenico je poslal v nasprotnikovo bojno vrsto. Kurion se ni obiral – svoje je spodbudil, naj vse upe položijo v svoj pogum. Nikakor pa vojakom, čeprav utrujenim, nista manjkala bojna vnema in pogum, prav tako tudi konjenikom ne, čeprav jih je ostalo le malo in so bili zaradi naporov izčrpani. Bilo jih je dvesto, drugi so zaostali na poti. Kjer koli so napadli del sovražnikove vojske, so ga prisilili k umiku, vendar ga med umikanjem niso mogli zasledovati predaleč, saj konjev ni bilo več moč prehudo gnati. Sovražnikova konjenica je začela z obeh kril obkoljevati našo bojno vrsto in jo teptati od zadaj. Ko so se naše kohorte pognale iz bojne vrste naprej, so nepoškodovani Numidijci hitro ubežali našemu napadu, ko pa so se naši znova vračali v svoje vrste, so jih oni obkolili in odrezali. Tako se ni zdelo varno niti ohranjati položaj in formacijo niti jurišati naprej in se spustiti v boj. Sovražne čete so se zaradi okrepitev, ki jih je pošiljal kralj, stalno množile. Našim so začele sile od utrujenosti pešati, hkrati pa ranjeni niso mogli zapustiti bojne vrste in se umakniti na varno, saj je sovražna konjenica obkoljevala vso bojno vrsto in jo držala v primežu. Ranjeni so obupali nad svojo rešitvijo, tako da so, kakor so ljudje navajeni v zadnjih trenutkih svojega življenja, bodisi pomilovali svojo smrt bodisi so staršem zaupali tovariše, če bi slednje sreča morda le rešila iz te nevarnosti. Vse sta prevevala strah in žalost.

42. Brž ko je Kurion ugotovil, da zaradi vsesplošne panike nihče ne sliši njegovih spodbud in prošenj, je presodil, da v tem nesrečnem položaju vendarle obstaja še eno upanje na rešitev, tako da je ukazal z vsemi silami zavzeti bližnje gričevje in tja prenesti legijske znake. Tudi to gričevje je že zasedla konjenica, ki jo je poslal Sabura. Ko so naši prišli tja, so resnično povsem obupali, nekaj jih je bilo pobitih na begu, nekaj se jih je zgrudilo nepoškodovanih. Konjeniški prefekt je Kuriona, ki ga je stražil z nekaj konjeniki, spodbudil, naj zbeži in se skuša rešiti ter poda v tabor. Obljubil mu je, da ga ne bo zapustil. A Kurion je zatrdil, da ob izgubljeni vojski, ki mu jo je zaupal Cezar, nikoli ne bi več mogel stopiti njemu pred oči. Tako je padel v bitki. Iz nje se je vrnilo zelo malo konjenikov. Tisti, ki so se ustavili ob zaščitnici, da bi si njihovi konji odpočili, kakor je bilo omenjeno zgoraj, so se brez izgub odpravili v tabor, potem ko so od daleč opazili, da beži celotna vojska. Pehotni vojaki so bili vsi do zadnjega pobiti.
43. Ko je kvestor Marcij Ruf, ki ga je Kurion pustil v taboru, ugotovil, kaj se je zgodilo, je spodbudil vojake, naj ne izgubijo poguma. Ti so prosili in rotili, naj jih z ladjami prepelje nazaj na Sicilijo. Ruf je to obljubil in ukazal poveljnikom ladij, da do večera spravijo vse ladje na obalo. Vse pa je zajela takšna panika, da so eni govorili, da se Jubove čete že bližajo, drugi, da je Var z legijami že čisto blizu in da že vidijo oblak prahu prihajajoče



vojske – nič od tega se ni zgodilo – tretji pa so domnevali, da bo sovražno ladjevje hitro prijadralo sem. Ker so bili vsi prestrašeni, se je vsakdo brigal le zase. Posadke ladij so hitele z odhodom. Beg vojaških kapitanov je za sabo pognal še kapitane tovornih ladij. Le malo ladij se je zglasilo k dolžnosti in ukazom. Po polni obali je potekala takšna borba, kdo se bo iz velike množice prej povzpел na krov, da so se nekatere ladje pod težo vojakov potopile, pri drugih pa so se posadke iz strahu obotavljale ladje zapeljati bližje.

44. To je povzročilo, da so maloštevilne vojake in družinske očete, ki so vzbudili naklonjenost ali usmiljenje ali pa so lahko priplavali do ladij, sprejeli na krov in pripeljali na Sicilijo. Ostale čete so ponoči k Varu poslale centurione kot odposlance in se mu predale. Ko je Juba naslednjega dne zagledal te kohorte pred mestom, je naznanil, da so njegov plen. Velik del teh vojakov je dal usmrtiti, nekaj izbranih je poslal v svoje kraljestvo. Takrat je Var potožil, da je Juba prelomil besedo, ni pa si upal nasprotovati. Kralj je na konju vstopil v mesto, pri čemer mu je sledilo več senatorjev, med njimi tudi Servij Sulpicij in Licinij Damasip. V nekaj dneh je uredil, da so v Utiki naredili, kar je hotel, in podelil ukaze. Še nekaj dni pozneje se je z vsemi četami vrnil v kraljestvo.

*Yoshinaka Jošt Gerl*  
*Celje*  
*jostgerl@yahoo.co.uk*





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.179-194>

# *Aristejevo pismo*

## *O nastanku Septuaginte*

Prevedel Jan Dominik Bogataj

### UVOD

Helenistično besedilo *Aristejevo pismo*, ki je nastalo v 2. stoletju pr. Kr., je ključen dokument, ki opisuje nastanek grškega prevoda hebrejske Postave (*Tore*), imenovanega tudi *Septuaginta*, tega pionirskega prevodnega dela. Kot eno izmed redkih judovskih besedil tega obdobja, ki je nastalo v Aleksandriji, je ta vir izrednega pomena za razumevanje tamkajšnje judovske skupnosti in nasploh judovske duhovne elite, izobražene v helenističnem svetu v času Ptolemajcev.

Pismo je že v antiki uživalo velik ugled prav zaradi tega, ker je to najzgodnejši opis nastanka *Septuaginte*. Jožef Flavij ga v *Judovskih starožitnostih* (12) obširno parafrazira, Filon Aleksandrijski ga uporablja za svojo pripoved o prevodu v delu *O Mojzesovem življenju* 2.25–44, prav tako pa je bilo dragoceno za zgodnje kristjane, saj je pismo opisovalo nastanek različice Svetega pisma, ki so jo tudi sami prevzeli.<sup>1</sup> Elementi te pripovedi so bili, med drugim, ponovno zapisani tudi v babilonskem *Talmudu* v traktatu *Megila*. Tako za Jude kot za kristjane je ta pripoved imela veliko zgodovinsko vrednost. Šele v 16. stol. so učenjaki začeli dvomiti o tem, da je bil avtor pisma dejansko očitavec opisanih dogodkov. Prvi je v to podvomil Luis Vives leta 1522, velik prelom pa je pomenilo delo angleškega teologa Humphreya Hodya *Contra Historiam LXX*

<sup>1</sup> Prim. Justin, *Apologija* 1.31; Irenej Lyonski, *Zoper krivoverstva* 3.21.2; *Exhortatio ad Graecos* 13; Klemen Aleksandrijski, *Stromata* 1.148; Tertulijan, *Apologetik* 18; Evzebij Cezarejski, *Praeparatio evangelica* 8.2–5; 9.38; Hilarij iz Poitiersa, *Tract. in II psalm.* 3; Ciril Jeruzalemski, *Kateheze* 4.34; Ambrozij Milanski, *Hexaameron* 3.5.20; Epifanij iz Salamine, *De mensura et ponderibus* 3; Janez Krizostom, *Hom. in Matth.* 5.2; Hieronim, *Praef. in Pent.*; Id., *Praef. in Lib. Paral. iuxta LXX*; Id., *Comm. in Ez.* 5.12; Id., *Comm. in Mich.* 2.9; Avguštin, *O krščanskem nauku* 2.15.22.

*Interpretum Aristeae nominae inscriptam Dissertatio*, v katerem je leta 1684 jasno nastopil zoper zgodovinskost Aristejeve pripovedi s trditvijo, da je pismo ponaredek helenističnih Judov z namenom obrambe avtoritete *Septuaginte*.

Danes velika večina strokovnjakov priznava, da je *Aristejevo pismo* nastalo v 2. stoletju pr. Kr. in da je bil prevod hebrejske *Tore* v grščino opravljen že stoletje prej, potemtako pa naj bi pismo ohranjalo vsaj nekaj zgodovinskega spomina o nastanku prevoda, vendar, kot ugotavlja Benjamin G. Wright, *Aristejevo pismo* v zgodovinski perspektivi ni priča dejanskemu izvoru prevoda, marveč zgodovini njegove recepcije, saj *Septuaginta* sprva ni nastala kot samostojen projekt, ki bi popolnoma nadomestil hebrejsko *Toro* – to se je zgodilo kakšno stoletje po nastanku, na sredini 2. stoletja.<sup>2</sup> Ker je *Aristejevo pismo* edini in najstarejši vir za izvor grškega prevoda Svetega pisma, je kot tako seveda mamljivo, da bi ga priznavali kot relevanten zgodovinski vir o samem nastanku prevoda, vendar številni strokovnjaki opozarjajo, da gre v resnici za opis zgodnjega procesa recepcije *Septuaginte* znotraj aleksandrijske judovske skupnosti. Pismo torej legitimira vlogo, ki jo je *Septuaginta* zavzela že kmalu po svojem nastanku, ponuja ustanovni mit o grškemu prevodu, ki je postal samostojna avtoriteta. Pri tem je seveda potrebno dodati, kot to poroča že *Aristejevo pismo*, ki govori le o prevodu *Tore*, se pravi Petih Mojzesovih knjig, in da *Septuaginta* ni nastala naenkrat in enovito, marveč je bil to proces, ki je trajal več kot dve stoletji, vključeval pa je različne prevajalce in tudi različne prevajalske tehnike.

Izvornega naslova dela z gotovostjo ne poznamo. Čeprav je v modernem obdobju besedilo skorajda povsem sprejeto pod naslovom, kot ga podajamo tudi mi, *Aristejevo pismo (Filokratu)*, je to v resnici še najmanj zgodovinsko verjetno. Jožef Flavij omenja »Aristejevo knjigo« (τὸ Ἀρισταίου βιβλίον), Evzebij poroča o naslovu, kot je bil znan v 4. stoletju (περὶ τῆς ἑρμηνείας τοῦ τῶν Ἰουδαίων νόμου, »O prevodu judovske Postave«), Epifanij iz Salamine pa delo omenja s splošnim nazivom σύνταγμα. Grška rokopisna tradicija najpogosteje omenja preprost naslov »Aristej Filokratu« (Ἀριστέας Φιλόκραται), medtem ko je naslov »Aristejevo pismo Filokratu« (ἐπιστολῆς Ἀρεστέως πρὸς Φιλοκράτην) ohranjen v rokopisu BnF Par. gr. 950 iz 14. stoletja. Čeprav se zdi, da je Evzebijev naslov, »O prevodu judovske Postave«, še najbolj verjeten oz. predstavlja najstarejši zabeležen naslov, pripisan delu, v našem prevodu ohranjamo različico, ki je v zadnjih desetletjih najširše sprejeta in uveljavljena med strokovnjaki.

Avtor pisma se predstavi z imenom Aristej, ki naj bi bil poganski dvorjan pri Ptolemaju II. Filadelfu (vladal v letih 281–246 pr. Kr.), poslan v Jeruzalem, da bi od tamkajšnjega vélikega duhovnika Eleázarja pridobil dvainsedemdeset judovskih prevajalcev. Aristej je v resnici zgolj literarni lik, ki ga je judovski avtor ustvaril, a v pričujoči spremni študiji ohranjamo to poimenovanje avtorja,

2 V uvodu in pri nekaterih opombah se naslanjam na njegovo nedavno študijo *The Letter of Aristeas. 'Aristeas to Philocrates' or 'On the Translation of the Law of the Jews'*. Berlin in Boston: De Gruyter, 2015.

kot se sam predstavi, čeprav gre v resnici za psevdo-Aristeja. Pravi avtor pisma je bil neki aleksandrijski Jud, ki je bil deležen dobre helenistične izobrazbe, kar je moč zaznati tako iz uporabljenih grških literarnih oblik in retoričnih sredstev kot iz vsebine. Poleg poučenosti v grški in judovski književnosti avtor izkazuje tudi dobro poznavanje protokolov ptolemajskega dvora in birokratskega besedišča. Motive za psevdoepigrafsko pisanje v osebi poganskega pripovedovalca Aristeja gre iskati v želji judovskega avtorja po tem, da bi svoje sonarodnjake prepričal o tem, da helenistična elita v Aleksandriji Jude sprejema kot take, da razume njihovo Postavo in da spoštuje njihove vrednote. Na ta način je bila po ustih poganskega pripovedovalca judovska skupnost potrjena v svoji identiteti s strani najvišjih helenističnih intelektualnih krogov.

Točen datum nastanka pisma, kljub številnim razmislekom in raziskovanjem, ostaja še vedno nekoliko zavito v temo. Čeprav obstajajo različne hipoteze, ki genezo dela postavljajo vse od 3. stol. pr. Kr., torej v kronološko bližino samih opisanih dogodkov, pa do rimskega obdobja po letu 30 pr. Kr., se večina strokovnjakov strinja, da je *Aristejevo pismo* nastalo nekje v 2. stoletju pr. Kr.

Z vidika literarne zvrsti je delo hibrid na meji med epistografijo in historiografijo, s čemer odraža tipično značilnost helenistične literature, to je zavestno spajanje različnih zvrsti z namenom svojiskih ciljev sporočanja.

Glede naslovnikov in samega namena pisanja je mogoče reči, da mnenje razlagalcev oscilira med tem, da je bilo *Aristejevo pismo* namenjeno Judom samim v spodbudo za dialog z grško kulturo ali pa nejudovskim poganom kot apologetsko oz. propagandno besedilo. Glede prve premise se pojavljajo različni razmisleki, ali je bilo pismo mišljeno kot apologija stika med tradicionalnim judovstvom Postave in pa helenizmom ter v smislu definiranja odnosa med Judi v aleksandrijski diaspori in tistimi v Judeji. Avtor pisma po eni strani želi okrepiti judovsko identiteto kot tako, da bi njihova intelektualna elita brez zadržkov lahko suvereno stopala v stik s široko helenistično kulturo, po drugi strani pa ponuja mit o izvoru temelja te judovske identitete, ki jo predstavlja grška različica Postave.

Avtor je prepričan, da *Septuaginto* krasijo visoke literarne odlike, s katerimi se lahko postavi ob bok največjih delom klasične grške književnosti (prim. § 9–11; 28–34), in pa posebna svetost, ki temelji tudi na moralni avtoriteti prevajalcev (§ 301–316).

\* \* \*

Zgradba *Aristejevega pisma* je dokaj jasno razvidna. Osnovni pripovedni okvir je prevajanje hebrejske Postave v grščino, kar pa je obogateno s številnimi digresijami.

*Predgovor* (§ 1–8): Pripovedovalec predstavi temo dela, ki se nanaša na odpravo k velikemu duhovniku Eleazarju.

- Knjižnični projekt* (§ 9–11): Demetrij iz Fálérona obvesti kralja o tem, da v zbirki aleksandrijske knjižnice manjkajo judovske postave in da jih je treba prevesti.
- Osvoboditev judovskih sužnjev* (§ 12–27): Aristej prosi za izpustitev judovskih sužnjev, ki so bili ujeti pod Ptolemajem I. Kralj jim ugodi in izda odredbo o njihovi osvoboditvi.
- Demetrijevo poročilo* (§ 28–34a): Demetrij pošlje kralju memorandum, ki dodaja podrobnosti k § 9–11 in spodbuja kralja, naj pošlje po prevajalce iz Jeruzalema.
- Pismo Ptolemaja II. Eleazarju* (§ 34b–40): Kopija pisma iz Ptolemaja Eleazarju, v katerem je bil véliki duhovnik obveščen o odpustu sužnjev in o zahtevh, da pošlje šest prevajalcev iz vsakega od dvanajstih plemen.
- Eleazarjev odgovor Ptolemaju* (§ 41–51a): Eleazarjevo pismo, ki ugodi kraljevi zahtevi in opisuje lastnosti prevajalcev. K temu Aristej dodaja seznam imen prevajalcev.
- Priprava kraljevih daril* (§ 51b–82): Dolga ekfrazza, ki opisuje zahtevo po darilih (§ 51b–56), izdelavo mize za tempelj (§ 57–72) in izdelavo čaš (§ 73–82).
- Jeruzalem in njegova okolica* (§ 83–120): Razširjen potopis, sestavljen iz več podpoglavij, v katerih so opisani: jeruzalemski tempelj (§ 84–87); vodni sistem templja (§ 88–91); duhovniki in njihova opravila (§ 92–95); obleka vélikega duhovnika (§ 96–99); mestno jedro (§ 100–104); mesto Jeruzalem in njegove ulice (§ 105–106); okolica mesta in primerjava z Aleksandrijo (§ 107–111); Judeja in njeni viri (§ 112–118); in rudniki v Arabiji (§ 119–120).
- Eleazarjevo slovo od prevajalcev* (§ 121–127): Drugi opis lastnosti prevajalcev in Eleazarjevo nejevoljno slovo.
- Eleazarjeva Apologija Postave* (§ 128–171): Obsežna alegorična razlaga judovske Postave z več podpoglavji, ki je oblikovana kot odgovor na vprašanja obiskovalcev: začetna razlaga o pomenu in nečistih živali (§ 128–133); obsodba poganskega malikovanja (§ 134–139); namen košer postave (§ 140–143); obsodba alegorična razlaga košer postave (§ 144–157); *tefilin* in *mezuzot* (§ 158–160); nadaljevanje alegoričnih razlag košer postave (§ 161–171).
- Sprejem prevajalcev v Aleksandriji* (§ 172–186): Kralj z velikim veseljem sprejme prevajalce in jim omogoči nastanitev.
- Simpoziji* (§ 187–300): Najdaljši del knjige, ki ga sestavljajo sedem simpozijev (§ 187–292), na katerih vsak prevajalec odgovori na vprašanje o kraljevini, kar se konča s pripovedovalčevo pohvalo prevajalcev (§ 295–300). Vsak simpozij je samostojna enota: 1. § 187–202; 2. § 203–220; 3. § 221–235; 4. § 236–247; 5. § 248–261; 6. § 262–274; 7. § 275–292.

