

# STUDIA LATINA ET GRAECA

Letnik XXI, številka 2, Ljubljana 2019

Knjopis  
**KERIA**



Univerza v Ljubljani  
**FILOZOFSKA  
FAKULTETA**

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



# Vsebina

## RAZPRAVE

I. *Vela dabant ventis*: Potovanja in prevoz v antiki in latinskem srednjem veku (Prispevki z desetega Grošljevega simpozija, 5.–7. marec 2019)

- Bernarda Županek in Alenka Miškec: *Od prevoza do politike: gema z ladjo s Slovenske ceste v Ljubljani* ..... 7
- Alenka Cedilnik: *Kako udobno so v antiki potovali škofje?* ..... 21
- Bojana Tomc: *Orfejeva pot v podzemlje od antike do španskega baroka*..... 37
- Igor Škamperle: *Potovanje Argonavtov in njihov prehod iz Podonavja na Jadran v interpretaciji J. L. Schönlebn. Kam so zavili na Ljubljanskih vratih, v Vipavsko dolino ali v Kvarner?*..... 51

## II.

- Rok Kuntner: *Dionizij Tračan in začetki slovnične terminologije* ..... 65
- Kajetan Škraban: *Orfej in avtorstvo v latinski humanistični poeziji: primer Giovannija Pontana*..... 95

## PREVODI

- Peter Pavel Vergerij starejši: *Paulus: comoedia ad iuvenum mores corrigendos*. Prevedla Anja Božič..... 127
- Jorgos Seferis: *Delfi*. Prevedla Lara Unuk..... 155

## VARIA

- Janez Orešnik: *Prvi prevodi Homerja v islandščino (1820–1855)*..... 163

# Contents

## ARTICLES

### I. *Vela dabant ventis*: Travel and Transport in Antiquity and in Latin Middle Ages (Contributions from the 10th Grošelj Symposium, March 5–7, 2019)

- Bernarda Županek and Alenka Miškec: *From Transport to Politics: the Ship Gemstone from Slovenska Cesta in Ljubljana* ..... 7
- Alenka Cedilnik: *How Comfortable Were the Travels of Bishops in Antiquity?* ..... 21
- Bojana Tomc: *Orpheus' Descent Underground from Antiquity to the Spanish Baroque* ..... 37
- Igor Škamperle: *The Journey of the Argonauts and their Passage from the Danube Region to the Adriatic According to J.L. Schönleben: Where Did They Turn at the Ljubljana Gate, to the Vipava Valley or to Kvarner?* ..... 51

### II.

- Rok Kuntner: *Dionysius Thrax and the Beginnings of Grammar Terminology* ..... 65
- Kajetan Škraban: *Orpheus and Authorship in Latin Humanist Poetry: the Case of Giovanni Pontano* ..... 95

## TRANSLATIONS

- Pier Paolo Vergerio the Elder: *Paulus: comoedia ad iuvenum mores corrigendos*.  
Translated by Anja Božič ..... 127
- Jorgos Seferis: *Delphi*. Translated by Lara Unuk ..... 155

## VARIA

- Janez Orešnik: *Early translations of Homer into Icelandic (1820–1855)* ..... 163

Razprave

I. *VELA DABANT VENTIS:*  
POTOVANJA IN PREVOZ  
V ANTIKI IN LATINSKEM  
SREDNJEM VEKU

(Prispevki z desetega Grošljevega simpozija, 5.–7. marec 2019)





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.21.2.7-19>

Bernarda Županek in Alenka Miškec

# Od prevoza do politike: gema z ladjo s Slovenske ceste v Ljubljani

V prispevku razpravljamo o prstanu z gemo, odkritem pri zaščitnih arheoloških raziskavah na prostoru nekdanjega rimskega mesta Emone.

Rimska Emona, predhodnica današnje slovenske prestolnice Ljubljane, je bila kolonija, zgrajena v začetku 1. stoletja n. š. Imela je obsežno mestno ozemlje, ki je segalo na severu do Karavank, na vzhodu do Trojan (*Atrans*), na jugu približno do Stične in na zahodu do vasi Bevke na Ljubljanskem barju. Mesto z okoli 3000 prebivalci, večinoma zemljiškimi posestniki, trgovci in obrtniki, je bilo zgrajeno v obliki pravilnega pravokotnika, s pravokotno sekajočimi se cestami, med katerimi je bilo 48 gradbenih parcel, insul. Sredi mesta, na križišču glavnega karda in glavnega dekumana je stal forum s templjem in baziliko, mesto je obdajalo obzidje. Emona je živela vsaj do sredine 5. stoletja. Po sprva ključni strateški vlogi pri osvajanju prostora med Italijo in Panonijo je postala znova pomembna v pozni antiki, kot eno od mest v obrambni liniji, ki je Italijo čuvala pred vpadi z vzhoda.

## ODKRITJE

Med 25. 8. 2015 in 14. 4. 2016 so ob prenovi Slovenske ceste na trasi od križišča s Šubičevo cesto do Aškerčeve ceste potekala arheološka izkopavanja Muzeja in galerij mesta Ljubljana (MGML) in Skupine Stik, pod vodstvom kustosa MGML Martina Horvata.<sup>1</sup> Novembra 2015 so na južnem delu raziskovanega predela, v sektorju 4/2, znotraj insule XIII arheologi med drugim odkrili železen prstan z vdeleno gemo. Našli so ga v zbiralni enoti 101B, in sicer v stratigrafski enoti 5412, ki je bila opisana kot glinen tlak oziroma hodna površina.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Masaryk *et al.*, *Poročilo o arheoloških raziskavah*.

<sup>2</sup> Prav tam, 172.

## RIMSKI PEČATNI PRSTANI Z GEMAMI

Rimljani niso nosili veliko nakita; rimski moški so kot nakit nosili kvečjemu prstane. Njihova nošnja je bila zakonsko regulirana. Tako so železen prstan v času rimske republike lahko nosili samo svobodno rojeni Rimljani, za zlate prstane pa so veljale različne omejitve vse do cesarja Justinijana.

Prstani z vdelanimi gemami so bili predvsem pečatni prstani. Pečatenje z njimi je bilo kot del navad rimskega urbanega življenja običajno tudi v koloniji Emoni. Lastnik je z njimi pečatil dokumente, pogodbe, pisma, lahko pa tudi skrinje ali sobe, v katerih je hranil dragocen nakit, pomembne dokumente, zaloge olja in vina.<sup>3</sup> Pečati so bili način varovanja in izkazovanja identitete, saj so v pretežno nepismeni družbi imeli enako veljavo, kot jo ima lastnikov lastnoročni podpis danes.<sup>4</sup>

Poleg tega, da so služile za pečatenje, so imele game tudi povsem okrasno vlogo, podobno kot s podobami neokrašeno poldrago in drago kamenje. Posameznik je lahko hkrati nosil več prstanov. Game pa so bile lahko tudi amuleti, ki naj bi imeli varovalne in zdravilne moči; take so bile okrašene z magičnimi napisi in podobami sinkretističnih božanstev.<sup>5</sup>

Motivi na gemah so odražali okus in identiteto lastnika. Katero gemo kupiti, s katero podobo, je bila stvar posameznikove izbire, njegovih osebnih preferenc: lahko je izbral gemo s podobo priljubljenega božanstva ali mitološkega heroja, s podobo živali ali s simbolom. Včasih je podoba slavila pomemben družinski dogodek, osebno pogumno dejanje, ali pa je bila portret prednika, prijatelja ali cesarja. Včasih pa podoba ni imela posebnega pomena, ampak je bila zgolj lepa in je ustrezala posameznikovemu okusu, ali pa je verjel, da ga bo ščitila pred uroki, zlobnim pogledom ipd.<sup>6</sup> Podoba na gemi je bila pomenljiva za njegovega lastnika in je bila hkrati njegovo javno sporočilo, saj je prstan s podobo nosil vidno, na roki, pozitivni game pa so potovali k njegovim sorodnikom in poslovnim partnerjem, ki so jim pomenili imetnikov podpis. Skratka, s svojo pečatno funkcijo game predstavljajo konkretno povezavo s tem, kako so nekateri posamezniki v rimskem času videli same sebe in kako so si želeli, da bi drugi videli njih.

## GEMA Z GALEJO IN SIGNA MILITARIA

Gema s Slovenske ceste je vdzelana v železen prstan, ki po obliki sodi v 1. stoletje n. š.<sup>7</sup> Prstan ni v celoti ohranjen, del obročka manjka. Oblika prstana v profilu je

3 Richter, *Catalogue of engraved gems*, xvi.

4 Prav tam.

5 Prav tam, xx.

6 Prav tam, xix–xx.

7 Henkel, »Römische Fingerringe«, 136.



ovalna in v ohranjenem delu meri 12 × 11 mm. Debelina prstana je v najožjem delu 2 mm, v najširšem, tam kjer je gema vdela v prstan, pa 12 mm.



Slika 1: Prstan od strani, vidna je ovalna oblika prstana in razširitev obročka na delu, kjer je v prstan vdela gema. Foto: Andrej Peunik/MGML.

Gema je vrezana v kamen, ki ga običajno imenujemo nikolo. Gre za vrsto kalcedona z modrim (ali, redkeje, rjavim) zgornjim slojem in temno rjavim, skoraj črnim spodnjim slojem. Razlika med obema slojema ustvari kontrast in poudari podobo, vrezano v gemo. Od helenizma naprej so uporabljali tehnike, ki so naravne barve nikola še poudarile ali celo spremenile.<sup>8</sup> Kamne so namakali v medu ali drugih sladkih substancah in jih segrevali; Plinij navaja, da so po segrevanju v medu, še posebej korziškem, postali svetlejši in bolj bleščeči (NH 37.195). Ena od znanih ležišč ustreznega kalcedona so bila v okolici Ammaie v rimski Lusitaniji, in v tem mestu ali njegovi okolici je domnevno obstajala specializirana delavnica za nikolo gema.<sup>9</sup>

Po stilu izvedbe motiva gema s Slovenske ceste sodi v čas 1.–2. stoletja.<sup>10</sup>

Na gemi je upodobljena vojna ladja, galeja z več vrstami vesel. Jasno vidni so posamezni detajli ladje: kljun oziroma *prora*, krma, oven oziroma *rostrum*.<sup>11</sup> Nad galejo sta upodobljena dva vojaška znaka, *signa militaria*, sestavljena iz izmenjujočih se lunul (*lunulae*) in faler (*phalerae*). Slednje so običajno upodobljene okrogle, na naši gemi pa so bolj ovalne, zato dopuščamo možnost, da so namesto faler upodobljene *coronae*.

Tak *signum* je bil častni simbol vojaške enote. *Signifer*, ki je nosil ta znak, je imel poseben položaj; *signa* so bila nosilci identitete posamezne enote, vojake so povezovala in ti so jih bili pripravljeni čuvati za vsako ceno. *Signum* je imel tudi praktično vlogo, pri organizaciji formacije med bitko, vendar je bila njegova ideološka in simbolna vloga enako pomembna.

<sup>8</sup> Cravinho, »Roman engraved gems«, 175.

<sup>9</sup> Prav tam, 173–175.

<sup>10</sup> Nestorović, »V dragulje vbrušene«, 18.

<sup>11</sup> *Rostrum* na drobnih predmetih (gema, novci) včasih ponazarja celo ladjo kot nekakšen *pars pro toto*. Ta nevarni del galeje je posebej zaslovel po zmagi pri Anciju leta 338 pr. n. š., ko je bilo šest zbranih *rostra* prinesenih v Rim in obešenih na govorniški oder.



Slika 2: Gema s Slovenske ceste. Zaradi kontrasta med spodnjo in zgornjo plastjo nikola in natančne izdelave je motiv dobro viden. Upodobljena je ladja z detajli: na desni *prora*, na levi *rostrum*, spredaj vesla; prav tako je jasno naznačeno morje. Nad galejo dve *signa*, sestavljena iz izmenjujočih se lunul in faler. Foto: Andrej Peunik/MGML.

## ANALOGIJE

Pomorski motivi so v rimski gliptiki redki, sploh glede na pomen, ki ga je imela vojaška in civilna plovba za rimsko državo. Kadar pa se pojavljajo, so običajno vojni, ne trgovski.<sup>12</sup>

Motivu na naši gemi smo našli nekaj analogij. Neposredno ikonografsko vzporednico najdemo v gemi inv. št. 1865,0712.171 iz Britanskega muzeja v Londonu,<sup>13</sup> ki kaže galejo z dvema *signa* nad njo. *Prora* je v obliki labodje glave. Gema je izdelana v sardoniksu in datirana v 1.–3. stoletje. Kupljena je bila leta 1865 od Alessandra Castellanija. Od naše gеме jo loči drugačno zaporedje lunul in faler na *signa*.



Slika 3: Gema iz Britanskega muzeja v Londonu, inv. št. 1865,0712.171. Foto: © British Museum.

<sup>12</sup> Nardeli, »Sogetti marittimi«, 123.

<sup>13</sup> Britanski muzej hrani še dve gemi, ki sta sodeč po opisu naši zelo podobni, in sicer inv. št. 1756,0102.21 in inv. št. 1865,0712.172 ([https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/search.aspx](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx), obiskano 14.12.2019); žal brez fotografije.