*Izvedba prevoda* (§ 301–307): Prevajalce odpeljejo na mirno lokacijo, kjer opravijo prevajalsko delo tako, da vsak posameznik prevaja, nato pa vsi primerjajo svoje delo, da bi prišli do dogovorjenega končnega izdelka.

*Razglasitev prevoda* (§ 308–316): Prevod se prebere zbrani skupnosti alexandrijskih Judov in prekletstvo je priklicano nad vsakogar, ki bi vnesel spremembe. Navedeni so primeri poganov, ki so skušali uporabljati prevode Tore, a jih je Bog zaradi tega zadel.

*Odhod prevajalcev* (§ 317–321): Kralj odobri prevod in prevajalci odidejo v Jeruzalem z darili.

*Epilog* (§ 322): Pripovedovalec se spominja tem iz predgovora kot načina pripovedi in tako zaključi pripoved.

\* \* \*

Prevod izbranih odlomkov, ki ga tu predstavljamo, obsega približno četrtno celotnega dela. Izbiro je vodil kriterij relevantnosti za osnovno temo, to je nastanek grškega prevoda Svetega pisma, medtem ko so ostale digresije izpuščene. Prevedeni deli so med seboj povezani s strnjenimi opisi neprevedenih poglavij, ki so podani v poševnem tisku.

Prevod je nastal na podlagi kritične izdaje, ki jo je oskrbel André Pelletier, *Lettre d'Aristée à Philocrate* (Pariz: Cerf, 1962), Sources chrétiennes 89.

## ARISTEJEVO PISMO

1. Ker sem zbral pomembno pripoved o našem obisku pri judovskem vélikem duhovniku Eleázarju in ker si ti, Filókrat, kot me spominjaš, zelo želel dobiti poročilo o podrobnostih in namenu naše odprave, sem ti poskušal pripraviti jasno razlago o tej zadevi, saj sem opazil, da imaš naravno ljubezen do učenja. 2. To je lastnost, ki je najvišja lastnost človeka, »nenehno prizadevati si dopolnjevati znanje in napredovati«,<sup>3</sup> bodisi s študijem zgodovine bodisi z dejanskim sodelovanjem pri samih dogodkih. Na ta način se namreč duša krepí v čistosti, ko sprejema najboljše prvine in ko se usmerja k pobožnosti, najplemenitejšemu cilju med vsemi, ki ga uporablja kot nezmotljivo vodilo. 3. Prav predanost prizadevanju za umevanje Božjih resničnosti me je vodila k temu, da sem se lotil poslaništva k omenjenemu možu, ki so ga tako njegovi državljani kot drugi zelo cenili zaradi njegove kreposti in veličine in ki je ljudem okoli sebe in državljanom v drugih krajih pridobil največjo korist za

3 V besedilu najdemo jambski trimeter (προσανθάειν αἰεὶ τὶ καὶ προσλαμβάνειν), ki bi lahko bil del kakšne izgubljene tragedije; prim. Dindorf, *Poetae scenici graeci*, Soph. fr. 662 in 779 (προσλαμβάνειν δὲ δεῖ καθ' ἡμέραν αἰεὶ / ἕως ἂν ἐξῆ μανθάειν βελτίονα).

prevod Božje Postave, saj so jo s hebrejskimi črkami zapisali na usnjene pergamente. 4. Tega poslaništva sem se torej lotil z navdušenjem, saj sem najprej izkoristil priložnost, da pri kralju prosim za judovske ujetnike, ki jih je kraljev oče prepeljal iz Judeje v Egipt, ko je prvič dobil v posest to mesto in osvojil egiptovsko deželo.<sup>4</sup> Vredno je, da ti povem tudi to zgodbo.

5. Prepričan sem namreč, da boš s svojo nagnjenostjo k dostojanstvu in z naklonjenostjo do ljudi, ki živijo v skladu s sveto postavodajo, toliko rajše prisluhnil pripovedi, ki jo nameravam predstaviti, ker si tudi sam pred kratkim prišel k nam z otoka<sup>5</sup> in si želiš slišati vse, kar pripomore k izgradnji duše. 6. Tudi ob prejšnji priložnosti sem ti poslal zapis dejstev, za katera sem menil, da jih je vredno povedati o judovskem rodu: zapis, ki sem ga dobil od najbolj učenih vélikih duhovnikov najbolj učene dežele Egipta. 7. Ker si tako zelo vedoželjen glede stvari, ki zmorejo koristiti umu, se čutim dolžnega, da te o tem obvestim. Enako dolžnost bi moral čutiti do vseh, ki so enako naravnani, vendar jo čutim zlasti do tebe, ker imaš tako plemenite težnje in ker nisi moj brat le po značaju, temveč tudi po krvi, in si z mano eno v prizadevanju za dobro. 8. Kajti niti užitek, ki ga prinaša zlato, niti katero koli drugo premoženje, ki ga cenijo praznoglavci, ne prinaša enake koristi kot prizadevanje za kulturo (ἡ παιδείας ἀγωγῆ) in trud, ki ga porabimo za to. Da pa te ne bi utrudil s predolgim uvodom, bom takoj prešel k bistvu svoje pripovedi.

9. Demetrij iz Falerona,<sup>6</sup> predstojnik kraljeve knjižnice,<sup>7</sup> je prejel velike vsote denarja, da bi zbral, kolikor je le mogoče, vse knjige sveta. Z nakupovanjem in prepisovanjem je po svojih najboljših močeh uresničil kraljev namen. 10. Ob neki priložnosti, ko sem bil navzoč, ga je kralj vprašal: »Koliko tisoč knjig je v knjižnici?« Odgovoril je: »Več kot dvesto tisoč, kralj, in v bližnji prihodnosti si bom prizadeval zbrati tudi preostale, tako da bo skupno število petsto tisoč. Rečeno mi je bilo, da so judovske postave (τῶν Ἰουδαίων νόμιμα) vredne prepisa in si zaslužijo mesto v tvoji knjižnici.« 11. Kralj je rekel: »Kaj ti preprečuje, da bi to storil? Vse, kar je potrebno, ti je bilo dano na razpolago.« »Treba jih je prevesti,« je odgovoril Demetrij, »saj se pri Judih uporablja posebna abeceda – tako kot imajo tudi Egipčani posebno obliko črk – in govorijo poseben jezik. Uporabljali naj bi sirski jezik,<sup>8</sup> vendar temu ni tako; njihov zapis je povsem drugačen.«<sup>9</sup> Ko je kralj razumel vsa dejstva o zadevi, je ukazal

4 Z »mesto« je mišljena Aleksandrija.

5 Otok vsekakor ni Faros (prim. § 301); morda gre za Ciper.

6 Demetrij je kot zgodovinska osebnost poznan tudi iz drugih virov (prim. Diogen Laertski, 80). Rojen je bil okrog leta 350 pr. Kr., šolal se je pri Teofrastu, pozneje pa je napisal tudi nekaj del s področja aristotelske filozofije.

7 *Aristejevo pismo* je dejansko najzgodnejši zapis o aleksandrijski knjižnici.

8 Tu je verjetno mišljena aramejščina.

9 Egipčani imajo, tako kot Sirci, svoje posebne črke/znake. Judje naj bi uporabljali sirske znake (aramejsko kvadratno pisavo), vendar to ne drži, saj imajo svoj lasten slog črk. Aristej morda posredno priča o tem, da so Judje v tem obdobju še vedno uporabljali pisavo, ki jo danes imenujemo paleohebrejska. Tudi številni rokopisi iz Kumrana so bili napisani na ta način.



napisati pismo judovskemu velikemu duhovniku, da bi bil njegov namen, ki je bil že opisan, dosežen.

12–27: *Po Demetrijevemu predlogu na prizorišče stopi dvorjan Aristej. Kralja opozori, da je neprimerno prositi velikega duhovnika za prevajalce, dokler je v Egiptu toliko zaslužjenih Judov. V znamenje svojega usmiljenja in predanosti nemu skupnemu Bogu naj bi Ptolemej osvobodil sto tisoč judovskih sužnjev, ki jih je njegov oče pripeljal kot vojne ujetnike. Aristej goreče moli Boga za izpolnitev njegove prošnje in kralj se z njim strinja: z odlokom, ki ga pisatelj v celoti posreduje, osvobodi judovske sužnje in njihovim gospodarjem plača ustrezno odškodnino.*

27. Ko je bil odlok dan, je bil izvršen v sedmih dneh. Dotacija za odkup je znašala več kot šeststo šestdeset talentov, saj je bilo skupaj z materami osvojenih veliko dojenčkov. Ko je bilo postavljeno vprašanje, ali je treba zanje plačati dvajset drahem, je kralj ukazal, naj se to stori, in tako je svojo odločitev uresničil na najboljše način. 28. Ko je bilo to storjeno, je ukazal Demetriju, naj sestavi spomenico glede prepisovanja judovskih knjig. Ti (egiptovski) kralji so namreč vse državne zadeve opravljali z odloki in z največjo natančnostjo, ničesar niso delali površno ali naključno. Zato sem vstavil kopije spomenice in pisem, število poslanih daril in naravo vsake kopija, saj je vsaka izmed njih izstopala po veličastnosti in dovršenosti. Sledi kopija spomenice:

29. »Demetriju velikemu kralju. Ker si mi velel, o kralj, zbrati preostale knjige, ki so potrebne za dopolnitev tvoje knjižnice, in obnoviti tiste, ki so pomankljive, sem se z največjo skrbnostjo posvetil izpolnjevanju tvojih želja in zdaj ti lahko predložim naslednji predlog. 30. V knjižnici manjkajo knjige judovske Postave, skupaj z nekaterimi drugimi. Izražene so v hebrejskih črkah in jeziku, a so bile zapisane<sup>10</sup> brezbrizno in nenatančno, kot so me obvestili tisti, ki se na to spoznajo; nikoli namreč niso bile deležne kraljeve skrbi. 31. Nujno je, da jih za tvojo knjižnico skrbno pripravimo, saj je postavodaja, ki jo vsebujejo, kolikor je božanskega izvora, polna modrosti in brez vsake napake.<sup>11</sup> Zato so se književniki in pesniki ter množica zgodovinarjev niso sklicevali na te knjige in ljudi, ki so živeli in živijo v skladu z njimi, saj je njihovo pojmovanje življenja tako čisto in sveto, kot pravi Hekataj iz Abdere.<sup>12</sup> 32. Če se tebi, kralj,

10 σεσημαυται. Pomen glagola ni povsem jasen, saj nekateri strokovnjaki razlagajo, da naj bi izražal idejo »prevajanja« – kar bi predpostavljalo obstoj predhodnih grških prevodov, ki naj bi bili v primerjavi s *Septuaginto* slabi –, drugi pa v njem razumejo pomen »zapisati, prepisati«, Aristejeva navedba pa se v tem primeru nanaša na hebrejske rokopise judovskih knjig. Bolj verjetna se zdi druga razlaga, v skladu s katero so svete knjige Judov prvič prevedene v grščino, kot to opisuje Aristej.

11 Ključna navedba, ki govori o Aristejevem pojmovanju *Septuaginte* kot svetih spisov aleksandrijskih Judov. Po eni strani je Postava »filozofska«, torej razumna po človeški plati, po drugi strani pa je božanska (θεϊαυ).

12 Grški zgodovinar in pironski filozof (4. stol. pr. Kr.), avtor dela *Aegyptiaca*, ki ga povzema Diodorju Sicilski. Hekataj naj bi obiskal Egipt za časa Ptolemaja I. Po Diodorjevem pričevanju (40.3) je opisal, kako so Judje izšli iz Egipta pod Mojzesovim vodstvom, kako so v Jeruzalemu zgradili tempelj in državo, kako jih je Mojzes razdelil v dvanajst rodov, kar naj bi bilo popolno število.

tako zdi, naj se piše vélikemu duhovniku v Jeruzalemu, da pošlje najuglednejše može, starešine, po šest iz vsakega rodu, ki so večji njihove Postave, da bomo preverili, v katerih točkah večina soglaša, in bomo tako pridobili natančen prevod; postavili ga bomo na vidno mesto, ki bo dostojno glede na vsebino in glede na tvoj namen. Naj te sreča venomer spremlja!«

33. Ko je bila ta spomenica izdana, je kralj ukazal, naj se Eleazarju o tej zadevi napiše pismo, v katerem naj bo tudi poročilo o osvoboditvi judovskih ujetnikov. Dal je tudi petdeset talentov zlata in sedemdeset talentov srebra ter veliko količino dragih kamnov za izdelavo mešalnih posod in skled, mize in daritvenih čaš. Prav tako je ukazal tistim, ki so skrbeli za njegovo zakladnico, naj dovolijo umetnikom, da izberejo vse, kar bi potrebovali v ta namen, in da pošljejo sto talentov v denarju za zagotavljanje tempeljskih daritev in drugih potreb. 34. Popolno poročilo o izdelavi ti bom podal, ko ti bom predložil kopije pisem. Kraljevo pismo je bilo naslednje:

35. »Kralj Ptolemaj pozdravlja in izraža naklonjenost vélikemu duhovniku Eleazarju. V naši deželi prebiva veliko Judov, ki so jih za časa svoje nadvlade Perziji izgnali iz Jeruzalema, in še več tistih, ki so z mojim očetom prišli v Egipt kot ujetniki. 36. Veliko število teh je moj oče postavil v vojsko in jim plačeval višje plače. Ko je spoznal zvestobo njihovih vodij, je zgradil trdnjave in jim jih zaupal, da bi preko njih držal egipčansko ljudstvo v strahu. Ko pa sem se jaz povzpел na prestol, sem zavzel prijazen odnos do vseh svojih podanikov, še posebej do tistih, ki so bili vaši državljani. 37. Več kot sto tisoč ujetnikov sem osvobodil in njihovim lastnikom zanje plačal ustrezno tržno ceno; če se je kdaj zaradi strasti množice zgodilo kaj slabega vašim ljudem, sem jim povrnil škodo. Nagib, ki je spodbudil moje ravnanje, je bila želja, da bi ravnal pobožno in se najvišjemu Bogu z daritvijo zahvalil za to, da je moje kraljestvo ohranilo mir in slavo po vsem vesoljnem svetu. Poleg tega sem tiste vaše ljudi, ki so bili v najboljših letih, vpoklical v svojo vojsko, in tiste, ki so bili primerni, da se mi pridružijo, in so bili vredni zaupanja dvora, sem postavil na uradniške položaje. 38. Ker pa želim pokazati hvaležnost tem ljudem in Judom po vsem vesoljnem svetu ter rodovom, ki bodo šele prišli, sem sklenil, da bo vaša Postava prevedena iz hebrejskih črk, ki so v rabi med vami, v grške črke, da bodo tudi te knjige dodane drugim kraljevim knjigam v moji knjižnici. 39. S tvoje strani bo prijazno in vredno mojega truda, če boš iz vsakega svojega rodu izbral šest starešin, ki uživajo ugled, ki so izvedeni v vaši Postavi in znajo prevajati, da bomo v spornih vprašanih lahko odkrili soglasje, s katerim se strinja večina, kajti preiskava je najvišjega možnega pomena.<sup>13</sup> Upam, da si bom z opravlje-

13 Prva omemba poteka prevajanja, ki v nasprotju s poznejšimi različicami zgodbe, v skladu s katerimi naj bi prevajalci prevajali posamično, njihovi prevodi pa naj bi se na koncu čudežno ujemali do potankosti, ni prav nič čudežno obarvana; prim. Irenej Lyonski, *Zoper krivoverstva* 3.21.2; Evzebij, *Historia Ecclesiastica* 5.8.11ss.; Epifanij iz Salamine, *De mensura et ponderibus* 2–17.

nim delom pridobil velik ugled. 40. Poslal sem Andreja, načelnika svoje telesne straže, in Aristeja – moža, ki ju zelo cenim –, da ti predstavita zadevo in ti podarita sto talentov srebra kot moje zavetne darove za tempelj, za daritve in za druge obrede. Če mi boš pisal o svojih željah v teh zadevah, mi boš izkazal veliko uslugo in mi dal zavezo prijateljstva, saj bodo vse tvoje želje izpolnjene v najkrajšem možnem času. Pozdrav!«

41. Na to pismo je Eleazar z odobravanjem odgovoril naslednje: »Eleazar, véliki duhovnik, kralju Ptolemaju, resničnemu prijatelju, pozdrav! Bodi v dobrem zdravju, kakor tudi kraljica Arsinoë,<sup>14</sup> tvoja sestra, in tvoji otroci. To bi bilo dobro in v skladu z našimi željami; tudi sam sem dobrega zdravja. 42. Ko sem prejel tvoje pismo, sem se zelo razveselil zaradi tvojega načrta in plemenite zamisli. Zbral sem vse ljudstvo in pismo javno prebral, da bi spoznali, kakšno pobožnost imate do našega Boga. In razstavil sem posode, ki si jih poslal, dvajset zlatih in trideset srebrnih, pet čaš ter mizo za darovanje in prinašanje daritev in popravila, ki bi bila potrebna za tempelj, se pravi sto talentov srebra, 43. ki sta jih prinesla Andrej in Aristej, počaščena s tvoje strani, plemenita in dobra moža, ki se odlikujeta tudi po izobrazbi, vredna tvojega ravnanja in pravičnosti v vsakem pogledu. Prenesla sta tudi tvoja sporočila, o katerih sta slišala od mene stvari, ki se dobro ujemajo s tem, kar si napisal. 44. V vsem, kar je zate koristno, tudi če je v nasprotju z naravo,<sup>15</sup> ti bom ugodil. To je namreč znak prijateljstva in ljubezni. Saj si tudi ti poskrbel za velike in nepozabne dobrote za naše državljane na številne načine. 45. Zato smo takoj darovali daritve zate, za tvojo sestro, za tvoje otroke in tvoje prijatelje. Vsa množica je molila, da bi se ti stvari vedno odvile tako, kot si želiš, in da bi ti Bog, ki je vladar vsega, ohranil kraljestvo v miru in slavi, da bi se prepis svete Postave z gotovostjo zgodil na način, ki ti bo koristil. 46. Ko so bili vsi navzoči, sem izbral starešine, plemenite in dobre, po šest iz vsakega rodu, ki imajo Postavo in ki sem jih tudi poslal. Zato boš storil dobro dejanje, pravični kralj, če boš ukazal, da se bodo po končanem prepisovanju možje spet varno vrnili k nam. Pozdrav!«

47. Iz prvega rodu so: Jožef, Ezekíja, Zaharija, Janez, Ezekíja, Elizej. Iz drugega: Juda, Simon, Somóel, Adej, Matatíja, Eshlemíja. Iz tretjega: Neemíja, Jožef, Teodozij, Basej, Orníja, Dakis. 48. Iz četrtega: Jonatan, Abrej, Elizej, Ananíja, Habríja, (Helkíja).<sup>16</sup> Iz petega: Izak, Jakob, Jezus, Sabatej, Simon, Levi. Iz šestega: Juda, Jožef, Simon, Zaharija, Somóel, Selemíja. 49. Iz sedmega: Sabatej, Cedekíja, Jakob, Izak, Jezíja, Natej. Iz osmega: Teodozij, Jazon, Jezus, Teodot, Janez, Jonatan. Iz devetega: Teofil, Abram, Arsam, Jazon, Endemíja,

14 Verjetno gre za Arsinoe II., sestro in drugo ženo Ptolemaja II. Filadelfa, egipčansko kraljico.

15 Pretiravanje, s katerim je nakazana Eleazarjeva velika dobra volja ustreči kralju.

16 Aristejev seznam v vseh ohranjenih rokopisih prinaša zgolj enainsemdešet imen, saj navaja zgolj pet mož iz četrtega rodu. Na tem mestu Epifanij ohranja polno število imen, skupaj z manjkajočim Helkijem.

Daniel. 50. Iz desetega: Jeremija, Eleazar, Zaharija, Banej, Elizej, Datej. Iz enajstega: Samuel, Jožef, Juda, Jonatan, Haléb, Dositej. Iz dvanajstega: Isél, Janez, Teodozij, Arsam, Abiét, Ezekiel.<sup>17</sup> Vseh skupaj dvainsedemdeset.<sup>18</sup>

*V poglavjih 51–120 sledita dve veliki digresiji. Najprej je podan izčrpen opis daril, ki jih je kralj poslal jeruzalemskemu vélikemu duhovniku (51-82), nato pa opis Jeruzalema in tamkajšnjega templja, kot ga je videl in doživel Aristej (83-120): tempeljska vrata, zavesa in oltar, oskrba z vodo, duhovniške dolžnosti pri žrtvovanju, oblačila vélikega duhovnika, mestno središče in njegovi varuhi, ulice mesta in okolice ter celo gospodarstvo vse države.*

120. [...] Prevajanje bom opisal v nadaljevanju. 121. Véliko duhovnik Eleazar je izbral najboljšo može, ki so premogli najvišjo kulturo, kakršno bi pričakovali od njihovega plemenitega porekla: niso bili le večji judovske književnosti, ampak so najbolj natančno preučevali tudi grško kulturo. 122. Zato so bili posebej usposobljeni tudi za delo na poslaništvih<sup>19</sup> in so to dolžnost prevzeli, kadar koli je bilo to potrebno. Imeli so veliko sposobnost za pogovore in razpravljanje o Postavi. Zavzemali so se za srednjo pot, ki je vedno najboljša. Izogibali so se grobemu in nevljudnemu vedenju ter so bili obenem daleč nad mislijo, da bi si pripisovali premoč nad drugimi. V pogovoru so bili pripravljeni prisluhniti in dati ustrezen odgovor na vsako vprašanje. Vsi so to skrbno upoštevali in si predvsem prizadevali, da bi drug drugega prekašali v spoštovanju, in vsi so bili vredni svojega vodje in njegove kreposti. 123. In po tem, da se niso hoteli odtrgati od njega, je bilo mogoče opaziti, kako so ljubili Eleazarja in kako je on ljubil njih. Kajti poleg pisma, ki ga je napisal kralju o njihovi varni vrnitvi, je tudi Andreja iskreno prosil, naj si prizadeva za isti cilj, in tudi mene pozval, naj pomagam po svojih najboljših močeh. 124. Čeprav sva trdno obljubila, da se bova zadevi posvetila z vso pozornostjo, je Eleazar dejal, da je še vedno zelo prizadet, saj je vedel, da je imel kralj v svoji ljubezni do dobrote za največji privilegij, da ga, kadar je slišal za človeka, ki je po kulturi in modrosti presegal svoje tovariše, povabi na svoj dvor. 125. Slišal sem namreč za njegovo preudarno govorjenje, da bi si z zagotovitvijo pravičnih in preudarnih ljudi ob sebi pridobil največjo zaščito za svoje kraljestvo, saj bi mu takšni prijatelji brez zadržkov dajali najkoristnejše nasvete. In moške, ki jih je k njemu zdaj poslal Eleazar, so nedvomno imeli te lastnosti. 126. Prisegel je, da teh mož ne bi nikoli izpustil, če bi ga gnala le njegova osebna korist, ampak jih je poslal v skupno korist vseh državljanov. 127. Pojasnil je namreč, da dobro

17 Imena najverjetneje ne izvirajo iz Palestine, marveč iz tedanje judovske diaspore v Egiptu, zato v njih ne moremo iskati pravih imen prevajalcev.

18 Jožef Flavij sicer ohranja Aristeevo trditev, da je Eleazar izbral dvainsedemdeset mož, vendar pozneje ne navede vseh imen posamič in zapiše, da vseh »sedemdeset« ni nujno imenovati. Verjetno gre za aluzijo na sedemdeset starešin, ki so se z Mojzesom povzpelle na goro o prejemu Postave; prim. 2 Mz 24,1–2, 9–11. Tudi v Platonovi idealni državi naj bi bilo dvanajst rodov.

19 Grški izraz πρεσβεία se nanaša na pravice starešin oz. na določen položaj. V 1. in 2. knjigi Makabejcev srečamo judovska poslaništva, npr. v Rim (1 Mkb 8; 12; 14; 15; prim. 2 Mkb 4,11).

življenje sestoji iz upoštevanja zakonskih predpisov, ta cilj pa se veliko doseže bolj s poslušanjem kot z branjem.<sup>20</sup> Iz te in drugih podobnih izjav je bilo razvidno, kakšen ji je bil njegov odnos do njih.

128. Vredno je na kratko spomniti na njegove razlage, ki jih je podal v odgovor na naša vprašanja.<sup>21</sup> Mislim namreč, da večina ljudi čuti radovednost v zvezi z nekaterimi določbami Postave, zlasti glede tistih o mesu in pijači ter o živalih, ki so priznane za nečiste. 129. Ko smo ga vprašali, zakaj nekatere živali veljajo za nečiste za uživanje, druge pa za nečiste celo na dotik – kajti čeprav je Postava natančna v večini zadev, je še posebej natančna pri takšnih zadevah, kot so te –, ko pa obstaja le ena oblika stvarstva, je svoj odgovor začel takole: 130. »Ali vidiš, da se v primeru, ko se ljudje družijo s slabimi, sami navadijo njihovih razvad in trpijo vse življenje; če pa živijo z modrimi in preudarnimi, najdejo način, kako se izogniti nevednosti in spremeniti svoje življenje. 131. Naš zakonodajalec<sup>22</sup> je najprej določil načela pobožnosti in pravičnosti ter jih učil točko za točko, ne le s prepovedmi, ampak tudi s primeri, s katerimi je prikazoval škodljive učinke greha in kazni, ki jih Bog izreka krivcem.« 132. Eleazar je namreč najprej dokazal, da obstaja samo en Bog in da se njegova moč kaže po vsem vesolju, saj je vsak kraj napolnjen z njegovo oblastjo in nobena stvar, ki jo ljudje na zemlji delajo na skrivaj, ne uide njegovi vednosti. Kajti vse, kar človek stori, in vse, kar se bo zgodilo v prihodnosti, je njemu znano. 133. Ko je te resnice skrbno razdelal in pojasnil, je pokazal, da četudi bi človek mislil storiti zlo – da ne rečem, da bi ga dejansko uresničil –, ne bi ušel razkritju, saj je jasno povedal, da Božja moč prežema vso Postavo. 134. Izhajajoč iz tega je nato pokazal, da vsi ljudje, razen nas samih, verjamejo v obstoj številnih bogov, čeprav so sami veliko močnejši od bitij, ki jih v prazno častijo. 135. Ko namreč naredijo kipe iz kamna in lesa, pravijo, da so to podobe tistih, ki so izumili nekaj koristnega za življenje, in jih častijo, čeprav imajo jasne dokaze, da nimajo nobenih čutil. 136. Povsem neumno bi bilo namreč domnevati, da je kdo postal bog zaradi svojih zaslug. Preprosto so namreč vzeli nekatere že ustvarjene predmete in z njihovim združevanjem pokazali, da imajo novo uporabnost: sami niso ustvarili bistva stvari. 137. Zato je zaman in neumno, če ljudje iz ljudi, podobnih sebi, delajo bogove. V naših časih je namreč veliko takih, ki so veliko bolj iznajdljivi in veliko bolj izobraženi od ljudi iz prejšnjih dni, ki so bili pobožni, pa jih kljub temu ne bi nikoli prišli častiti. Ustvarjalci in avtorji teh mitov mislijo, da so najbolj modri med Grki. 138. Zakaj bi morali govoriti o drugih omikanih ljudeh, Egipčanih in podobnih, ki se zanašajo na divje zveri in večino vrst plazilcev in živine ter jih častijo in jim darujejo daritve, ko so živi in ko so mrtvi?

20 Izjava ne izraža kakšnega prezira do branja (prim. § 283, 305), temveč izraža kontrast v zvezi s prihodnostjo, ko bodo prevajalci opravili svoje delo in bo za (glasno) branje na voljo prevod.

21 Ti odstavki so uvod v dolgo poglavje, v katerem veliki duhovnik Eleazar ponuja apologijo judovske Postave.

22 Tj. Mojzes.

139. Ker pa je bil naš zakonodajalec moder človek in od Boga posebej obdarjen, da je razumel vse stvari, je izčrpno preučil vsako podrobnost in nas ogrادل z nepremagljivimi nasipi in železnimi zidovi, da se sploh ne bi mešali z drugimi narodi, ampak bi ostali čisti po telesu in duši, brez praznih predstav in bi častili edinega vsemogočnega Boga nad vsem stvarstvom. 140. Zato nas vodilni egipčanski duhovniki, ki so skrbno preučili mnoge zadeve in se spoznajo na zadeve, imenujejo »Božji možje«. To je naziv, ki ne pripada preostalemu človeštvu, temveč le tistim, ki častijo pravega Boga. Ostali niso ljudje Boga, ampak mesa, pijače in oblačil. 141. Vsa njihova naravnost jih namreč vodi k temu, da v teh stvareh najdejo uteho. Med našimi ljudmi se take stvari ne štejejo za pomembne, marveč je skozi vse njihovo življenje njihov glavni premislek Božje gospodstvo. 142. Zato nas je, da nas ne bi pokvarila kakšna gnusoba ali da ne bi našega življenja spreverglo zlobno občevanje z nečistimi, z vseh strani ogrادل s pravili čistosti, ki veljajo glede tega, kar jemo, pijemo, česar se dotikamo, kar slišimo ali vidimo. 143. Kajti čeprav so si, če govorimo na splošno, vse stvari po svojem naravnem ustroju podobne, saj jih vse upravlja ena in ista moč, pa je v vsakem posameznem primeru globok razlog, zakaj se nekaterih stvari vzdržujemo, druge pa uživamo v skupni rabi.

*V poglavjih 144–171 sledijo Eleazarjeve alegorične razlage posebnih vprašanj glede hrane. Nobeno od Mojzesovih strogih pravil ni samo cilj in namen po sebi, ampak je namenjeno duhovni popolnosti. Na primer: ptice, ki se jih sme jesti, so blage narave in čiste, ker se hranijo z žiti, medtem ko so ptice, ki jih je prepovedano jesti, divje in krvoločne, ker se prehranjujejo z ubijanjem šibkejših od sebe. Za to določbo o prehrani je pravzaprav priporočilo, kakšen značaj je treba razviti. Tako je z vsemi drugimi podrobnostmi Mojzesove Postave. Ko je Eleazar potešil radovednost svojih gostov, je prevajalce na pot poslal.*

172. Ko je Eleazar opravil daritev, izbral odposlance in pripravil mnoga darila za kralja, nas je z vsem spremstvom odposlal na pot. 173. Ko smo prispeli v Aleksandrijo, je bil kralj takoj obveščen o našem prihodu. Ob vstopu v palačo sva z Andrejem topla pozdravila kralja in mu izročila pismo, ki ga je napisal Eleazar. 174. Kralj si je zelo želel srečanja z odposlanci in je ukazal, da je treba vse druge uradnike odpustiti in odposlance takoj poklicati k njemu. 175. To je vzbudilo splošno začudenje, saj je običajno, da so tisti, ki pridejo h kralju na sprejem glede pomembnih zadev, sprejeti k njemu peti dan, odposlanci kraljev ali zelo pomembnih mest pa si s težavo zagotovijo vstop na dvor v tridesetih dneh. Toda ti ljudje so se mu zdeli vredni večje časti, saj je tako visoko cenil njihovega gospodarja, zato je takoj odpustil tiste, katerih prisotnost se mu je zdela odveč, in se še naprej sprehajal, dokler niso prišli in jih je lahko sprejel. 176. Ko so vstopili z darovi, ki so jih poslali z njimi, in z različnimi pergamenti, na katerih je bila Postava napisana z zlatimi judovskimi črkami, saj

je bil pergament čudovito pripravljen in povezuje med stranmi tako izvedena, da je bila nevidna, jih je kralj, takoj ko jih je videl, začel spraševati o knjigah. 177. Ko so pergamentne zvitke izvlekli iz prevlek in jih razgrnili, je kralj dolgo časa stal in se nato približno sedemkrat poklonil ter rekel: »Zahvaljujem se vam, možje, še bolj pa tistemu, ki vas je poslal, predvsem pa Bogu, čigar izreki so to.« 178. In ko so vsi, odposlanci in tudi drugi, ki so bili navzoči, hkrati in v en glas vzkliknili: »Bog obvaruj kralja!«, je planil v solze veselja. Njegova vzvišena duša in občutek neizmerne časti, ki mu je bila izkazana, sta ga namreč prisilila, da je jokal od sreče. 179. Naročil jim je, naj zvitke pospravijo, in potem, ko jih je pozdravil, dejal: »Prav je bilo, bogaboječi možje, da sem najprej izkazal spoštovanje knjigam, zaradi katerih sem vas poklical sem, in da sem vam potem, ko sem to storil, izročil desnico. Zaradi tega sem najprej storil to. 180. Določil sem, da bo ta dan, na katerega ste prišli, ohranjen kot velik dan in se bo praznoval vsako leto za čas mojega življenja. Naneslo je, da je to tudi obletnica moje pomorske zmage nad Antígonom. Zato bom danes z veseljem slavil z vami. 181. Vse, kar boste potrebovali,« je rekel, »bo pripravljeno za vas na primeren način in tudi zame skupaj z vami.« Ko je izrazil svoje veselje, je ukazal, naj jim dodelijo najboljše prostore v bližini središča mesta in pripravijo pogostitev.