Po motivu skoraj enaka gema, tj. z galejo in dvema *signa*, vendar izvedena v t. i. nepovezanem slogu in zato mlajša, je bila naprodaj na avkciji v Londonu decembra 2012.<sup>14</sup>



Slika 4: Gema, ki je bila naprodaj na avkciji v Londonu decembra 2012.

Gema, ki jo hrani Nacionalni muzej v Benetkah, ima za razliko od naše nad galejo tri *signa*.<sup>15</sup> Izdelana je v karneolu.<sup>16</sup>

Gema iz Xantna oziroma kolonije Ulpije Trajane ima nad galejo poleg dveh *signa* še *tropaeum*, trofejno znamenje v obliki droga, na katerega je obešeno orožje poraženih in mrtvih sovražnikov, posvečeno božanstvu v zahvalo za zmago. Gema je izdelana v rdečem jaspisu in datirana v 2. stoletje.<sup>17</sup>

Prav tako iz Britanskega muzeja je gema inv. št. 1865,0712.195, ki je kot naša izdelana v nikolu, prikazuje pa galejo z dvema *signa* in trofejno znamenje med njima. Interpretacija na muzejski internetni strani pravi, da gema morda slavi bitko pri Akciju.<sup>18</sup> Gema je datirana v 1. stoletje pr. n. š. Tudi ta gema je bila kupljena leta 1865 od Alessandra Castellanija.



Slika 5: Gema iz Britanskega muzeja v Londonu, inv. št. 1865,0712.195. Foto: © British Museum.

14 <https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/art-rarities/catalogue-id-2871128/lot-16377880>, obiskano 14.12.2019.

15 Nardeli, »Sogetti marittimi«, 132, fig. 7.

16 Prav tam, 129.

17 Platz-Horster, »Die antiken Gemmen«, 170-171.

18 [https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=356678001&objectId=398710&partId=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=356678001&objectId=398710&partId=1) (Obiskano 14. 12. 2019.)

Zadnja analogija, spet iz Britanskega muzeja, inv. št. 1814,0704.2251,<sup>19</sup> je izdelana v temnorjavi stekleni pasti. Nad galejo sta *signa* in legijski orel, *aquila*. Gema je datirana v republikanski čas, kupljena pa je bila leta 1814 od Peregrine Edward Towneleya.



Slika 6: Gema iz Britanskega muzeja v Londonu, inv. št. 1814,0704.2251. Foto: © British Museum.

Vse naštetje analogije so podobe, ki kažejo na pomen zmagovite rimske mornarice. Geme običajno veljajo za drobno rimsko umetnost oz. uporabne predmete. Manj poznana, a v našem primeru še posebej zanimiva, je njihova propagandna vloga, v sklopu družbene vloge rimske umetnosti. Da bi si našo gemo ogledali še iz tega zornega kota, skušajmo poiskati vir motiva, tj. galeje s *signa*. Eden običajnih ikonografskih virov za podobe na gemah je bila kiparska umetnost in – kar se nam zdi pri gemi s Slovenske ceste bolj verjetno – upodobitve na novcih.<sup>20</sup>

## NOVCI

Iskanje analogij motiva galeje s *signa* na gemah smo razširili na raziskavo tega motiva na novcih, saj so bile vse do 2. stoletja n. š. še posebej upodobitve na zadnji strani novcev pogosto predloge za motiv na gemah.<sup>21</sup> Razloga za to sta najmanj dva. Novci in geme so približno enake velikosti, način izdelave motiva je podoben; pri obeh gre namreč za tehniko graviranja.<sup>22</sup> Novci so bili zelo

<sup>19</sup> [https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=397391&partId=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=397391&partId=1) (Obiskano 14. 12. 2019.)

<sup>20</sup> Nardeli, »Sogetti marittimi«, 123.

<sup>21</sup> Maaskant-Kleibrink, *Engraved gems*, xv.

<sup>22</sup> Razlika je v tem, da je pri izdelavi novcev najprej treba za vsako stran novca narediti pečat, v katerega je vrezana upodobitev v negativu, nato pa se z udarcem po obeh pečatih naenkrat vtisne upodobitev na kovno ploščico (prazen kos kovine) in tako nastane novce. Pri gemi izdelovalec upodobitev, prav tako v negativu, vreže v sam nosilec, tj. kamen.

množični in splošno dostopni, razširjeni do skrajnih meja imperija, zato so bili primerni za obveščanje množic in širjenje idej vladajočega razreda.<sup>23</sup>

Naj na začetku poudarimo, da po našem védenju in razpoložljivi dokumentaciji ne obstaja rimski novc, na katerem bi bila upodobljena galeja in na njej *signa*, kot je to na naši gemi. V nadaljevanju bomo predstavili motiva ladje in *signa militaria* na rimskih republikanskih novcih in novcih 1. stoletja, saj upodobitve na poznejših novcih zaradi starosti prstana ne pridejo v poštev.

## MOTIV LADJE NA NOVCIH

Motiv ladje je na rimskih republikanskih novcih pogost, prvič se pojavi po prvi punski vojni (264–241 pr. n. š.) na ulitih bronastih novcih,<sup>24</sup> t. i. težkem bronu (*aes grave*), ki jih sicer začnejo izdelovati po 290 pr. n. š.<sup>25</sup> Novci z upodobitvijo Janusove glave na sprednji strani in ladijskega kljuna (*prora*) galeje, najverjetneje *quinquereme*, na zadnji strani, so slavili rimsko mornarico. Rimljani so množično izdelovali te novce v prvi polovici 2. stoletja pr. n. š., bili so zelo razširjeni in ni naključje, da so imeli bronasti novci še stoletja pozneje vzdevek »ladja«.

Motiv cele galeje se prvič pojavi na bronastem novcu polovične vrednosti asa, semisu kovničarja Publija Kalpurnija (*P. Calpurnius*) iz leta 133 pr. n. š.<sup>26</sup> Ta ima na zadnji strani upodobljeno galejo v desno, na njej sta krmar in Viktorija z venčkom. Poznejši primerki upodobitve galeje na rimskih novcih se pojavljajo zlasti na srebrnikih, in sicer na način, ki je podoben upodobitvi na naši gemi. Prvi primer je denarij kovničarja Gaja Fonteja (*C. Fonteius*) z upodobitvijo galeje v levo iz 114–113 pr. n. š.,<sup>27</sup> drugi denarij kovničarja Kvinta Lutacija Kerka (*Q. Lutatius Cerco*) iz 109–108 pr. n. š. ima na zadnji strani upodobljeno galejo v desno, okoli pa hrastov venec.<sup>28</sup> Denarij iz leta 108–107 pr. n. š. kovničarja Fonteja,<sup>29</sup> ki je bil brat ali bratranec Gaja Fonteja, ima upodobljeno galejo v desno.