*V poglavjih 182–300 srečamo še eno veliko digresijo v zvezi z glavno temo. Gre za opis kraljevih pogovorov z uglednimi gosti iz Jeruzalemu ob sedmih zaporednih pogostitvah, simpozijih. Izrazito grški ton teh dialogov gre z roko v roki z njihovim političnim podtonom, značilnim za ideologijo helenističnih kraljev, ki so si prizadevali zagotoviti božansko oporo za svoj vladarski položaj. Kraljevo prvo vprašanje, naslovljeno na najstarejšega gosta, je bilo, kako zagotoviti trajno stabilnost svojemu kraljestvu. Pričakovani odgovor je bil: s posnemanjem samega Boga. Vsa vprašanja so pretežno politične narave, na primer, kako biti nepremagljiv v vojni, nanje pa judovski modreci odgovarjajo na relativno nevtralen način, da ustrezajo kozmopolitskemu helenistično-judovskemu vzdušju takratne Aleksandrije. Potem ko so se pogostitve in pogovori končali z zadovoljstvom vseh, se je začelo prevajalsko delo.*

301. Tri dni pozneje je Demetrij vzel moše in se po nasipu, dolgem sedem stadijev, podal na otok, prečkal most in se odpravil proti severnim predelom.<sup>23</sup> Tam jih je zbral v hiši, zgrajeni na morski obali, ki je bila prelepa in na zelo tihem kraju, ter jih povabil, naj opravijo delo prevajanja, saj jim je bilo na voljo vse, kar so potrebovali za ta namen. 302. Tako so se lotili dela in se med seboj usklajevali o vsakem mestu s pomočjo primerjanja. Kar je nastalo na podlagi njihovega ujemanja, je bilo pod Demetrijevim vodstvom

<sup>23</sup> Že v antiki so otok poistovetili s Farosom; prim. Filon Aleksandrijski, *De vita Moysis* 2,35. Tudi Strabon (*Geographica* 17,792) govori o sedmih stadijih valobrana (z dvema prehodom za ladje), ki so otok Fáros ločevali od kopnega.

ustrezno zapisano.<sup>24</sup> 303. Zbor je trajal do devete ure. Potem so bili prosti, da so poskrbeli za svoje telesne potrebe; vse, kar so želeli, jim je bilo bogato priskrbljeno. 304. Poleg tega je Dorotej zanje vsak dan pripravljaj isto, kot je pripravljaj za kralja samega – tako je namreč ukazal kralj. Zgodaj zjutraj so se vsak dan pojavili na dvoru in se po pozdravu kralju vrnili na svoje mesto. 305. In kot je navada vseh Judov, so si umivali roke v morju, da bi molili k Bogu, nato pa so se posvečali branju in pojasnjevanju vseh podrobnosti.<sup>25</sup> 306. Vprašal sem jih tudi naslednje: »Zakaj si umivate roke pred molitvijo?« Pojasnili so, da je to pričevanje, kako niso storili nič slabega, kajti vsako delovanje se izvaja z rokami. Na svoj plemeniti in sveti način imajo vse za simbol pravičnosti in resnice. 307. Kot sem že povedal, so se vsak dan srečevali na tem kraju, ki je bil navdušujoč zaradi svoje tišine in svetlobe, da bi dokončali zadano nalogo. Zgodilo se je, da je bilo delo prevajanja končano v dvainsedemdesetih dneh, kakor da bi se to pripetilo s kakšnim določenim namenom.

308. Ko je bilo delo končano, je Demetrij zbral množico Judov na kraju, kjer je bil prevod narejen, in ga vsem prebral v navzočnosti prevajalcev. Te je množica zelo lepo sprejela zaradi velikih dobrin, ki so jim jih podelili. 309. Tudi Demetrija so toplo pohvalili in ga pozvali, naj njihovim voditeljem priskrbi kopijo, saj je prepisal celotno Postavo.<sup>26</sup> 310. Ko so zvitke prebrali, so duhovniki in starešine prevajalcev ter nekateri iz politevm<sup>27</sup> in voditelji ljudstva vstali in rekli: »Ker je bil narejen tako odličen in svet prevod z vso natančnostjo, je edino prav, da ostane takšen, kakršen je, in da se v njem nič ne spreminja.« 311. Vsi so

24 Prevajalci so torej skupaj dosegli dogovor o prevodu – kar nakazujeta izraza σύμφωνος oz. συμφωνία (prim. § 32) –, po katerem je Demetrij napisal uradno različico prevoda. Zdi se, da Aristej opisuje podoben proces primerjanja rokopisov (t. i. *collatio*), kot so ga aleksandrijski učenjaki uporabljali za študij Homerja, le da gre tu za primerjanje med prevodi vsakega prevajalca posebej. Poleg tega za razliko od poznejših re-interpretacij Aristej ne prikazuje prevoda kot čudežnega dogodka, ki ga posebej vodi ali navdihuje Bog.

25 Tudi aleksandrijski strokovnjaki za Homerja so, kakor poroča Dionizij Tračan, najprej besedilo naglas prebrali in nato podali razlago. Aristeev izraz za razlago, διασάφησις, je zelo redek in izhaja iz glagola διασαφέω, ki pomeni razjasniti, pojasniti. V *Septuaginti* je uporabljen v 1 Mz 40,8, kjer označuje Jožefovo »razlago« faraonovih sanj, za razliko od izraza ἐξηγητής, ki v tem kontekstu označuje faraonove razlagalce (1 Mz 41,8.24), nezmožne razlage njegovih sanj. Če je Aristej v svoje delo namenoma vpeljal to razlikovanje med διασάφησις in ἐξηγησις, lahko razberemo, da je s tem preko aluzije na superiornost bibličnega junaka nad faraonovimi dvorjani želel namigniti tudi na večji pomen Svetega pisma v odnosu do poganskih aleksandrijskih slovniciarjev.

26 Gre za implicitno priznanje, da izvorni prevod pripada kralju.

27 Ni povsem jasno, kolikšno stopnjo formalne in organizacijske samostojnosti je judovska *politeuma* – to je bodisi judovska etnična politična organizacija z uradniki in svojo jurisdikcijo, nekakšna država znotraj države, bodisi zgolj prostovoljno društvo, ki ga povezuje kulturno življenje –, imela v Aleksandriji. Poleg te Aristeeve omembe za Aleksandrija so iz ptolemajskega obdobja znane še judovske *politeume* v Bereniki, Cirenaiiki, v bližini Leontopolija in v Herakleopoliju. Aristeev poudarek je na tem, da so tudi najvišje judovske družbene oblasti potrdile prevod.



izrazili svoje odobravanje.<sup>28</sup> Naročili so jim, naj v skladu s svojo navado izrečejo prekletstvo nad vsakim, ki bi kar koli spremenil, bodisi da bi kar koli dodal ali kakor koli spremenil katero koli od zapisanih besed ali kar koli izpustil.<sup>29</sup> To je bilo storjeno z zelo modrim namenom, da se bo knjiga ohranila nespremenjena za vse prihodnje čase. 312. Ko so o tem poročali kralju, se je zelo razveselil, saj je menil, da je bil načrt, ki si ga je zamislil, neomajno dovršen. Prebrali so mu celotno besedilo in zelo je bil presenečen nad umom zakonodajalca. Rekel je Demetriju: »Kako to, da se nobenemu od zgodovinopiscev ali pesnikov ni zdelo vredno omeniti tako čudovitega dosežka?« 313. Odgovoril je: »Ker je Postava sveta in od Boga dana. Nekatere od tistih, ki so se nameravali ukvarjati z njo, je Bog udaril in so zato odstopili od svojega namena.« 314. Demetrij je povedal, kako je od Teopompa<sup>30</sup> slišal, da ga je več kot trideset dni spravljal ob pamet, ker je nameraval v svojo zgodovino vključiti nekatere dogodke iz zgodnejših in nekoliko nezanesljivih prevodov Postave. Ko si je malo opomogel, je prosil Boga, naj mu pojasni, zakaj se mu je zgodila ta nesreča. 315. V mu je bilo sanjah razodelo, da je iz nečedne radovednosti želel posredovati Božje resnice preprostim ljudem, in tako je od tega odstopil ter ozdravel. 316. Tudi iz ust Teodekta,<sup>31</sup> enega od tragiških pesnikov, sem slišal, da ga je, ko je nameraval nekatere v Bibliji<sup>32</sup> zapisane dogodke navesti v eni od svojih iger, prizadel glavkom na obeh očeh. Ko je spoznal razlog, zakaj ga je doletela ta nesreča, je več dni molil k Bogu in je ozdravel.

317. Ko je kralj, kot sem že povedal, prejel Demetrijevo razlago o tej zadevi, se je poklonil in ukazal, da je treba zelo paziti na knjige in jih spoštljivo varovati. 318. Prevajalce je pozval, naj ga po vrnitvi v Judejo pogosto obišejo, saj je bilo po njegovih besedah prav, da jih je nato poslal domov. Ko pa se bodo vrnili, kot je prav, jih bo obravnaval kot prijatelje in od njega bodo prejeli bogata darila. 319. Odredil je, naj se pripravijo na vrnitev domov, in z njimi je ravnal nadvse prijazno. Vsakemu od njih je podaril tri oblačila iz najboljšega blaga, dva talenta zlata, čašo, vredno en talent, in celotno pohištvo za triklinij. 320. Skupaj s spremstvom je Eleazarju poslal deset ležišč s srebrnimi nogami in vso potrebno opremo, čašo, vredno trideset talentov, deset oblačil, škrlat,

28 Glasna potrditev s strani ljudstva je aluzija na biblične pripovedi, kjer prav tako ljudstvo potrdi to, kar je zavezujoče; prim. 1 Mz 24,3-7; 2 Kr 23; Neh 8,1-8. Na splošno celoten prizor spominja na sprejem Postave na Sinaju.

29 Prim. 5 Mz 4,2; 4,25-26; 28. Nespremenljivost besedila se ne nanaša toliko na določeno fiksnost besedila kot takega, marveč na pomen odnosa med izvornikom in prevodom, ki je bil narejen na podlagi najboljših hebrejskih rokopisov s strani najboljših prevajalcev – in to pod kraljevim zavetništvom z blagoslovom vélikega duhovnika.

30 Grški zgodovinopisec s Hiosa (4. stol. pr. Kr.), ki je bil po smrti Aleksandra Velikega z otoka izgnan in je našel zatočišče v Egiptu pod Ptolemajem I.

31 Grški retorik in tragiški pesnik (4. stol. pr. Kr.), prijatelj Aristotela. Skupaj s Teopompom je bil Izokratov učenec.

32 Gre za najstarejše mesto, kjer je izraz βίβλος v ednini uporabljen za označevanje »celotnega« Svetega pisma; prim. τὰ βιβλία τοῦ νόμου (1 Mkb 1,56). Drugače Aristej za Sveto pismo uporablja izraza ἡ γραφή (§ 155, 168) in τὰ λόγια (§ 158).

veličastno krono, sto kosov najboljšega tkanega platna, pa tudi sklede, posode in dve zlati čaši za zavetno daritev. 321. Pisno ga je prav tako pozval, naj, če bi se kdo od mož raje vrnil k njemu, nikogar ne ovira. Zanj je bil namreč velik privilegij uživati v družbi tako učenih mož in bi svoje bogastvo raje zapravil zanje kot za nesmiselnosti.

322. Zdaj imaš, Filókrat, v skladu z mojo obljubo celotno zgodbo. Mislim, da boš v teh zadevah našel večji užitek kot v knjigah mitologov. Ti si namreč predan preučevanju tistih stvari, ki lahko koristijo duši, in za to porabiš veliko časa. Poskušal bom pripovedovati o preostalih dogodkih, ki so vredni zapisa, da si boš z njihovim prebiranjem zagotovil najvišjo nagrado za svojo gorečnost.

*Jan Dominik Bogataj*  
*Univerza v Ljubljani, Teološka fakulteta*  
*jan.bogataj@teof.uni-lj.si*



DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.195-202>

# Isotta Nogarola: *Elegija v slavo cianskega podeželja*

Prevedla Alex Tadel

*Elegija v slavo cianskega podeželja*, edino ohranjeno delo v verzih avtorice Isotte Nogarole, opeva posest, ki jo je imela plemiška družina Nogarola v bližini Verone. Pesnica bukoličnim motivom idiličnega podeželja doda ajtiološki mit o zgodovini jezera, ki se je nahajalo na omenjeni družinski posesti. Jezero po nimfi Ciane, ki jo poznamo predvsem iz Ovidovih *Metamorfoze* (5.409–470), poimenuje Cianum ter okoliško pokrajino povzdigne v domovanje mitološkega bitja in vir pesniškega navdiha.

Isotta Nogarola (1418–1466) je bila humanistična avtorica italijanskega 15. stoletja. Poleg pričujoče elegije so se ohranila naslednja njena dela: obsežen korpus pisem, naslovljenih na pomembne literarne in politične osebnosti njenega časa, dialog o tem, ali je bolj grešil Adam ali Eva, več priložnostnih govorov, ki jih je imela pred meščani Verone, ter *consolatio* za zbirko, ki jo je ob smrti svojega sina pripravil beneški patricij Antonio Marcello.<sup>1</sup> Nogarola kot novolatinska pisateljica z javno kariero v Beneški republiki

1 Večina ohranjenih Nogarolinih del je natisnjena v Abel, Eugenius in Sandor Appónyi, ur., *Isotae Nogarolae Veronensis opera quae supersunt omnia, accedunt Angelae et Zenevrae Nogarolae epistolae et carmina* (Dunaj: Gerold, 1886), nekaj jih je še v rokopisih; prim. Stevenson, Jane, *Women Latin Poets: Language, Gender and Authority from Antiquity to the Eighteenth Century* (Oxford: Oxford University Press, 2005:512). Obstaja angleški prevod Nogarolinih proznih del v King, Margaret L., in Diana Robin, ur. in prev., *Complete Writings of Isotta Nogarola* (Chicago: University of Chicago Press, 2003) ter italijanski prevod dialoga v Gardenal, Gianna, »Isotta Nogarola«, v: *Le stanze ritrovate. Antologia di scrittrici venete dal Quattrocento al Novecento*, ur. Arslan, Antonia et al. (Benetke: Eidos, 1991:1–14). Pričujoča elegija je na voljo v dveh angleških proznih prevodih: Parker, Holt, »Angela Nogarola (ca. 1400) and Isotta Nogarola (1418–1466): Thieves of Language«, v: *Women Writing Latin: From Antiquity to Early Modern Europe*, ur. Churchill, Laurie et al. (New York: Routledge, 2002:2:265–80); Cox, Virginia, *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance* (Baltimore: John Hopkins University Press, 2013). Pri svojem prevodu sem uporabila Abelovo verzijo iz leta 1886, dostopno na <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57191129?rk=42918;4> (dostop 12.9.2022).

sredi 15. stoletja nikakor ni bila osamljen primer.<sup>2</sup> Od konca 14. stoletja lahko v Italiji najdemo številne avtorice, ki so se pomembno razlikovale od svojih srednjeveških predhodnic. Medtem ko se je iz srednjega veka ohranila skoraj izključno samostanska produkcija, avtorice italijanskega 15. stoletja niso nujno prebivale v samostanih, njihovo pisanje pa se ni več omejevalo na nabožne tematike. Dodatno posebnost lahko v aktivnosti beneških pisateljic vidimo v tem, da za razliko od svojih sodobnic iz drugih delov Italije niso pripadale vladarskim družinam, čeprav so seveda vse prihajale iz zgornjih družbenih slojev. Njihovo pisanje tako ni bilo prvenstveno v službi politike in diplomacije, temveč jim je bilo do neke mere omogočeno gojiti literarne in akademske interese.

Vprašanje je, ali pri Nogaroli in njenih sodobnicah lahko govorimo o literarni aktivnosti, ki bi se lahko na kakršenkoli način primerjala s karierami humanistov, kot so Guarino Guarini, Francesco Barbaro ali Francesco Filelfo. Pisale so v kulturnozgodovinskem kontekstu, ki je bil na splošno sovražno nastrojen proti ženski izobrazbi, in le v izjemnih primerih je ženska dosegla stopnjo šolanja, ki ji je omogočala pisanje v klasični latinščini. Predsodki so posledično omejili tudi vrste besedil, za katere so se ženske odločale – v veliki večini gre za pisma. Literarizirano in stilizirano humanistično pismo, čeprav pogosto zanimiv literaren artefakt samo po sebi, je služilo predvsem tkanju stikov med posamezniki in iskanju sodelovanja ali pokroviteljstva v karieri, katere center so bila filozofska, politična in zgodovinska dela, s katerimi poveujemo humanistične učenjake. Izven institucionalnih okvirjev ženske niso imele ali spodbude ali možnosti, da bi se preizkusile v čem drugem kot v korespondenci. V njihovih pismih pogosto najdemo misel, da jim je dovolj že samo veselje, ki jim ga prinaša študij, in da si ne bi želele kariere in časti, ki pripadata moškim – kar seveda lahko razumemo kot sarkazem, ali pa stoletja pred pojavom modernega feminizma tudi ne nujno. Po drugi strani Nogarola in njene beneške sodobnice operirajo z znanjem, veščinami in vrednotami, ki se jih ne bi sramoval noben humanist: natančno posnemajo ciceronijansko latinščino, poznajo širok izbor tako latinskih kot grških avtorjev, poudarjajo pomen razgledanosti in retorike in tako dalje.

Z vidika recepcije antične književnosti je še posebej zanimiv odnos, ki se vzpostavi med osamljeno žensko avtorico in skoraj izključno moško grško in rimsko tradicijo. V duhu humanizma, ko je antični precedens intelektualni dejavnosti podarjal vrednost in legitimnost, je odsotnost ženskih klasičnih modelov predstavljala problem, ki ga ne gre zanemarjati. V 15. stoletju je bilo široko dostopno delo le ene (pozno)klasične avtorice, Probe, ki je v svojem centonu Vergilijevo *Eneido* priredila tako, da pripoveduje zgodbe iz Svetega pisma. Od ostalih so se večinoma ohranila le imena, ki jih zasledimo v drugih

2 Ta kratek pregled se omejuje na avtorice, ki so pisale v latinščini.

avtorjih, medtem ko besedila srednjeveških predhodnic v 15. stoletju niso prišla v igro kot zgled bodisi zaradi nedostopnosti bodisi zaradi humanističnega okusa. Poleg tega v antični književnosti najdemo malo ženskih likov, pri katerih bi bili pozitivno poudarjeni njihovo znanje, spretnost ali učenost, in veliko seksističnih izjav o ženskah. Prvim humanistkam je tako antika ponujalo bolj malo zgledov, kaj šele spodbud – problem, ki postane pomembna tema v njihovem pisanju. To seveda ne pomeni, da njihovi teksti neprestano polemizirajo z dojemanjem žensk v antičnih avtorjih. Večinoma gre za bolj posredno obravnavanje problema, njihovo pisanje pa do neke mere tudi izraža strinjanje z antičnimi in humanističnimi ideali ženske identitete.

Ena izmed najbolj opaznih posebnosti besedil ženskih avtoric humanizma je drugačen repertoar likov in tem iz antičnih tekstov, ki pride v ospredje. V Nogarolini prozi je najbolj opazen slogovni model Cicero, ki je seveda služil kot temeljni zgled skoraj vsem piscem 15. stoletja, ki niso občudovali le njegovih del, ampak so želeli posnemati in obuditi tudi ideal politika, filozofa in govornika, združenega v eni osebi, ki jim ga je predstavljal. Nogarola, ki se Ciceru ni mogla približevati kako drugače kot v dikciji in frazeologiji, je čutila morda presenetljivo sorodnost z grškim filozofom Evklidom. V svojih pismih je pogosto citirala anekdoto, v kateri se megarski filozof preobleče v žensko, da lahko navkljub prepovedi vstopa tujcem pride v Atene in tam poslušá Sokratova predavanja, in predstavila željo po znanju kot nekaj, kar presega meje ne samo državljanstva, ampak tudi spola.<sup>3</sup> Predvsem pa v pisanju humanistk postanejo pomembne antične avtorice in učenjakinje:<sup>4</sup>

V Platonovem krogu ni manjkalo žensk, ki so se ukvarjale z božansko filozofijo, na primer Lastenija iz Mantineje in Aksioteja iz Flija, ki si je, pravijo, nadela moška oblačila, da se je lahko učila pri njem. Koliko pesmi je že počastilo Kornelijo, mater bratov Grakh! Naši predniki so pravilno naredili, ko so za kasnejše rodove ohranili spomin na izjemno Probo, Adelfovo ženo, po veri kristjanko, za katero pravijo, da je bila tako učena, da je znala Vergila na pamet, in ki je napisala jasno in prelepo različico Nove zaveze.

Nogarolina pisma so polna seznamov antičnih žensk, ki so slovele kot filozofinje, učiteljice in pisateljice ali se kako drugače odlikovale po intelektualni dejavnosti. Od žensk z zgornjega seznama se je z besedili ohranila le Proba, a tovrstni katalogi so vseeno jasno pričali o antičnih predhodnicah; s tem so lahko humanistke spodbujali in upravičevali, čeprav jim niso mogli nuditi oprijemljivih zgledov. Medtem ko se Nogarola v pismih omejuje predvsem na zgodovinsko izpričane osebnosti, pa se v *Elegiji v slavo*

3 Avel Gelij 7.10.1-4. E. g. Abel, *Isotae Nogarolae Opera*, 250–51.

4 Abel, *Isotae Nogarolae Opera*, 43.

*cianskega podeželja* osredotoči na nimfo Ciane in jo preoblikuje v vzor in navdih za svoje pisanje.

Nogarolina pesnitev kot številna dela v elegičnih distihih ni napisana v ljubezenskem ali žalovalnem vzdušju, ki naj bi bilo značilno za elegijo. Pastoralni motivi na začetku nas morda spomnijo na Vergilijeve *Ekloge*, vendar osrednja mitološka zgodba ne pušča dvoma, da so bile Nogarolin glavni zgled Ovidove *Metamorfoze*. Elegija se začne s pozdravom idilični pokrajini (1–10), ki je že v uvodnem distihu z izrazi *fontes*, *recessus*, *silva* jasno umeščena v tradicijo pesniško navdihujočega kraja. Omemba Apolona, Bakha in Muz dodatno poudari poetološko tematiko. Zelo verjetno je, da gre pri verzih 11–36 za interpolacijo.<sup>5</sup> Nogarolina elegija se je ohranila v tiskani izdaji iz leta 1563.<sup>6</sup> Skoraj sto let po avtoričini smrti jo je natisnil član rodbine Nogarola po imenu Francesco in verjetno dodal verze, ki govorijo o obiskih raznih znamenitih mož na družinski posesti, med katerimi je največ prostora posvečenega Giovanniju Navageru, njegovemu službovanju v Veroni in prijateljstvu z Nogarolo. Ker je bila Nogarola še otrok v času, ko se je Navagero mudil v Veroni, lahko predvidevamo, da je verze 11–36 Francesco preračunljivo dodal izdaji, posvečeni Bernardu Navageru, Giovannijevemu potomcu in novo izvoljenemu kardinalu Verone. Obseg interpolacije bi morda lahko omejili na 19–36: tako se znebimo hvalnice Navageru, ostaneta pa omembi Giovannija Pontana, Nogarolinega sodobnika in pisca elegij, in Partenope(je), sirene, ki se v Vergilovih *Georgikah* pojavi kot vir navdiha. Ta dva poudarka se ujemata s celoto.

Kratek opis ugrabitve Prozerpine in njenih posledic (37–54) neposredno sledi opisu idilične pokrajine (če odmislimo interpolacijo). Takšna na prvi pogled nezdržljiva kombinacija lokacije *locus amoenus* in nasilnega dogajanja je značilna za Ovida. Medtem ko Ovid v svoji verziji mita o Prozerpini opiše sicilski gaj, od koder nato Pluton ugrabi Cererino hčer (*Met.* 5.385–408), se Nogarola osredotoči na oddaljeno podeželje okoli Verone, ki nimfi Ciane služi kot nadomestek njenega sicilskega doma, čigar idilo je Pluton nepopravljivo uničil. Sicilski *locus amoenus* se po ugrabitvi Prozerpine spremeni v žaloben in nevaren kraj: reke, polne solz, narastejo in poplavijo, Etna bruha ogenj, Scila in Karibda sta v žalovanju za Prozerpino še bolj zlovešči. Preostanek elegije se posveti Ciani (55–92), nimfi iz Prozerpininega spremstva in pri Nogaroli njej posebej določeni varuhinji. V *Metamorfozah* Pluton oskruni jezero, čigar zavetnica je Ciane, in ta se v žalosti spoji z njegovimi vodami (5.420–437). Pri Nogaroli nimfa v strahu pred takšno žalitvijo zbeži s Sicilije in po dolgem tavanju najde zavetje na mestu, kjer je v 15. stoletju stala posest pesničine družine. Ciane ne postane dobesedno

5 Parker, »Angela Nogarola«, 14–15, Cox, *Lyric Poetry by Women*, 363.

6 Ohranjeni naj bi bili tudi trije rokopisi, s pomočjo katerih bi bilo morda možno ugotoviti pristanost verzov 11–36; prim. Stevenson, *Women Latin Poets*, 512. Nogarola, Isotta, *Isotae Nogarolae Veronensis Dialogus, quo, vtrum Adam vel Eua magis peccauerit, quaestio satis nota, sed non adeo explicata, continetur* (Benetke: Paolo Manuzio, 1563).

eno z jezerom, ki ga tu najde, temveč z njim ustvari tesno povezavo, ki združuje nimfo in njeno lokacijo. Pri Ovidu se takorekoč raztopi v svojih solzah, medtem ko je pri Nogaroli zveza z jezerom predstavljena veliko bolj pozitivno. Vrelec, ki napaja Cianino jezero, se lahko kosa s slavnim Aretuzinim vrelcem in je torej predstavljen kot vir pesniškega navdiha. Ciane v svojem novem zavetju in novem mitu ponovno zaživi kot poetološko pomenljivo bitje, varuhinja rodbine Nogarola in zgled njenim bodočim generacijam žensk.

Virginia Cox meni, da pričujoča elegija predstavlja nekakšen mitsko-topografski portret avtorice s poudarkom na čistosti in vzdržnosti. To povezuje z Nogarolino neobičajno izbiro neporočenega življenja izven samostana.<sup>7</sup> Takšno predvsem biografsko ujemanje med avtorico in njenim likom lahko razširimo in Ciane razumemo kot navdih in prisposodbo Nogaroline poetološke prakse. Medtem ko iz latinske in novolatinske književnosti poznamo veliko število ženskih mitoloških bitij, ki pesnika spodbujajo in navdihujejo pri ustvarjanju, recimo Vergilijevo Aretuzo, so ta bitja sama po sebi pesniku snov le redko v omembe vrednem obsegu. Nasprotno pa Ciane pri Nogaroli ni samo alegoriziran vrelec navdiha, ampak osrednji lik, ki v svoji poštenosti, lepoti in čistosti navdihuje avtorico in posredno tudi njene naslednice. Če sprejmemo neke vrste poistovetenje avtorice s Ciane, ki ga umestitev nimfe na družinsko posest podpira, lahko glede na poudarek, ki ga elegija daje navdihu, zgledom in posnemanju le-teh – *fontes, aemula* – povezavo med avtorico in njenim likom razumemo tudi v poetološkem smislu. Medtem ko se Nogarola v pismih osredotoča predvsem na ženske iz preteklosti, ki služijo kot precedens za njeno pisanje, se v Elegiji odpira tudi vizija, ki sega v prihodnost. Če Nogarola postaja Ciane, Nogarolina poezija, ki se napaja ob Cianinem vrelcu, želi postati ta vrelec sam, torej zgled prihodnjim generacijam pesnic.

## ELEGIJA V SLAVO CIANSKEGA PODEŽELJA<sup>8</sup>

Živeli, vrelci Ciana, ki nudite sladko zatišje –  
 jezero, sredi pa gozd, z jelšami ves posejan.  
 Živeli, zborov sestra aonidskih<sup>9</sup> priljubljeni kraji!  
 Bromij je redno vaš gost, Fojb z njim se rad tu mudi.  
 Muze v vašem zavetju navdih mi za pesmi učene  
 vedno, ko iščem ga tu, dajo v mojo korist.  
 Že vrh Parnasa zapušča Apolon in vode Libetre,<sup>10</sup>  
 teh visokih dreves krošnje da bi varoval.

5

7 Cox, *Lyric Poetry by Women*, 363.

8 Iskreno se zahvaljujem profesorju Marku Marinčiču za nasvete in izboljšave.

9 Muze.

10 Vrelec v Makedoniji, povezan z Muzami.

Sem že Liber hiti in Nize<sup>11</sup> višave prezira,  
 tigre neustrašne v gaj vodi zeleni s seboj. 10  
 [Koliko mož že naš dom je sprejel, vrednih tega imena,  
 koliko slavnih rodbin že je v goste prišlo!  
 Dragi sorodnik, prijatelj Gonzaga<sup>12</sup> pogosto prihaja,  
 Mantovi srečni vladar, nam dobrodošel obisk!  
 Večkrat Pontano<sup>13</sup> v spremstvu je Muz pripotoval semkaj, 15  
 kar ga prijetni je kraj s svojo lepoto prevzel,  
 on, ki je z Lacija brégov Pieride<sup>14</sup> pobegle priklical  
 svojemu mestu v čast, Partenopeje<sup>15</sup> poet.  
 Kdo Navagera<sup>16</sup> lahko bi izpustil, ki še pred nedavnim  
 tebi, Verona, v prid z žezlom je red varoval? 20  
 Zmeren je bil nam vladar, vse z uzdo enako je brzdal  
 slavno, preslavno vršil tukaj je svojo dolžnost.  
 Nekdaj v cvetu mladosti vneto so ga naučile  
 sredi kirejskih<sup>17</sup> vrhov Muze ljubiti modrost. 25  
 Dokler na pol bo razdeljeval tok našo Verono,  
 dokler bo hitri naš tok morje jadransko iskal,  
 bosta cvetela pri nas ime Navagera in hvala,  
 časten za vedno ostal nanj bo v srcih spomin.  
 Zdaj se spominjam, je srečen spomin na čas, ko k nam v goste  
 tak znamenit oblastnik priti se ni sramoval. 30  
 Kakšen bleščeče bel dan je bil, srečen, kako blagodejen,  
 z znamenjem kretskega<sup>18</sup> lahko bi obeležili dan,  
 ko sva se namenila prijetno kramljaje odkriti,  
 kdo se je bolj pregrešil, kdo nam zapravlil je raj.  
 On se na Adama stran je postavil, jaz skušala Evo 35  
 sem ubraniti pred njim – ženska pač žensko podpre. ]<sup>19</sup>  
 Radost prinašaš, Cianum, zaklad si rodu Nogarola,  
 dražji kot vrt Hesperid, hvalil bi te Alkinój!  
 Nič ni čudno, če nimfi Ciane, ko sam je pustila  
 dom na Peloru,<sup>20</sup> oddih ta je nudila posest: 40

- 
- 11 Gorovje, kjer je odrasel Liber (Bakh, grški Dioniz). Že v antiki ni bilo povsem jasno, kje naj bi se Niza nahajala.  
 12 Italijanska plemiška družina, ki je v Nogarolinem času vladala Mantovi.  
 13 Giovanni Pontano (1426-1503), eden najvidnejših humanistov in pesnikov italijanskega 15. stoletja.  
 14 Muze.  
 15 Sirena, povezana z Neapljem, kjer se je Pontano rodil.  
 16 Giovanni Navagero, veronski pretor v letih 1425 in 1436.  
 17 Planota v bližini Delfov.  
 18 Tj. z belo kredo, s katero so Rimljani zaznamovali srečne dni.  
 19 Namig na Nogarolin dialog. V njem se Navagero kot sogovornik sicer ne pojavi.  
 20 Severovzhodni rt Sicilije.