Galeja je upodobljena tudi na enem od najpogostejših denarijev iz poznega republikanskega obdobja. Gre za serijo t. i. legijskih denarijev, kovanih 32–31 pr. n. š. za plačilo vojske Marka Antonija pred njegovim padcem v

23 Prim. Töpfer, *Signa Militaria*, 199–200; Rossi, »Le insegne militari nella monetazione«, 41–43.

24 Pojavljajo se na bronasti novcih vseh nominalnih vrednosti (as, semis, triens, kvadrans, sekstans in uncija); prim. Crawford, *Roman Republican coinage*, 147, št. 35.

25 Burnett, *Coinage in the Roman World*, 3–5. <https://www.moneymuseum.com/en/coins?&id=1803>. Vendar je po Crawfordu prvi novc z upodobitvijo prore serija bronastih novcev (RRC 35), ki jih postavlja 225–217 pr. n. š.

26 Crawford, *Roman Republican coinage*, 278, št. 247/2.

27 Prav tam, 304, št. 290/1.

28 Prav tam, 315, št. 305/1.

29 Prav tam, 317, št. 307/1.

bitki pri Akciju. Posebno pozornost zaslužijo prav ti novci, saj imajo na sprednji strani upodobljeno galejo v desno, na zadnji pa med dvema *signa* orla kot znak legije (*aquila*) ter njeno številko («LEG« NNN). Združitev obeh motivov pa je upodobljena prav na naši gemi.<sup>30</sup> Na podlagi analize denarnega obtoka iz zanesljivo datiranih arheoloških kontekstov in študija zakladnih najdb lahko ugotovimo, da so bili ti novci v uporabi lahko do sredine 3. stoletja.<sup>31</sup>

Iz 1. stoletja n. š. je poznana serija denarijev uzurpatorja Klodija Macerja iz leta 68; na njih je upodobljena galeja v desno ali levo z različnim številom vesel (od 8 do 13) in veslači.<sup>32</sup> Vendar moramo poudariti, da so ti novci izjemno redki, do zdaj je namreč dokumentiranih le trinajst novcev iz te serije.



Slika 7: Sprednja stran denarija Marka Antonija z upodobitvijo galeje (a) in zadnja stran z upodobitvijo vojaških znakov. Novec hrani Narodni muzej Slovenije, inv. št. LJ 590. Foto: arhiv NKNMS.

## MOTIV SIGNA MILITARIA NA NOVCIH

*Signa militaria* se (zaradi narave materialov) v arheoloških kontekstih niso ohranila, rekonstrukcija njihovega videza je zato narejena glede na različne ikonografske vire, številne so upodobitev na javnih reliefih, na primer Trajanovem stebri,<sup>33</sup> prevladujejo pa upodobitve na novcih.<sup>34</sup>

Pregled novcev pozne republike in 1. stoletja pokaže, da so na njih največkrat upodobljeni orel (*aquila*) in levo ter desno od njega dve *signa*. Izjemen je bronasti novce, kovan v kovnici v Filipih v Makedoniji z upodobitvijo treh

<sup>30</sup> Prav tam, 539–541, št. 544.

<sup>31</sup> Miškec, »Role of Roman Republican denarii«, 237–239.

<sup>32</sup> Sutherland, *Roman Imperial Coinage I*, 191, 196, št. 32–42.

<sup>33</sup> Billing, »Military standards of the Roman legions«, 41.

<sup>34</sup> Töpfer, *Signa Militaria*, 199.



*signa* (brez orla); ta novce slavi bitko pri Filipih, v kateri sta Oktavijan in Mark Antonij porazila Bruta in Kasija.<sup>35</sup>

Prvič se *signa* pojavijo na republikanskih denarijih iz leta 82 pr. n. š.<sup>36</sup> Denarij Valerija Flakusa (*Val. Flaccus*), prokonzula iz Galije, ima na zadnji strani najpogostejšo upodobitev, tj. upodobitev orla med dvojimi *signa*,<sup>37</sup> sledi še nekaj podobnih upodobitev na poznejših novcih in že omenjena znamenita serija novcev Marka Antonija iz poznorepublikanskega obdobja. Ti novci častijo 23 legij, ki so oštevilčene, in dve elitni enoti, pretorijansko kohorto (*cohors praetoria*) in izvidnike (*speculatores*).<sup>38</sup>

Poleg serije denarijev Marka Antonija ima kar nekaj novcev iz začetka principata in nadalje 1. stoletja upodobitve *signa*, ki posnemajo tradicijo novcev Marka Antonija.<sup>39</sup> Na nekaterih novcih ni omembe legije in so posvečeni vojski na splošno, kot npr. na Neronovem denariju iz leta 67–68.<sup>40</sup>

Upodobitev ladje s *signa* se sicer pojavlja na bronastih novcih Galbe, Vitelija in Vespazijana, vendar *aquila* in dve *signa* ne stojijo na galeji kot na naši gemi, ampak je vsak znak postavljen na svoj premec ladje.<sup>41</sup>

Ugotovili smo, da se na novcih iz obdobja pozne republike in 1. stoletja kombinacija galeje in vojaških znakov pojavlja na denarijih Marka Antonija iz let 32–31 pr. n. š. in ponovno na novcih Klodija Macera iz leta 68. Zaradi množične uporabe denarijev Marka Antonija, ki sega še v 2. stoletje, in zaradi zelo podobne upodobitve ladje in *signa* se zdi, da bi lahko bili prav ti novci predloga za izdelavo geme.

## IZVOR MOTIVA NA GEMI S SLOVENSKE CESTE

Čeprav neposredne analogije nismo našli, domnevamo, kot smo povedali že zgoraj, da je vir za motiv na gemi s Slovenske ceste vzet z novcev. Ne gre za neposreden prenos, za popolno kopiranje motiva, ampak za kombinacijo dveh na novcu/novcih pojavljajočih se motivov: galeje in *signa*. Novci, ki so imeli poleg monetarne vloge tudi vlogo širjenja uradne propagande, so z upodobitvami galej in vojaških znakov slavili pomembne pomorske zmage ali obveščali o moči Rima kot vojaške velesile – to slednje predvsem od časa od 260 pr. n. š., od prve pomorske zmage in potem najbolj intenzivno do

35 Tradicionalno so te novce pripisovali Avgustu, vendar jih zaradi bronaste sestave po novem uvrščajo v čas med Klavdijem I. in Neronom, saj kovnica Philippi v času Avgusta ni kovala bronastega denarja; Burnett et al., *Roman Provincial Coinage*, 308, št. 1651.

36 Töpfer, *Signa Militaria*, 201.

37 Crawford, *Roman Republican coinage*, 379–381.

38 Prav tam, 539–541, št. 544. Töpfer, *Signa Militaria*, 202.

39 Na denarijih Klodija Macera je poleg upodobitve *signa* tudi legenda LEG III AVG LIB ali LEG III MACRIANA LIB; Sutherland, *Roman Imperial Coinage* 1:193–196.

40 Sutherland, *Roman Imperial Coinage* 1:154, št. 68.

41 Prav tam, 1:247, št. 303–304; 256, št. 507–509; 276, št. 153; Carradice, Buttrey, *Roman Imperial Coinage* 2:80, št. 320.

bitke pri Akciju, kjer je Avgustova zmaga poleg dejanskega imela tudi velik simbolni pomen.

Zadnja desetletja rimske republike so bila naporen in ranljiv čas za rimsko državo, čas državljanskih vojn in borb za politično moč. V teh bojih so se poleg drugih sredstev na različne načine posluževali tudi propagande. V pretežno nepisnem okolju so bili ti načini predvsem podobe: arhitektura, kipi in drobna umetnost, od slednje za nas zanimive geme. Bitka pri Akciju je bila začetna točka produkcije podob, ki so močno zaznamovale zgodnje-avgustejski čas,<sup>42</sup> v »modi« in uporabi pa so ostale tudi kasnejše. Seveda pa je bilo z neposrednimi podobami slaviti zmago v državljanski vojni težko, še posebej ker je bila to zmaga nad Antonijem, ki je bil nekdanji zaveznik, so-triumvir in svak zmagovalca, z dvema hčerama, ki sta bili Avgustovi nečakinji. Zato je bila v uporabi cela vrsta simbolov: ladje ali deli ladij-*rostra*, delfini, Viktorija na zemeljski krogli in podobno.<sup>43</sup> Ti motivi so se pojavljali tudi na gemah.<sup>44</sup> Na geme so nekateri izmed teh simbolov prišli z novcev, na primer *dextrarum iunctio*, kaducej in zemeljska krogla.<sup>45</sup> Nekaterih simbolov, ki so se pojavljali na gemah, pa na novcih ni bilo, na primer zodiakalnih znakov ali različnih živali.<sup>46</sup>

Prav bitka pri Akciju, z obsežno serijo novcev Marka Antonija, ki so bili široko razprostranjeni in so dolgo ostali v obtoku, se nam zdi najverjetnejši vir za motiv z naše geme. Domnevo podpiramo z interpretacijo dveh naši zelo podobnih gem iz Britanskega muzeja v Londonu, ki smo ju navedli med analogijami; obe povezujejo z bitko pri Akciju. Opozarjamo tudi na podoben motiv na gemi iz Državne novčne zbirke v Münchnu: nad galejo je upodobljen kozorog in *sidus Iulium*.<sup>47</sup> Galeja v kombinaciji z Oktavijanovim simbolom in kometom, ki je povezoval Avgusta z njegovim izjemnim prednikom, je nedvomna navezava na Avgustovo zmago pri Akciju.

Torej, ali je bil lastnik prstana emonski meščan, ponosen na svojo rimskost in morda tudi zmagovito bitko prvega cesarja, Avgusta, ki je postala legendarna, bitka v kateri se je rodil imperij in napočil čas miru ter blagostanja? To se nam zdi verjetno, glede na odmevnost bitke in posledično zlato dobo, *saeculum aureum*, kot so ga videli že sodobniki, in v katerem je bil nošen in izgubljen naš prstan z gemo.

Daticija prstana z gemo s Slovenske ceste ustreza tej interpretaciji, možne pa so tudi druge. Lastnik prstana je bil morda nekdanji vojak – ne nujno iz bitke pri Akciju – ponosen na svojo slavno zgodovino. *Signa* nam ne pričajo o morebitni osebni zgodovini. Zdi se namreč, da je motiv izmenjujočih se lunul

42 Prim. Zanker, »Power of images«, 82–85.

43 Prav tam, 84.

44 Prav tam, 267. Kaić, »Engraved gems«.

45 Kaić, »Engraved gems«, 280.

46 Prav tam.

47 Zanker, »Power of images«, 84, fig. 66.



in faler generičen, saj ga vidimo tudi na drugih *signa* na gemah, na primer na prej omenjenih analogijah. Seveda obstaja hipotetična možnost, da je bil nosilec iz I ali II legije Adiutrix, ki sta bili rekrutirani iz mornarice v 70-tih letih 1. stoletja, ali pa da je imel izdelovalec v mislih konkretno enoto, vendar je možnost, da izdelovalec ni želel označiti posamezne enote, ampak je *signa* uporabil zgolj simbolično, dosti bolj verjetna. *Signum* je bil namreč poleg svoje praktične vloge močan simbolični pokazatelj moči in zmožnosti cesarja.<sup>48</sup>

## SKLEP

Naša gema prej kot o prometu – ki je bil tema tokratnih Grošljevih dnevov – priča o politiki. Težko pa je reči, ali je lastnik prek svojega pečata bolj oglaševal svojo osebno slavno zgodovino in dosežke, ali pa je na tak način širil svoj ponos na svojo rimskost, pripadnost imperiju, zmagovite cesarje, in v času, ko je bil prstan v uporabi, že mirni *Mare nostrum*.<sup>49</sup>

## BIBLIOGRAFIJA

- Billing, Jessica A. »The military standards of the Roman legions: symbolic objects of ideology, veneration and belief«. *Ancient Warfare* 7.1 (2013): 41–45.
- Burnett, Andrew. *Coinage in the Roman World*. London: Seaby, 1987.
- Burnett, Andrew, Michel Amandry in Pere Pau Ripollès. *Roman Provincial Coinage. Volume 1. From the death of Caesar to the death of Vitellius*. London: British Museum Press in Pariz: Bibliothèque Nationale, 1992.
- Carradice, Ian A. in Theodore V. Buttrey. *The Roman Imperial Coinage. Vol. II, part 1, From AD 69 – 96, Vespasian to Domitian*. London: Spink, 2007.
- Cravinho, Graça. »Roman engraved gems in the National Archaeological museum in Lisbon«. *Studies in ancient art and civilization* 21 (2017): 173–245.
- Crawford, Michael H. *Roman Republican coinage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Hebblewhite, Mark. »The *signa militaria* and the imperial imagines as symbols of power: AD 235–395.« *Journal of Roman military equipment studies* 14–15 (2003/2004): 77–88.
- Henkel, Friedrich. *Die Römischen Fingerringe der Rheinlande und der benachbarten Gebiete*. Berlin: Georg Reimer, 1913.
- Kaić, Iva. Engraved gems as part of the Augustan propaganda. Some examples from Croatia. V: Marina Milićević Bradač in Dino Demicheli (ur.), *The century of the brave. Roman conquest and indigenous resistance in Illyricum during the time of Augustus and his heirs*. Odsjek za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2018, 279–289.
- Maaskant-Kleibrink, Marianne. *The engraved gems: Roman and non-Roman*. Nijmegen: Rijksmuseum G. M. Kam, 1986.