Éreba<sup>21</sup> kralj je nekoč si Perzefono kruto prisvojil,  
 Cerere ljubo je hčer z Etne ugrabil obal.  
 Trinakris<sup>22</sup> jokala je ob posilstvu; Perzefoni mili,  
 ah, ko le bi lahko, sama bi šla na pomoč.  
 Solz so polna jezêra, izviri in reke narasle, 45  
 Etne ognjeni izbruh daljne je kraje zajel.  
 Kdo bi verjel, da takrat je celo o Scile bolesi  
 grozen govoril dokaz, lajanje sredi çeri?  
 Strašna Karibda, še ti, kot pravijo, si žalovala,  
 neobičajen tvoj jok morju primešal je solz. 50  
 Nimfe potolkla je bol, bolečina jim srca je strla,  
 ruvale so si lase, tavale prek širnih polj,  
 kakor Evantke<sup>23</sup> so z bridkimi tožbami zrak napolnile,  
 prsi so bile s pestjo, z nohti ranile obraz.  
 Sred njih Ciane v krasni lepoti, poštenosti čisti – 55  
 slavno je njeno ime – svetel sijaj je bila.  
 Zvesta Ciane, Perzefoni najbolj vdana družica,  
 ni se ganila od nje, ki je bila njena skrb.  
 Cerera, mati obilja, v gnezdu je hčer obiskala:  
 »Pazi, Ciane, mi hčer, hudega jo obvarúj! 60  
 Njo, ki ti je zaupana, çuvaj, o zvesta Ciane!  
 Vedno jo spremljaj, vsak tvoj naj uboga ukaz.«  
 Nista prezrli ukaza, obe sta skrbno pazili,  
 vendar mu nista ušli: Stiks je ukanil obe.  
 Kaj naj stori? Kam naj se v grozi obrne çuvajka? 65  
 Mar ni lastni njen çar bil še en razlog za strah?  
 Zbegana, çisto iz sebe in slepa od silne bolesi  
 na golih tleh obsedi, zebe jo, a ni ji mar.  
 Končno se je odločila: zbežala bo iz domovine,  
 zemlje, ki zdaj jo mrzi, ískat Avzonije<sup>24</sup> breg. 70  
 Brž je odšla. Hesperije<sup>25</sup> meje in brege sicilske  
 morje bučeçe deli: tod jo vodila je pot.  
 Po mnogoterih nevarnostih vendar si je odpočila,  
 našla pri nas je pristan, ko so pošle ji moçi.  
 Kraj je po sebi krstila Cianum, saj tu, Aretuza, 75  
 çudi se vrelcem, ki bi tvojim lahko bili kos.  
 Vse od takrat je Cianum v ustih bil prednikov davnih,  
 radost še dolgo po nas širilo to bo ime.

21 Podzemlje. »Ereba kralj« je torej Pluton (grški Had).

22 Sicilija.

23 Bakhove (Dionizove) zamaknjene spremljevalke.

24 Južna Italija.

25 Italija.

Nimfa prekrasna, Pahina<sup>26</sup> sicilskega nekdanj odlika,  
 danes Ciana, rodu našega vélika čast, 80  
 o daj, da bi dolga stoletja v slavi cvetela  
 sin Nogarole in hči, ti, ki nad nami bediš!  
 Vsako naj tebi sledi in tvoje življenje in čistost  
 naše krvi naj dekle sebi vzame za zgled.  
 Prosim te, ščiti to hišo, otroke in njih še otroke, 85  
 čuvaj pred vsakršnim zlom, nimfa sijoča, naš rod.  
 Zima ledena nikdar naj rož živopisnih ne rani,  
 suša neznosna nikdar tvojih naj polj ne sežge.  
 Naj so tu jasni izviri, vsenaokrog zeleneči  
 travniki, kačji naj stud tvojih ne skruni valov. 90  
 Naj prekosijo Paktol,<sup>27</sup> ki zlata s seboj nosi zrna,  
 in kar razsipa Ibêr Taga<sup>28</sup> peščeni zaklad.

*Alex Tadel*  
*University of Warwick*  
*alex.tadel@warwick.ac.uk*

---

<sup>26</sup> Jugovzhodni rt Sicilije.

<sup>27</sup> Reka v Lidiji, danes Sart çayı v Turčiji.

<sup>28</sup> Reka na iberskem polotoku, danes španski Tajo.



DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.24.1.203-213>

# Francesco Petrarca: *Pismo Homerju* (*Fam.* 24.12)

Prevedla Anja Božič

ODGOVOR NA OBSEŽNO IN IZČRPNO PISMO,  
ODPOSLANO V IMENU PESNIKA HOMERJA IN  
DATIRANO V SPODNJEM SVETU<sup>1</sup>

Francesco pozdravlja Homerja, prvaka grške poetične muze. Že dolgo sem te nameraval nagovoriti s pismom in bi bil to že storil, če bi obstajal jezik, v katerem bi se lahko sporazumevala. Jaz namreč nisem bil dovolj uspešen pri učenju grščine,<sup>2</sup> ti pa si se latinščine, ki si jo sicer nekoč uporabljal ob pomoči naših piscev,<sup>3</sup> zaradi malomarnosti poznejših očitno odvadil. Zaradi obeh preprek sem torej molčal. En sam mož te v latinščini povrača naši dobi, in, pri Herkulu, tvojega Odiseja ni njegova Penelopa čakala nič bolj vztrajno ali hrepeneče, kot sam pričakujem tebe. Upanje mi je počasi že zamiralo, saj v latinščino ni prešlo nič drugega kot nekaj začetkov tvojih knjig,<sup>4</sup> v katerih sem te kdaj ugledal, kot kadar v daljavi za hip nejasno uzreš dragega prijatelja,

- <sup>1</sup> Pismo Homerju je zadnje izmed Petrarkovih pisem velikim antičnim avtorjem, ki jih je avtor uvrstil v 24. knjigo svoje obsežne pisemske zbirke *Epistolae familiares*. Izbor pisem iz te zbirke bo v slovenskem prevodu ob koncu letošnjega leta izšel pri Slovenski matici.
- <sup>2</sup> Petrarka se je grščine najprej skušal naučiti v Avignonu pri menihu Barlaamu iz Kalabrije. Po njegovem odhodu je pomoč iskal pri Leonziu Pilatu, ki ga je spoznal ok. 1358 v Padovi, vendar je vprašljivo, koliko grščine se je pri njem sploh naučil. Sam sebe je opisoval kot *elementarius Graius*, a verjetno je to pomenilo komaj kaj več od branja pisave. Prim. Sowerby, »Early Humanist Failure with Homer (I),« *International Journal of the Classical Tradition* 4.1 (1997): 37–63. Petrarkov prvi stik s Homerjem v izvorniku je bil grški rokopis, ki ga je 1354 prejel od grškega poslanika Nicolasa Sigerosa. Svojo nemoč pri branju je opisal v *Fam.* 18. 2: »Homerus tuus apud me mutus, imo vero ego apud illum surdus sum. Gaudeo tamen vel aspectu solo et saepe illum amplexus ac suspirans dico: O magne vir, quam cupide te audire.«
- <sup>3</sup> Sodeč po njegovih lastnih navedbah je bil Petrarka prepričan, da je Cicero v celoti prevedel *Odisejo* v latinščino in da Horacijev citat dveh prvih verzov *Odiseje* v *Pismu o pesništvu* izhaja neposredno iz njegovega prevoda. *Var.* 25. Prim. Hor. *Ars.* 141–42. Petrarka, *Var.* 25.
- <sup>4</sup> Kaj ima Petrarka v mislih z začetki Homerjevih knjig, ni povsem jasno. Komentatorji navajajo več možnosti: morda je šlo za vzorčne prevode proemijev nekaterih knjig, ki jih je napravil Leonzio Pilato; ali pa Avzonijeve *Periochae Homeri Iliadis et Odysssiae*, ki so vsebovale obnove posameznih knjig obeh epov in prevode prvih nekaj njihovih vrstic.

kako ti pomigne z obrvmi ali kako valujejo vršički njegovih kodrov; in naposled nisem več upal, da te bom kdaj uzrl pobljše. Tista knjižica namreč, ki je sestavljena iz odlomkov tvojih del in podpisana s tvojim imenom, zaradi česar med ljudmi velja za tvojo, nikakor ni tvoja, čeprav je njen avtor sicer neznan.<sup>5</sup> Če bo tisti mož živel, te nam povrne v celoti; in že je pričel z delom, tako da bomo lahko poleg izbranega sadu tvojih božanskih del uživali tudi v mikavnih pomenkih.<sup>6</sup> Nedavno sem okusil enega od njih v latinskih vrčih, ki so mi jih prinesli;<sup>7</sup> in ob tem sem jasno začutil, da krepak in okreten duh zmore vse. Torej: čeprav Seneka piše, da je Ciceron v poeziji izgubil vso govorniško spretnost in je Vergilija njegova božanska nadarjenost v prozi zapustila<sup>8</sup> – prvi od njiju je tvoja dela pogosto razlagal,<sup>9</sup> drugi jih je še pogosteje posnemal, oba pa sta oba vodnika v latinski govorniški umetnosti –, pa mislim, da to velja le, če vsakega od njiju primerjamo z njim samim, in ne s kom drugim: vsak od njiju zaostaja le za samim sabo in le samemu sebi ni kos. Sicer pa sem prebral nekaj Ciceronovih verzov, ki niso bili prav nič nerodni, in prav tako nekaj Vergilijevih pisem v prozi, ki nikakor niso bila brez očarljivosti.

In prav to zdaj izkušam tudi pri tebi: četudi je tvoje najpomembnejše in osnovno delo pesem; četudi sem po zgledu Hieronima, ki je med našimi slovel po jezikovnem znanju, nekoč zapisal, da se mi ne le v dobesednem prevodu v naš jezik, temveč tudi v svojem lastnem v razvezani besedi zdiš, kot bi iz najokretnejšega pesnika sprevrgel v takega, ki komaj še zna govoriti; mi zdaj vendarle ugajaš, ne le v latinščini, temveč celo v prozi, kar me izredno čudi.<sup>10</sup>

5 Gre za skrajšano latinsko verzijo *Iliade*, t.i. *Ilias Latina*, ki je nastala sredi 1. stol. n. št. in je bila v srednjem veku nadvse priljubljena.

6 »Ut non modo divinatorum fructu operum eximio, sed tuarum quoque confabulationum illecebris perfruamur.« *Confabulatio* je db. kramljanje. Morda Petrarca s tem misli na ostala (krajša) dela, ki so jih v njegovem času pripisovali Homerju, npr. Homerske himne in *Batrahomiomahija*.

7 Besedilo se morda še vedno nanaša na *confubulationes*, ki so omenjene prej ali pa so mišljeni prvi latinski prevodi *Iliade*, ki jih je Petrarca dobil od Leonzia Pilata v Padovi. Leonzio je nato prevod je dokončal v Firencah, kjer je na Boccacciovo vabilo poučeval grščino.

8 Sen., *Contr.* 3, praef. 8: »Ciceronem eloquentia sua in carminibus destituit, Vergilium illa felicitas ingenii [sui] oratione soluta reliquit.« Ciceronova pesniška produkcija je razen fragmentov izgubljena, a morda so slednji Petrarko dosegli posredno. Kaj naj bi bila »Vergilijeva pisma«, ki jih Petrarca omenja v nadaljevanju, ni znano, morda pa gre za Vergilijevo pismo Avgustu, o katerem poroča Makrobij, *Sat.* 1.24.11. Prav tako bi bilo mogoče, da bi Petrarca zmotno mislil na delo *Epistolae* poznejšega gramatika Vergilija Marona iz Toulousa, ki je živel v 7. stol.n.št.

9 Ciceronove interpretacije Homerja najdemo predvsem v spisih *O naravi bogov* in v *Pogovorih iz Tuskula*. O Vergilijevem posnemanju Homerja obsežno piše Makrobij v tretji in četrti knjigi *Saturnalij*.

10 Petrarca se sklicuje na predgovor Hieronimovega prevoda Evzebijeve *Kronike*. V *Var.* 25 Boccaccio opisuje svoj dvom, da je mogoče Homerja stilistično zadovoljivo prevajati v latinščino ali celo prozno parafrazirati v grščini. Leonzio je *Iliado* v latinščino namreč prevajal prozno, šlo je za precej dobesedno parafraziranje predvsem za šolski namen, in Petrarca se je nad prevodom hudo zgražal tudi v *De ignorantia*. Res pa se sicer Petrarca že proti koncu istega pisma Boccacciu popravi in reče, da bo vesel kakšnega koli prevoda v latinščino: »kot izstradani ne čuti potrebe po izvrstnih jedeh, temveč je vesel vsakršnega živeža.«

Vse to sem najprej navedel, da ne bi koga vznemirilo, ker sem z Vergilijem govoril v verzih,<sup>11</sup> s tabo pa v prozi; njega sem namreč jaz nagovoril, tebi pa le odgovarjam;<sup>12</sup> in zato sem tam uporabil način, ki nama je skupen, tu pa ne tvojega starodavnega sloga, temveč tisti novi slog, v katerem si mi sam pisal in je zame vsakdanji, ti pa ga verjetno nisi vajen. A zakaj bi trdil, da se s kom od vaju »pogovarjam«? Kar koli kdo reče vama, je zgolj žlobudranje. Predaleč nas presegeta in previsoko nad človeškim sta; vajini glavi se že dvigujeta v oblake. A kot otročiču mi ugaja, ko bebljam z izkušenimi vzgojitelji.<sup>13</sup> Toda dovolj o stilu, naj preidem k stvari.

Pritožuješ se nad tem in onim, čeprav bi se lahko povsem upravičeno pritoževal skoraj nad vsem. Kajti: kaj v človeškem življenju pa si ne zasluži tožbe? Res pa je, da tedaj, ko pritožbe začno postajati brezplodne, na neki način [tudi] izgubijo upravičenost; ne, ker bi jim umanjalo pravičnih razlogov, temveč ker nimajo učinka, ki je v tem, da z obsojanjem preteklosti skrbijo za sedanjost in mislijo na prihodnost. Ker pa včasih vendar razbremenijo potrtega duha, jih vseeno ne bi smeli imeti za povsem nesmiselne. V tebi, o vzvišeni človek, torej kar prekipeva od njih, in stkal si jih v dolgo, res dolgo pismo – a naj bo še tako dolgo, sem si vendar želel, da bi bilo še daljše. Saj se nam prav nič ne more zdeti predolgo, če ni dolgočasno. A naj naj ti zdaj razgrnem posamezne zadeve, kot bom najbolje znal. Poln hrepenenja po znanju in učenju sem se neverjetno razveselil vsega, kar si zapisal o svojih učiteljih; priznam, da so mi bili prej nepoznani; zdaj pa jih bom zaradi tako izrednega učenca nadvse spoštoval. Nič manj tudi tega, kar si zapisal o izvoru poezije, išoč, kar je mogoče daleč v preteklost, in o starodavnih častilcih muz, h katerim poleg znanih prebivalcev Helikona šteješ tudi Agenorovega sina Kadma in nekega Herkula, za katerega ne vem, če ni Alkid;<sup>14</sup> in tistega [kar si zapisal] o svoji domovini, ki je pri nas zaradi množice različnih mnenj kot zavita v meglo, vidim pa, da tudi pri vas glede nje ni veliko jasnega; nadalje [tistega o] svojih študijskih popotovanjih v Kartagino in Egipt,<sup>15</sup> kamor so nekaj stoletij za tabo potovali slavni filozofi, Pitagora, Platon in preučeni starec Solon, atenski zakonodajalec, na stara leta pa častilec Pierid,<sup>16</sup> ki te je

11 Glej pismo Vergiliju *Fam.* 24.11.

12 Pismo Homerju je edino pismo, ki je oblikovano kot odgovor. V kolikor je »Homerjevo« pismo resnično obstajalo, ga je verjetno spisal nekdo iz kroga Petrarkovih bližnjih prijateljev. Prim. Fantham, *Francesco Petrarca: Selected Letters* (Cambridge: Harvard UP, 2017), 692.

13 *Velut infanti*. *Infans* etimološko pomeni otroka, ki se še ni naučil govoriti, kar je v slovenščino težko zadovoljivo prenesti.

14 Ta nabor verjetno izhaja iz poročil Leonzia Pilata in je precej netočen, neke vrste kombinacija zgodovine in mitologije. Na Helikonu sicer bivajo le Apolon in Muze, Kadmus je bil starodavni mitski kralj, ki je iz Kartagine prišel v Grčijo in naj bi izumil alfabet, Herkul pa naj bi se glasbe in poezije skušal naučiti od mitskega pesnika Lina.

15 Antični biografi so kot pojasnilo za Homerjevo obširno znanje navajali številna potovanja. O Platonovih potovanjih in potovanjih Pitagore s Samosa je Petrarka lahko bral pri Valeriju Maksimu (8.7. dod. 2–3) in Ciceronu, *De fin.* 5.29.87.

16 O tem Petrarka piše v *Fam.* 20.4.8. Solon naj bi bil strasten zbiralec Homerjevih besedil, njegova lastna poezija pa je bila večinoma vezana na politične teme. Platon navaja, da bi si Solon Homerja zlahka presegel, če bi poezija postala njegova glavna zaposlitev (*Tim.* 21c).

za časa življenja občudoval, po smrti pa, menim, postal tvoj tesen prijatelj. In na-  
 posled [si navedel] še število svojih knjig, ki so celo Italijanom, tvojim najbližjim  
 sosedom, večinoma neznane.<sup>17</sup> Ti barbari pa, ki obdajajo nas in vas – o ko bi nas  
 od njih ne ločile le visoke Alpe, ampak vse morje, do koderkoli se razteza – pa so  
 komaj slišali za tvoje ime, kaj šele za knjige! Tako lahko vidiš, kako neznatna je ta  
 [tostranska] človeška slava, po kateri tako koprneče vzdihujemo.