48 Hebblewhite, »*Signa militaria*«, 81.

49 Avtorici se zahvalujeta Ivi Kaić iz Oddelka za arheologijo Univerze v Zagrebu za pomoč in navete.

- Masaryk, Rene, Andrej Gaspari, Alenka Julijana Berdnik, Rok Klasinc, Samo Hvalec, Katarina Kolar, Jasna Štajdohar, Gregor Babič, Martin Horvat, Matej Draksler. *Poročilo o arheoloških raziskavah v okviru prenove južnega odseka Slovenske ceste, od križišča s Šubičevo ulico do Aškerčeve ceste*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, 2016.
- Miškec, Alenka. »The role of Roman Republican denarii of Mark Antony in the monetary circulation of the Late Republic / Vloga rimskih republikanskih denarijev Marka Antonija v denarnem obtoku pozne republike.« V: *Evidence of the Roman army in Slovenia / Sledovi rimske vojske na Slovenskem*, ur. Janka Istenič, Boštjan Laharnar, Jana Horvat, 235–242. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2015.
- Nardelli, Bruna. »Soggetti marittimi nella glittica romana di area adriatica.« V: *Glyptós. Gemas y Camafeos greco-romanos: arte, mitologías, creencias*, ur. Sabino Perea Yébenes in Jorge Tomás García, 123–135. Madrid – Salamanca: Signifer Libros, 2018.
- Nestorović, Aleksandra. *V dragulje vbrušene podobe sveta: rimske geme v Sloveniji [katalog razstave]*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2005.
- Platz-Horster, Gertrud, *Die antiken Gemmen aus Xanten II: im Besitz des Archäologischen Parks/Regionalmuseums Xanten, der Katholischen Kirchengemeinde St. Mariae Himmelfahrt Marienbaum sowie in Privatbesitz*. Köln: Rheinland-Verlag; Bonn: R. Habelt, 1994.
- Richter, Gisela M. A. *Catalogue of engraved gems. Greek, Etruscan and Roman*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1956.
- Rossi, Lino. »Le insegne militari nella monetazione imperiale romana da Augusto a Commodo.« *Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini* 67 (1965): 41–81.
- Sutherland, Humphrey C. V. *The Roman Imperial Coinage*. 1. zvezek: *Augustus to Vitellius*. London: Spink & Son, 1984.
- Töpfer, Kai Michael. *Signa Militaria. Die römischen Feldzeichen in der Republik und im Prinzipat*. Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 2011.
- Zanker, Paul. *The power of images in the age of Augustus*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1988. (Prvotna izdaja *Augustus und die Macht der Bilder*, München: C. H. Beck. 1987.)

## POVZETEK

Novembra 2015 so pri arheoloških raziskavah ob prenovi Slovenske ceste na prostoru emonske insule XIII med drugim odkrili železen prstan z vdelano gemo. Na njej je upodobljena bojna galeja. Razločno so vidna vesla, krma, kljun in oven (*rostrum*). Na ladji oziroma nad njo sta upodobljena *signa militaria*, vojaška znaka centurij. Prstan glede na obliko datiramo v 1. stoletje, gemo pa glede na stil izvedbe postavljamo v 1.–2. stoletje. Gema je bila izdelana v različici kalcedona, imenovanega nikolo.

Prstani z gemami so služili za pečatenje različnih dokumentov, motivi na njih pa so odražali okus in identiteto lastnika. Geme z upodobitvami ladje so redke. Našli smo nekaj analogij, od katerih je naši po motivu najbližja ena od gem, ki jih hrani Britanski muzej v Londonu. Nadalje smo raziskovali vzor za motiv, in sicer na novcih, kjer so upodobitve ladje in/ali vojaških znakov v rimskem času pogoste. Zaradi zamejene datacije prstana smo iskanje vzora omejili na novce pozne republike in principata. Najbližje primerjave smo našli na seriji novcev Marka Antonija, ki so bili v velikih količinah kovani med 32–31 pr. n. š. pred pomorsko bitko pri Akciju. Na sprednji strani teh denarijev je podoba galeje z legendo, ki se nanaša na Antonijev položaj avgura in triumvira. Legende na zadnji strani

omenjajo različne vojaške enote, upodobljeni pa so trije vojaški znaki: dva znaka centurij, kot na naši gemi, in orel (*aquila*), ki je bil znak legije. Domnevamo, da se je izdelovalec pri izdelavi motiva na naši gemi zgledoval po teh novcih ali kateri od podobnih serij.

Upodobitev na naši gemi je vsekakor izstopajoča, saj so pomorski motivi v rimski glip-tiki redki, sploh glede na pomen, ki ga je imela civilna in vojaška plovba za rimsko državo. Izbiro motiva lahko povežemo z lastnikovo vojaško preteklostjo ali njegovim ponosom na pripadnost zmagoviti rimski državi.

## SUMMARY

### From Transport to Politics: the Ship Gemstone from Slovenska Cesta in Ljubljana

In November 2015 the archaeological excavations of Slovenska cesta, on the site of Insula XIII in ancient Emona, yielded an iron ring set with a gem. The gem features a war galley with clearly visible oars, stem, stern and battering ram (*rostrum*). Above the ship are two *signa militaria*, military standards used by centuries. The shape of the ring suggests the 1<sup>st</sup> century AD, while the style of the gem points to the 1<sup>st</sup> or 2<sup>nd</sup> century. The gem is made of nicolo, a type of chalcedony.

Gemstone rings were used to seal documents, the image mirroring the taste and identity of the owner. Although depictions of ships are rare, some analogies were found, the closest being a gem preserved at London's British Museum. The model for the motif was sought on coins, where depictions of ships and/or military standards were common in the Roman period. The dating of the ring narrowed the search down to coins from the Late Republic and the Principate. The closest counterpart was a series of Mark Antony's coins, extensively minted in 32–31 BC before the naval battle at Actium. The obverse of these *denarii* displays a galley with an inscription referring to Antony's rank as *augur* and *triumvir*. The inscriptions on the reverse name various military units and are accompanied by three military standards: two century standards, just like the Emona gem, and the eagle (*aquila*), a legion's standard. The craftsman of the Emona gem presumably modelled his motif on these coins or on a similar series.

Our image stands out because naval motifs are surprisingly rare in Roman statuary, particularly considering the significance of civil and military sea transport for the Roman state. This choice may be attributed to the owner's military past or his pride in belonging to the victorious Roman state.