Vsem tem sladkostim pa si primešal pregrenko vest o izgubi tvojih  
 knjig. Gorje, trikrat gorje in še in še gorje; koliko reči premine! Še huje,  
 kako malo ostane od vsega, kar pod spremenljivim soncem stke naša slepa  
 prizadevnost! O, človeška naprezanja in skrbi,<sup>18</sup> o, kratki, vselej izgubljeni  
 čas, o, prazna, ničeva ošabnost! Kdo sploh smo, kaj počnemo, na kaj sploh  
 upamo? Kdo bi še zaupal tej negotovi luči? Najvišje sonce besedne umetnosti  
 je mrknilo. Kdo bi si še drznil tožiti, če se je izgubilo karkoli njegovega; kdo  
 priseči, da bo sploh kaj ostalo za vsemi njegovimi prizadevanji? Izgubilo se  
 je marsikaj, kar so porodile Homerjeve prečute noči; ne toliko za nas – nihče  
 namreč ne izgubi, česar ni imel – kakor za Grke, ki so nas kot v želji, da za  
 nami ne bi v ničemer zaostali, preseгли celo v malomarnosti glede književnih  
 del in poleg mnogih Homerjevih knjig zapravili tudi številne žarke druge  
 svojih dveh luči;<sup>19</sup> in tako niso vredni, da bi se v sedanji slepoti bahali z bli-  
 ščem, ki so ga posedovali nekoč.

Kar si zapisal o svoji smrti, me je vznemirilo, in med branjem sem postal  
 negotov. Čeprav se je namreč tista zgodba o tvoji smrti razširila tudi med nami  
 in sem skladno z njo nekje drugje pisal tudi sam,<sup>20</sup> a ne brez določenih zadrž-  
 kov, me je vseeno razveselila in, če dovoliš, me še vedno veseli imeti o tebi kot  
 tudi o Sofoklu tako visoko mnenje: najhujši vrtinci duševnih strasti, pobitost  
 in radost, nimajo tolikšne moči nad tako božanskimi duhovi.<sup>21</sup> O Filemonovi  
 smrti, ki naj bi bila menda smešna, če gre verjeti govoric, pa sem naposled iz-  
 vedel resnejšo in bolj verjetno različico: ni izdihnil od krohota, kot smo imeli  
 navado govoriti, temveč zaradi izrednega napora najgloblje kontemplacije.<sup>22</sup> A

17 Homer naj bi po grških virih napisal trinajst knjig, kar navaja tudi Boccaccio v komentarju k *Božanski komediji*.

18 *O labores curasque hominum* [...]. Prim. Dante, *Par.* 11.1: *O insensate cure de' mortali*.

19 Kdo naj bi bil drugo grško sonce, ni povsem jasno. Novejši komentatorji večinoma sklepajo, da gre za Platona, ki ga je Petrarka pogosto omenjal ob Homerju s prisposodobno luči. Prim. *Fam.* 18.11.1; 19.17.12; 22.10.6; 5.1.3, nekateri pa sodijo, da gre morda za Hezioda, glej U. Dotti, *Le familiari* 5 (Torino: Aragno, 2004–2009), 3593, op. 25.

20 *De rem.* 1. 64; *Var.* 32; *Epist.* 2.14.161–63.

21 Val. Max. 9.12, tuja dodatka 3 in 5. Homer naj bi umrl na otoku Iosu od žalosti, ker ni mogel razvozlati uganke, kako ujeti uš, ki so mu jo nastavili ribiči. Sofokles naj bi umrl od veselja po zmagi na pesniškem tekmovanju, potem ko je bil dolgo zaskrbljen zaradi negotovega izida glasovanja. O nenavadnih smrtih osebnosti iz antike je krožilo mnogo zgodb in predstavljamo si lahko, da bi Petrarkov fiktivni dopisovalec navedel novo verzijo.

22 Ibid. 9.12.6. Filemon, Menandrov sodobnik in tekmeč, ki naj bi po enem izmed virov umrl zaradi smeha. Petrarka pa se sklicuje na Apuleja, ki poroča o Filemonovi veličastni smrti s knjigo v roki med poglobljeno meditacijo prebranega (*Florida* 16). Petrarka je kodeks tudi sam

naj se vrnem samo k tebi in tvoji usodi, nad katero si se s tolikšno grenkobo tako obširno pritoževal. Toda pomiri se, rotim te! in to boš zagotovo storil, prepričan sem, ko se otreseš strasti in se vrneš k sebi.

Veliko se pritožuješ nad posnemovalci, veliko nad nehvaležneži, veliko nad nevednimi posmehljivci; in zagotovo nad vsemi upravičeno, če bi to trpel edino ti in bi te ne pestilo, kar je splošno človeško in celo povsem običajno. Tako pa se moraš pomiriti, kajti čeprav priznam, da si med vsemi temi največji, vendarle nisi edini.<sup>23</sup> Dalje pa, kaj bi govoril o posnemanju? Ko si se zavedel višav, kamor so te ponesle peruti tvojega duha, bi lahko zaslutil, da ti posnemovalcev ne bo nikoli manjkalo; vesêli se tega, da si te marsikdo želi posnemati, uspe pa le redkim. Zakaj se torej ne radostiš, ti, za vekomaj gotov svojega prvenstva, ko pa se jaz, zadnji med smrtniki, veselim – pa ne le veselim, celo baham se –, če se naposled komu (če je vendarle kdo tak) zdim vreden, da bi me posnemal in mi sledil; in še bolj se bom veselil, če me bo kdo od posnemovalcev presegel. Ne tistega tvojega Apolona, temveč svojega pravega Boga ustvarjalnosti rotim, naj mi kdorkoli, ki bi se mu zdel vreden posnemanja, čim lažje sledi, me ujame in me prehiti. Imel bi se za srečnega in zaslužnega, če bi opazil, da imam med prijatelji – kajti le kdor ljubi, lahko posnema – veliko enakovrednih; in še toliko bolj bi me osrečilo, če bi spoznal, da so boljši in so iz posnemovalcev postali zmagovalci. Če si namreč že meseni oče želi, da bi ga sin presegel, po čem naj hrepeni duhovni oče? Ti pa, ki nimaš strahu, da bi te kdo presegel in porazil, posnemovalce spokojno prenašaj, čeprav se v *Saturnalijah*<sup>24</sup> vleče spor, komu »gre palmova vejica« v tekmi med tabo in tistim Vergilijem, nad katerim se sploh hudo pritožuješ in glede katerega nekateri od naših niso prepričani, komu od vaju pripada zmaga, spet drugi pa jo z vso gotovostjo pripisujejo njemu. Tega ne dodajam toliko, ker bi se s katero od strani strinjal ali ji nasprotoval, temveč da bi se ti zavedel, kakšna in kako raznolika mnenja so imeli o tebi tisti za tabo. Hkrati pa me je to opomnilo, naj, preden nadaljujem, pri tebi, o, vzvišeni vodnik, opravičim prav Vergilija, čigar »dušo, najčistejšo med vsemi, je vzela zemlja«, kakor pravi Horacij.<sup>25</sup>

Resnično, kar si navedel o njegovem posnemanju, ni le resnično, ampak tudi splošno znano, kot tudi marsikaj drugega, o čemer si – iz spoštovanja

---

posedoval in v njegovi kopiji najdemo marginalni pripis: »Mors Philemonis aliquanto pulcrior quam narret eam Valerius vel ego ipse, illum in epystola quadam et opinionem publicam secutus.« (Vat. lat. 2193, f 22r.)

- 23 Tu in tudi pozneje se Petrarca najverjetneje sklicuje na Donata, *Vita Verg.* 43: »Obtrectatores Vergilio numquam defuerunt [...] Homero quidem.«
- 24 Tretja in četrta knjiga Makrobijevih *Saturnalij* govorita o Vergilijevem poznavanju verskih zadev, besedni spretnosti in o njegovem dolgu grškim in predhodnim latinskim pesnikom. Makrobij navaja odlomke, ki jih je Vergilij vzel iz Homerja, in zagovarja njegovo premoč nad grškim poetom (*Sat.* 5.11). Negotovost glede zmagovalne palmove vejice odmeva tudi pri Juvenalu, *Sat.* 11.180–81.
- 25 Hor. *Sat.* 1.5.40–42.: »[...] animae, qualis neque candidiores / terra tulit neque quis me sit devinctior alter,« oz.: »Na svetu vsem pač ne dobóš čistejših duš in boljših mož [...]« (prev. A. Sovre).

ali skromnosti – molčal; in vse to je po vrsti zapisano prav v *Saturnalijah*, čeprav je prav tam naveden tudi njegov duhoviti odgovor. Ko so ga zavistneži napadli, da ti je ukradel verze, je odgovoril, da mora imeti človek tudi za krajo Herkulove gorjače silne moči,<sup>26</sup> in zagotovo ti ne uide bodica, ki se skriva v njegovi šali. A da ne bom obtoževal, kogar naj bi zagovarjal, kot počno številni: odkrito priznavam vse, kar praviš, ne morem pa poslušati na obe ušesi tvojih pritožb,<sup>27</sup> da ves obložen in okrašen s tem, kar ti je uplenil, prav nikjer ne omenja tvojega imena; medtem ko se je Lukan, kot pravilno navajaš, s hvaležnim pričevanjem spomnil »časti smirnskega poeta«. <sup>28</sup> Tvojo tožbo bi rad še podprl: tudi Flak se te je pogosto spomnil, vedno z največjim spoštovanjem; nekje ti daje prednost celo pred filozofi, spet drugje pa ti je med pesniki namenil »najvišji prestol«. <sup>29</sup> Tudi Nazon, Juvenal in Stacij se te spominjajo. <sup>30</sup> A čemu naj [ti] omenjam njih, ki te omenjajo? Skoraj nihče od naših te ni pozabil. »Zakaj torej?« boš vprašal, »moram trpeti, da mi je med vsemi najbolj nehvaležen ravno on, ki bi mi hvaležnost še posebej dolgoval?«

Praden odgovorim, pa bom k tvojim tožbam še nekaj dodal. Da ne bo morda kdo mislil, da je bil do vseh tako ošaben: vsekakor je večkrat omenil tudi Muzaja, Lina in Orfeja in – to je znak še večje ponižnosti – še Hezioda iz Askre in Teokrita iz Sirakuz;<sup>31</sup> končno pa ne zamolči niti Vara ne Gala ne drugih svojih sodobnikov, česar zagotovo ne bi storil, če bi bilo v njem količkaj zavisti.<sup>32</sup> Torej? Se ti zdi, da sem dovolj povečal težo pritožbe, ki naj bi jo ublažil ali celo odpravil? Zagotovo, tudi če ne rečem ničesar več. A premislek mora biti skrben in karkoli počneš, je treba skrbno preudariti, še posebej pa,

26 *Sat.* 5.3.16. Prim. *Fam.* 22.2.27: »verum intellecturos facilius esse Herculi clavam quam Homero versum subripere«. Petrarca zanimivo ne povzema iz *Saturnalij*, temveč sledi Hieronimu: »[...] magnarum esse virium clavam Herculi extorquere de manu« (*Praefatio lib. hebr. quae. in Genesim*, Migne, Vol. XXIII, col. 983). V Hieronimovi različici Vergilij duhovito priznava izposojanje od Homerja, medtem ko Makrobijeva verzija raje vzporeja dve sami po sebi nemogoči dejanji, s čimer je poudarjena Vergilijeva nedolžnost. Prim. Duane Reed Stuart, »The Sources and the Extent of Petrarch's Knowledge of the Life of Vergil«, *CPh* 12.4 (1917), 365–404.

27 »Neque ideo querelam tuam totis auribus accipio.« V slovenščini dobeseden prevod te fraze sicer zveni precej tuje, a žal ne poznamo ustreznice, ki bi siceršnji pomen, »poslušati brez pridržkov«, prenesla na podoben način.

28 *Luc.* 9.980–86.

29 *Hor. Epist.* 1.2.1–4: »Troiani belli scriptorem, Maxime Lolli, / dum tu declamas Romae, Praeneste relegi; / qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non, / plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit« oz. »[K]ak večno modri pevec / vojské trojanske bolje in jasneje / ko Krantor in Krizip uči« (prev. A. Sovre) in *Carm.* 4.9.5–6.

30 Le nekaj mest, kjer omenjeni avtorji v svoja dela vpletejo Homerja oz. njegove like: *Ov. Am.* 1.8.61, *Ars* 2.109; *Iuv. Sat.* 10.246; *Stat. Ach.* 1.3–4.

31 Muzaj se pojavi v *Eneidi* 6.667. Lin in Orfej se skupaj pojavita npr. v *Ecl.* 4.55–57: »Orfej Tračan in Linos tedaj me ne zmagata v pesmi, / naj še tako jima mati in oče stojita ob strani: / Orfeju Muza Kaliopa, Linu prelepi Apolon.« (prev. M. Marinčič), Orfej pa še v *Eneidi* 6.118 in *Georg.* 4.454, 494, 545, 553. Teokrita Vergilij omeni v *Ecl.* 6.1, Hezioda pa v *Georg.* 2.176 kot »starca iz Askre«, čigar piščal Linus predaja Galu, in *Ecl.* 6.70. Oba pesnika Vergilij slavi kot svoja vodnika, vsakega v eni od zvrsti pesništva.

32 Vergilij svojega prijatelja Gala slavi predvsem v 6. in 10., Varija pa v 9. eklogi.



kadar presojaš. In ker si je Vergilij Teokrita izbral za vodnika v *Bukolikah* in Hezioda v *Georgikah*, ju je seveda na primernih mestih vpletel v besedilo. »In zakaj mene, tretjega vodnika v herojski pesnitvi, ni imenoval prav nikjer v svojem delu?« Omenil bi te bil, verjemi mi, on, najmilejši in najskromnejši med smrtniki – on, ki o njem beremo, da je »v vsem živel neoporečno«<sup>33</sup> – če mu tega ne bi preprečila neusmiljena smrt.

Že res, da je druge omenil, kjer je tako nanoslo in kjer je bilo primerno; zate pa, ki ti je veliko več dolgoval, je namesto naključne omembe hranil točno določeno in natanko premišljeno mesto. In katero misliš, če ne ravno tisto, ki je najimenitnejše in med vsemi najbolj vidno? Čakal je na konec svojega izrednega dela, da bi te tam kot vodnika povzdignil med zvezde in bi se tvoje ime razleglo v njegovih verzih z višav. Kje si namreč vodnik bolj zasluži hvalo, kakor ob koncu poti? Veliko razlogov imaš torej, da se še kako upravičeno pritožuješ nad [njegovo] prerano smrtjo, in s teboj je vsa Italija – toda nobenega, da bi se nad prijateljem! Da je res tako, lahko razbereš iz podobnega primera, ki je bližji našemu času. Kot je on posnemal tebe, je tisti Pampinij Stacij,<sup>34</sup> ki sem ga slučajno omenil zgoraj, posnemal njega. Ta mož, ki je slovel po nadarjenosti in izjemni značajski uglajenosti, a vendar je šele na koncu pesniškega popotovanja jasno imenoval svojega vodnika; in čeprav je na nekem drugem mestu skrivaj navrgel, da ga nikakor ne dosega v slogu, je vendar šele tam odkrito poplačal dolg svoje hvaležnosti *Eneidi*.<sup>35</sup> Če bi ga prehitela smrt, bi bil tudi on zamolčal Vergilija, kot je on tebe. Naj te to prepriča v moje besede. Kajti zagotovo je tako, razen če me občutek vara; in četudi bi bilo morda drugače, je treba v negotovosti vseeno dati prednost bolj naklonjeni sodbi. Toliko torej v zagovor Vergilijevih velikih del; če pa si ogledaš tiste njegove prve knjižice iz mladosti, ki jim pravijo *Mladostne igrarije*,<sup>36</sup> boš svoje ime tam vsekakor našel.

Ostane mi še, da se dotaknem še drobcev pritožb, ki si jih raztresel po celotnem pismu.<sup>37</sup> Boli te, ker so te posnemovalci raztrgali na kosce. Moralo je biti tako, saj ni mogel nihče v vsej polnosti [slediti] tvojemu geniju. Jeziš se, ker te napadajo, odeti v plen, ki so ti ga iztrgali. Tako je ponavadi; kajti zares

33 Iz Servijevega kratkega zapisa o Vergilijevem življenju ad *Aen.* 1.8.

34 Glej zgoraj, kjer Petrarca našteva pesnike, ki omenjajo Homerja v svojih delih. Petrarka Stacija napačno imenuje Pampinius namesto Papinius.

35 Prim. *Theb.* 10.445–46. Stacij se v resnici pokloni Vergiliju šele v zaključnih verzih *Tebaide*, s svarilom, naj nikakor ne skuša božanske *Eneide*: »Dolgo mi živi; a ne skušaj v tekmo božanske Eneide, temveč ji od daleč sledi in vselej obožuj njene stopinje.« *Theb.* 12.816–817. O Stacijevi kanonizaciji Vergilija in kultu inferiornosti srebrne dobe glej Marinčič, »Grška mitologija pri Staciju: Dante, Harold Bloom in meje politične psihologije«, *Keria* 12.1 (2010): 189–215, od koder je povzet tudi prevod Stacijevih verzov.

36 *Iuveniles Ludi*. Pod tem imenom je bila v Petrarkovem času znana Vergiliju pripisana zbirka *Apendix Vergiliana*, ki je poleg nekaj kratkih pesmi zajemala tudi miniaturni ep *Ciris* oz. *Čaplja*, ki Homerja omenja v 65. verzu.

37 *Per totum epystole tue corpus*. Slednje si lahko razložimo, češ da pisec fiktivnega pisma najprej strnjeno našteje zgoraj obravnavane teme, medtem ko je pismo vsepovprek prepleteno tudi s posameznimi drobnejšimi tožbami.

nehvaležen je lahko samo tisti, ki mu je bila izkazana velika usluga. Žalosti te, ker tvoje ime, ki so ga nekdanji pravniki in zdravniki tako povelečevali,<sup>38</sup> zdaj njihovi nasledniki prezirajo, in ne razumeš, zakaj; ti sedanji so povsem drugačni od tedanjih; kajti če bi jim bili podobni, bi ljubili in povelečevali podobne stvari. A naj jeza popusti, popusti naj bolečina, naj vstane najsvetlejše upanje! Med prvine krepostnega duha sodi, da zbudijo odpor v podležih in nevednih, obličeje tvojega duha pa se lesketa presvetlo, da bi krmežljave oči lahko prenesle njegov sijaj. Doletela te je enaka usoda kakor sonce: če se mu slabotne oči in nočne ptice izogibajo, mu to nikakor ni v sramoto, temveč mu prinaša najodličnejšo čast. Za starodavne in za tiste sodobnike, v katerih še tli vsaj iskrica nekdanjega daru, nisi zgolj posvečeni filozof, kot praviš sam, temveč si, kot sem rekel jaz, večji od filozofov in bolj vzvišen od njih, saj si lepoto filozofije ovil v prefinjeno tančico in jo umetelno okrasil.<sup>39</sup> Kakšno mnenje imajo o tebi tiste človeške spake, pa se te ne tiče – ali pač, še kako se te tiče: ne ugajati takšnim, pomeni prvi korak na poti k slavi, drugega pa to, da jim ostaneš nepoznan – in tega si moraš želeti. Rotim te, odloži že tesnobno skrb in žalost ter se vrni na poljane Elizija, na svoj dom, ki ti pripada od davnine, od koder so te, kot praviš, pognale takšne neumnosti. Ne spodobi se, da bi modrijanu duha zlomilo zasramovanje bedakov; kje bi bila sicer mera in konec njihovega zla, ko je vendar res, kar pravi hebrejski modrec, namreč, da je »število neumnih neskončno,«<sup>40</sup> in vsepovsod vasi, hiše in ulice pritrjujejo, da ni večje resnice, kot je ta?

Ena tvojih najhujših pritožb pa je v mojih ušesih res zvenela bolj kot šala, in sicer precej posrečena – tudi sladkost ima pač grenak okus, če je grenkoba v ustih in želodcu – a ti pač jočeš, ko bi se moral se smejati; praviš torej, da te je najin skupni prijatelj, ki ga imaš ti za Tesalca, jaz pa za Bizantinca, primoral oditi na tuje, za cvetoče obzidje mojih rodnih Firenc,<sup>41</sup> ali, če ti je ljubše, te pognal v izgnanstvo.<sup>42</sup> A prepričan si lahko, da je to storil in še vedno počne v najzvestejši ljubezni do tebe; in prav zato postaja čedalje ljubši vsem prijateljem tvojega imena, ki so redki, a nekaj jih vendar še živi. Glej torej, da ne boš po krivici gorel v jezi nanj, ki smo mu vsi, ki te ljubimo, tudi v tvojem imenu hvaležni, da te nekoč privede nazaj, tebe, ki si bil iztrgan nam in avzonijskim

38 Na Homerja so se namreč v antiki sklicevala tudi medicinska in pravna besedila.

39 Že prastaro idejo, da Homer ovija resnico v meglico poezije, *sub poetico nube*, je humanistom najbolj približal Makrobijev komentar k *Scipionovim sanjam* 2.10.11. Bogato okrašeni plašč oz. tančica je tudi Petrarkova stalna alegorija, s katero zaznamuje posvečeno vlogo pesnika.

40 *Perversi difficile corriguntur, et stultorum infinitus est numerus*. Prid 1,15.

41 *Intra florentes patrie mee muros*. Petrarka se poigra z rimskim imenom za Firence, *Florentia*, torej »cvetoč«.

42 Petrarka ponovno piše o Leonziu Pilatu, ki se je na Boccacciovo povabilo spomladi 1359 preselil iz Padove v Firence in tam nadaljeval s prevajanjem *Iliade* in *Odiseje* (kar fiktivni Homer opisuje kot tujstvo oz. izgnanstvo). Čeprav je Leonzio trdil, da prihaja iz Tesalije, je, kot omenjeno, izhajal iz Kalabrije. Morda ga Petrarka prav zato imenuje Bizantinca, saj so grško govoreče skupnosti v Kalabriji izhajale iz časa bizantinske vladavine na jugu Italije.

muzam, če mu bo usoda vsaj malo naklonjena. Ne čudi se več, da so dolina Fiesole in bregovi Arna porodili samo tri tvoje prijatelje.<sup>43</sup> To je dovolj, to je ogromno, kajti tri pierejske duše so več, kot sem upal, da bom našel v tej deželi, ki ji je mar samo dobiček. Pa vendar, nikar ne obupu! Mesto je veliko in polno ljudi, če boš iskal, boš našel četrtega,<sup>44</sup> dodal pa bom še petega, in to zasluženo, saj je bil okronan s penejskim ali alfejskim lovorom, a nam ga je, ne vem kako, ugrabil čezalpski Babilon.<sup>45</sup> Mar se ti zdi pet takšnih mož, zbranih ob istem času v istem mestu, malo? Išči drugje. Tista tvoja Bologna, po kateri vzdihuješ, je sicer velikodušna rejnica študijev, a četudi jo do temeljev pretreseš, premore le enega,<sup>46</sup> Verona dva,<sup>47</sup> Sulmona enega<sup>48</sup> in enega Mantova – če ga nebo še ni ugrabilo zemlji.<sup>49</sup> Zapustil je namreč tvoje prapore in prebegnil k Ptolemajevim. In, osupljivo, celo sam Rim, središče sveta, je tako izčrpan, da tam najdeš zgolj enega samega izmed takih mož.<sup>50</sup> Perugia je rodila enega in iz njega bi še kaj nastalo, če se ne bi zanemaril. A ni zapustil le Parnasa, temveč tudi Apenine in Alpe, in se zdaj, stavec, potepa po Španiji in s peresom orje po donosnejših papirjih.<sup>51</sup> Druga mesta so rodila druge, a vsi, ki sem jih poznal, so zapustili to minljivo domovanje in se zgrnili onstran, v tisto vsem skupno mesto večnosti.

Vidiš torej, kaj želim: ne toži več, ker te je najin prijatelj privedel v deželo, kjer tvoji prijatelji in občudovalci prebivajo danes; čeprav so redki, jih je zagotovo več kot kjerkoli drugje. Mar ne veš, kako redki so bili pri vas možje te vrste? Če se ne motim, je v naši dobi najin prijatelj edini v celi Grčiji.<sup>52</sup> Nedav-

43 Opisana je lega Firenc, med Arnom in rimsko kolonijo Fiesole. Tri florentinske muzam naklonjene duše, *tres Pyeros spiritus*, ki jim je drag Homer in si torej prizadevajo za učenje grščine, so najverjetneje Boccaccio in Domenico Silvestri (ki je grščino učil za Leonziem Pilatom) in Domenico Bandini. Tatti, 697 n. 35. Nemški komentar omenja tudi Lapa da Castiglionchio.

44 Četrtri Homerjev prijatelj je najverjetneje Francesco Nelli, ki se je 1360 še nahajal v Firencah.

45 Peti Homerjev prijatelj je Zanobi da Strada, ki ga je Karel IV. kronal s pesniškim vencem v Pisi 1355 in se je zatem preselil v Avignon, v Petrarkovih pismih tipično imenovan za Babilon. *Peneia seu Alpheia laureus*: Peneia aludira na Dafninino preobrazbo v lovorovo drevo, posvečeno Apolonu oz. na njenega očeta Peneja. Poimenovanje *Alpheia* pa izhaja iz zgodbe o nastanku Pise, ki naj bi jo ustanovili kolonialisti iz grške Pise (Elida, zahodni Peloponez), kjer teče reka Alfej.

46 Verjetno Pietro da Moglio, ki ga imajo nekateri tudi za možnega avtorja »Homerjevega« pisma.

47 Verjetno znani jurist in politik Guglielmo da Pastrengo in gramatik ter pesnik Rainaldo Cavalchini, ki sta v tem času tudi poučevala Petrarkovega sina.

48 Najverjetneje Barbato (da Sulmona), ki je v tem času živel na neapeljskem dvoru. Ohranjenih je 22 pisem, ki jih je Petrarka naslovil nanj in nasploh je njuna korespondenca precej podrobno raziskana. Barbato je tudi zvesto prepisoval in širil Petrarkova dela, med drugim tudi Afriko.

49 Homerjev prijatelj iz Mantove, ki je študij literature zamenjal za astronomijo, še ni bil identificiran. Izraz *signa* je mišljen večpomensko, tako v smislu bojnih znamenj kot zvezdnih konstelacij.

50 Lelio di Pietro Stefano dei Tosetti.

51 Tudi ta izgubljeni Homerjev prijatelj ni identificiran. S podobno posmehljivim opisom Petrarka ponavadi zaznamuje juriste.

52 Leonzio Pilato.

no je živel še eden, moj učitelj; a je preminil, prav ko je v meni obudil radostno upanje, in me tako zapustil že, ko sem še sesal mleko učenosti. Pravzaprav pa me je zapustil že prej, saj je odšel, ko sem mu v misli bolj na njegovo kot svoje lastno dobro, pomagal, da je napredoval v škofa.<sup>53</sup>

Ker je tako, kot je, potrpi, če imaš pač tako malo prijateljev, in odpusti, kar si bil odpustil razcvetajoči se dobi, tudi tej, ki se že klone od starosti. Že včasih je le malokdo cenil pravične študije, zdaj je takšnih še manj in domnevam, da kmalu več ne bo nikogar. Drži se jih željno, dokler je še mogoče, in nikar ne razmišljaj o tem, da bi strugo našega potoka zamenjal za veletok.<sup>54</sup> Nisi namreč mornar niti ribič, in kaj šele, če je res, kar pravijo (čeprav si tega ne želim): namreč, da ti pogovor s temi ljudmi (tj. ribiči) ni preveč prijal.<sup>55</sup> Ugajala sta ti drobna Kastalija in nizki Helikon,<sup>56</sup> morda pa ti bodo ugajali tudi Arno in naši griči, polni vrelcev žlahtnega navdiha, krog katerih gnezdiyo sladko gostoleče Filomele.<sup>57</sup> Priznam, res jih je bolj malo, a kot sem rekel, če se razgledaš okoli sebe, pa še malo dlje, jih boš pravzaprav opazil veliko. Kaj pa pričakuješ, da boš poleg njih našel med ljudstvom? Mikalce, tkalce in kovače, da ne govorim o sleparjih, pobiralcih davkov, tatovih vsake vrste in tisočeri drugih oblikah prevar, in – kjer prevar nikdar ne manjka – o strankarskih sporih, tesnobni in ničevi kupčevalski pogoltnosti in o vsem smrdljivem drožju praktičnih veščin? Sredi vsega tega ohrani pokončnost, kot orel, kadar ga zasmehujejo sove, ali kot lev, ki ga sramotijo opice, rekoč, kar je izrekel Enij, tako zelo manjši pesnik od tebe: »Jaz pa se živ spreletavam med usti *učenih* mož.«<sup>58</sup> Naj neuka usta prežvekujejo svojo nevednost in neslane čenče – kaj ti mar, če te ne poznajo ali se ti posmehujejo, ko pa je njihova hvala le častna oblika sramotenja?

Naj naposled spregovorim še o sebi, saj po starosti in nadarjenosti sodim na poslednje mesto. Zaradi vseh okoliščin, ki si jih opisal, me prosiš za pomoč. O, kruta in neusmiljena usoda! Ko bi ti le lahko pomagal! Ko bi bil lahko v oporo tako izrednemu človeku, bi si za vekomaj prislužil čast, večjo od vseh imenovanj, ki sem jih pridobil ali nanje upal. Kajti pri Kristusu, božanstvu, ki ti ni poznano, prisežem, da razen vdanega sočutja in ponižnega nasveta nimam prav ničesar, s čimer ti bil lahko v pomoč. Kaj lahko vendar ponudim drugemu, če niti zase ne morem ničesar storiti? Morda nisi slišal, da so zgolj

53 Petrarka govori o svojem prvem učitelju grščine Barlaamu. Barlaam je odšel iz Firenc in prevzel škofijo na jugu Italije; za to funkcijo ga je predlagal Petrarka.

54 Metafora se nanaša na Arno (in s tem Firence) in večjo Rono (in s tem Avignon). Petrarka je namreč vztrajal, naj prevajanje poteka v Firencah, prim. Boccaccio, *Geneal.* 15.7.

55 Petrarka zopet aludira na anekdoto o Homerjevi smrti iz Valerija Maksima.

56 Kastalija je Muzam posvečeni studenec v bližini Delfov. Helikon s svojimi 1749 m nadmorske višine sicer ni tako nizek, a verjetno Petrarka z natančnim podatkom ni bil seznanjen.

57 Filomela je seveda prispodoba pesnika, *Ov. Met.* 6.401. Vredno je omeniti, da Petrarka neprestano namiguje na neke vrst *translatio* poezije iz Grčije predvsem v Firence.

58 Zadnja vrstica Enijevega epitafa, kot ga navaja Cicero, *Tusc.* 1.15.34.: »Volito vivus per ora virum.« Petrarka je izvorniku dodal besede v kurzivi: »*Nam* volito vivus *docta* per ora virum.« Prevod povzet po Marinčič, »Pesniška samoposvetitev«, 95.

iz zavisti tvojemu imenu skupaj s tabo raztrgali tiste, ki ti sledijo, in jih na zborovanjih blaznežev razglasili za blazne? Če je to zadelo tebe, v tvojem času in v učenjaških Atenah, kaj misliš, da se bo zgodilo z drugimi v današnjih, nasladam vdanih mestih?

Nevedno ljudstvo misli, da sem eden teh [blaznih] in sprašujem se, zakaj? Ko bi bilo vsaj res! Toda če je zavist resnična, ni pomembno, kako resničen je razlog zanjo. Zatekel si se v moj objem po uteho, o, brezobzirno sprevrčanje usode! Ti, ki bi zate ne bila nobena kraljeva palača dovolj prostorna in sijajna, če bi veličina duha lahko dosegla takšne časti, kot jih dosega visoka mera posvetnega bogastva. Pa vendar ni tako, saj visoki duh prezira stolpe in sobane nevednosti in se radosti v zapuščeni koči. Kar zadeva mene, vem, da si takšnega gosta ne zaslužim; pa vendar te doma hranim v grščini in, kolikor je to mogoče, v latinščini; upam pa, da te bom kmalu imel v celoti, če bo tvoj Tesalec končal, kar je bil začel. In da boš vedel, da sem ti namenil tudi skrivnejši prostor: z največjo vnemo in najglobljim spoštovanjem sem ti pripravil hram v sami srčiki svoje duše. Na kratko, moja ljubezen žari jasneje in silneje od sonca in moje spoštovanje do tebe je večje, kot ga ima kdorkoli drug. Toliko sem mogel, moj vodnik in oče, storiti zate in to sem storil. Ne jaz ne kdorkoli drug pa te ne more odrešiti posmehovanja prostakov, ne da bi okrnil tvojo povsem edinstveno slavo; razen če bi lahko kdo ustavil to njihovo blazenje. To moč bi sicer imel Bog, a do zdaj tega še ni storil, in menim, da tudi v prihodnje ne bo.

Dolgo sem govoril, kot bi bil tu pred mano, a zdaj, ko silni val domišljije upada, dojemam, kako daleč si in bojim se, da boš tako dolgo pismo v mraku težko bral. A vidim, da si tudi ti na dolgo in široko pisal od tam. Zbogom za večno! In ko dosežeš svoje prebivališče, mi pozdravi Orfeja, Lina in Evripida in druge svoje tovariše.

Na zgornjem svetu, s kraja med bistrimi tokovi Pada, Ticina in Adde ter drugih, po katerem naj bi po mnenju nekaterih učenjakov dobil ime Milano,<sup>59</sup> 9. oktobra, 1360. leta zadnje dobe.<sup>60</sup>

Anja Božič

Srednjeevropska univerza na Dunaju  
bozic\_anja@phd.ceu.edu

59 Petrarka ima v mislih latinsko ime za Milano, *Mediolanum*, ki najverjetneje izhaja iz *medium amnium*, sredi rek. Vir te etimologije ni znan.

60 Za velikodušno pomoč pri prevodu se – »ob koncu pesniške poti,« kot Stacij Vergiliju – zahvaljujem prof. Branetu Senegačniku.