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.21.2.21-35>

Alenka Cedilnik

# Kako udobno so v antiki potovali škofje?

## UVOD

V antiki je bilo potovanje pogosto napornejše, nevarnejše, bolj neudobno in počasnejše, kot je danes. Ljudje so za prevoz uporabljali jezdno in vprežno živino (osle, mule, konje in vole), različne vrste dvo- in štirikolesnih vozov ter različna plovila. Lahko pa so se seveda na pot odpravili tudi peš. V prispevku bo na osnovi del grških cerkvenih zgodovinarjev 4. in prve polovice 5. stoletja (Evezbij, Sokrat Sholastik, Sozomen, Teodoret, Filostorgij), del aleksandrijskega škofa Atanazija in zakonov, zbranih v Teodozijevem kodeksu, predstavljeno, kako so v času pozne antike potovali škofje. Način, kako so potovali, ni zanimiv zgolj kot prikaz možnosti, ki jih je izbrano obdobje popotnim nudilo, ampak tudi kot prikaz vloge, ki jo je Cerkev s svojimi vodilnimi predstavniki, škofi, takrat imela.<sup>1</sup>

Škofje so sicer imeli na voljo enake oblike potovanja kot drugi prebivalci rimske države, z nastopom Konstantina Velikega pa so zaradi spremenjenega položaja Cerkve v tedanji rimski državi občasno lahko uporabljali tudi ugodnosti, ki jih je za potrebe učinkovitega delovanja države nudila služba državne pošte – *cursus publicus*. Posledica vse tesnejšega sodelovanja med Cerkvijo in cesarjem so bili tudi ponavljajoči se pozivi cesarjev – tako Konstantina

---

1 Potovanja v antiki obravnava vrsta študij, ki osvetljujejo zelo različne vidike tega vprašanja: tehnične značilnosti prevoznih sredstev in poti; živali, ki so lajšale napore potovanja in tovorjenja; udobje, ki ga je popotni lahko pričakoval na poti; hitrost potovanja; razlogi za potovanje; kdo je odhajal na pot; kako dolga so bila potovanja; božanstva, ki so ljudi varovala na poti; nevarnosti potovanja; geografsko znanje; itinerariji; kako so potovanja vplivala na prenos idej in verovanj; gl. Lionel Casson, *Travel in the Ancient World*; Colin Adams in Ray Laurence (ur.), *Travel and geography in the Roman empire*; Linda Ellis in Frank L. Kidner (ur.), *Travel, Communication and Geography in Late Antiquity: sacred and profane*; Philip A. Harland (ur.), *Travel and religion in antiquity*. Ob preučevanju razlogov, ki so na pot spodbudili kristjane, Lincoln Blumell opozarja, da velik poudarek, ki je v strokovni literaturi namenjen vprašanjem evangelizacije, romanju kristjanov in opravljanju verskih dolžnosti potiska v ozadje dejstvo, da so bile poklicne obveznosti najbolj običajen razlog za potovanje tudi tega dela prebivalstva; Blumell, »Christians on the Move«, 236–237, 239.

Velikega kot njegovih naslednikov –, naj škofje kar najhitreje pridejo na cesarski dvor ali na cerkveno sinodo. Ob uporabi običajnih prevoznih sredstev (kakršna so bila tedaj pač na voljo) je bilo na dan mogoče premagati razdaljo od 60 do 75 km, če pa se je potovalo peš, je ta razdalja dosegla od med 30 in 40 km.<sup>2</sup> Daljša potovanja so bila torej nujno tudi dolgotrajna. Zato je že Konstantin, ko je leta 325 škofe celotnega cesarstva povabil na prvi ekumenski koncil v Nicejo, slednjim ponudil v uporabo državna sredstva kopenskega prevoza.<sup>3</sup> Z uporabo državnih prevoznih sredstev potovanje škofov ni bilo le hitrejše, ampak tudi udobnejše, varnejše in cenejše.<sup>4</sup>

## NA POTI Z DRŽAVNO POŠTO

In, kot bi mu (*nam.* sovražniku) šel z vojsko nasproti, je dal kot bojno vrsto Boga postaviti ekumensko sinodo ter v pismih, polnih spoštovanja, škofe od vsepovsod pozval, naj pohitijo nanjo. Ni pa šlo zgolj za golo povelje, marveč je cesarjeva naklonjenost omogočila tudi njegovo uresničitev s tem, ko je dal enim na voljo zmogljivosti državne pošte in drugim radodarno ponudil v pomoč tovarno živino. Prav tako je bilo mesto, določeno za srečanje sinode, nadvse primerno, saj je Niceja v provinci Bitinji poimenovana po zmagi. Ko je bilo oznanilo vsepovsod razposlano, so se vsi, kot bi bili na dirkališču, z vso vnemo pognali.

(Evzebij iz Cezareje, *Konstantinov življenjepis* 3.6.1–2)

Na koncilu v Niceji se je zbralo okoli 300 škofov z različnih delov rimskega cesarstva. Da bi jim olajšal ali celo omogočil prihod na skupno srečanje, je dal cesar, kakor poroča Evzebij, delu škofov na voljo prevozna sredstva in usluge državne pošte (δημόσιος δρόμος), delu pa obilje tovarnih živali. Nekoliko drugačni so podatki, ki jih prinaša Teodoret.<sup>5</sup> Čeprav tudi njegovo poročilo lahko razumemo tako, da je cesar škofom in njihovim spremljevalcem dovolil uporabo državne pošte, Teodoret navaja le, da so škofje v Nicejo lahko potovali z osli, mezgi, mulami in konji, ne prinaša pa nobenega podatka o tem, ali so škofje v Nicejo lahko potovali tudi z vozovi državne pošte. Na osnovi razpoložljivih podatkov ni mogoče razbrati, ali možnosti, ki jih je ponujal sistem državnega prevoza, vsem škofom niso bile ponujene v enaki meri, in zakaj bi bilo tako. Ali bi bile razlike lahko posledica trenutne situacije na posameznih poštnih postajah, ki v danem trenutku vsem škofom niso mogle zagotoviti konjev (ali druge vprežne živine) in voz, ker so vozove pred njimi že prevzeli drugi upravičenci? Ali so

2 Weeber, »Travels: D. Speed of travel«; gl. tudi Casson, *Travel in the Ancient World*, 189–190; Sotinel, »How Were Bishops Informed?« 67.

3 Eus., V. C. 3.6.

4 Vsaj od 4. stoletja dalje uporabniki prevoznih sredstev državne pošte niso krili stroškov, ki so jih s svojim potovanjem državni pošti povzročili; gl. Kolb, »Transport and communication in the Roman state«, 97.

5 Thdt., *H.e.* 1.7.2.

bile razlike posledica tega, da so se med seboj razlikovale potrebe posameznih škofov? Ali pa škofje morda že v začetku niso dobili enakih dovoljenj? Cesar, ki je sicer izdajal ukaze, da se določeni skupini ljudi dovoli uporaba prevoznih sredstev državne pošte, je izdajanje dejanskih dovoljenj prepuščal pretorijanskim prefektom. Vendar pa omenjenih dovoljenj niso izdajali le oni. Ponavljajoči se odloki cesarjev, ki so vikarjem in provincialnim namestnikom<sup>6</sup> prepovedovali izdajanje teh dovoljenj, kažejo, da je bilo vsaj občasno dovoljenje za uporabo državne pošte mogoče dobiti tudi pri njih.<sup>7</sup> Pri tem pa tisti, ki so pooblastilo za izdajanje dovoljenj imeli, niso, kot kažejo zakoni cesarjev, ravnali enotno in so bili pri izdajanju dovoljenj lahko bolj ali pa manj odprtih rok.

Koncil v Niceji seveda ni edini, predvsem pa ni prvi primer, za katerega vemo, da so škofje s cesarjevim dovoljenjem potovali s sredstvi državne pošte. Že leta 314 je cesar Konstantin škofu Hrestu iz Sirakuz pisal, da se na sinodo v Arelate (danes Arles) lahko pelje v državni kočiji. V tem primeru je cesar v pismu precej natančno določil ugodnosti, do katerih je škof upravičen. Kot slednjemu v pismu razlaga, bo kočijo prevzel pri provincialnem upravitelju Sicilije, Latronianu, na poti pa ga bo lahko spremljalo pet oseb, ki si jih bo sam izbral. Med njimi naj bosta dva duhovnika, preostali trije pa naj bodo služabniki, ki bodo škofu in obema duhovnikoma na poti lahko primerno pomagali.<sup>8</sup> Dovoljenje za potovanje z državno pošto ni vključevalo osebja, ki bi z vozovi in živalmi znalo ustrezno ravnati, pač pa so potniki za vodenje in oskrbo živali ter upravljanje z vozovi morali poskrbeti sami.<sup>9</sup>

Verjetno lahko z dejstvom, da se je osebje, ki je skrbelo za živali in vozove, nenehno menjalo, povezujemo ponavljajoče se zakone, ki so predpisovali sprejemljivo ravnanje z živalmi in prevoznimi sredstvi državne pošte. Cesar Konstantin je samo dve leti po potovanju škofa Hresta na sinodo v Arelate izdal zakon, s katerim je prepovedal, da bi kdorkoli živali, ki so bile v službi državne pošte, s kolom priganjal k večji hitrosti. Kot nadomestilo za prepovedano uporabo kola je isti zakon priporočal uporabo šibe ali biča.<sup>10</sup>

Do poškodb živali ali vozov pa je prav tako lahko prišlo zaradi pretirane obremenitve. Med šestinšestdesetimi zakoni, ki v Teodozijevem kodeksu obravnavajo vprašanja, povezana z delovanjem državne pošte, jih kar osem podrobno

6 Skozi celotno 4. stoletje so cesarji omejevali krog tistih, ki so lahko izdajali omenjena dovoljenja: CTh 8.5.5 (AD 354); 8.5.40 (AD 382); 8.5.52 (AD 393); 8.5.56 (AD 396); 8.5.57 (AD 397). Cesar Julijan je v navodilih pretorijanskemu prefektu Mamertinu težave v delovanju državne pošte pripisal neodgovornemu izdajanju dovoljenj za njeno uporabo. Pri tem je prav vikarje in provincialne namestnike posebej izpostavil kot tiste, ki so bili pri izdajanju dovoljenj še posebej nezmerni; gl. CTh 8.5.12 (AD 362).

7 CTh 8.5.33 (AD 374).

8 Eus., *H.e.* 10.5.23.

9 Kolb, »Transport and communication in the Roman state«, 101–102. Prav tako so morali potniki sami poskrbeti tudi za vso potrebno opremo, ki so jo potrebovali za pot z vozovi ter s tovornimi in jezdniimi živalmi (sedla, uzde, sedelne torbe) in tudi ta oprema je morala ustrezati z zakonom določenim standardom; CTh. 8.5.47 (385).

10 CTh. 8.5.2.

določa, kolikšno težo je dovoljeno naložiti na določeno vrsto voza in koliko lahko nosi ali vleče posamezna tovorna ali jezdna žival.<sup>11</sup> Omejitve v zmogljivosti voz in živali niso pogojevale le teže tovara, ki sta ga voz ali žival lahko nosila, ampak tudi število ljudi, ki so se z določeno vrsto voza lahko peljali. Najverjetneje je tudi iz tega razloga cesar Konstantin določil, koliko ljudi lahko spremlja škofa Hresta na potovanju z državno pošto.<sup>12</sup> V kolikšni meri bi prav sinoda v Arelatu lahko obremenila razpoložljive zmogljivosti državne pošte, lahko zgolj ugibamo, saj ne vemo, ali so tudi drugi udeleženci sinode dobili enako dovoljenje, kot ga je cesar Konstantin dal sirakuškemu škofu.<sup>13</sup> Na sinodo so bili vabljeni škofje vseh provinc zahodnega dela rimskega cesarstva, ki je bil takrat pod Konstantinovo oblastjo,<sup>14</sup> vendar natančnega števila udeležencev ne poznamo. Vsekakor je bilo škofov, ki so se zbrali na sinodi v Arelatu, veliko manj – domnevno 33<sup>15</sup> – kot tistih, ki so se leta 325 udeležili koncila v Niceji.

Naslednja sinoda, o kateri vemo, da so škofje nanjo pripotovali v prevoznih sredstvih državne pošte, je sinoda v Jeruzalemu leta 335,<sup>16</sup> ki se je udeležilo okoli 60 škofov.<sup>17</sup> Kot v primeru koncila v Niceji Evzebij tudi za sinodo v Jeruzalemu poroča, da so dovoljenje za potovanje z državno pošto dobili vsi škofje, ki so potovali na sinodo. Sinoda v Jeruzalemu je zadnja v vrsti sinod 4. stoletja, za katero nam viri nedvoumno sporočajo, da je cesar njenim udeležencem dovolil potovanje z državno pošto. Že za sinodo v Tiru takšnega podatka nimamo, čeprav se je sinoda – in sicer nekoliko pred tisto v Jeruzalemu – prav tako sestala leta 335, njeni udeleženci pa so na cesarjev poziv svoje delo v Tiru celo za nekaj časa prekinili, da so se z državno pošto lahko zapeljali na sinodo v bližnji Jeruzalem.

## V BREME DRŽAVI

Kljub odsotnosti konkretnih podatkov v virih navedene tri sinode (Arelate, Niceja in Jeruzalem) zagotovo niso bile edine, katerih udeleženci so za

11 C.Th. 8.5.8 (AD 357); 8.5.17 (AD 364); 8.5.18 (AD 364); 8.5.20 (AD 364); 8.5.28 (AD 386); 8.5.30 (AD 368); 8.5.47 (AD 385); 8.5.48 (AD 386).

12 Zakoni Teodozijevega zakonika so uporabnikom državne pošte prepovedovali uporabo živali in vozov, ki niso bili v službi državne pošte, ampak so služili drugim namenom; gl. C.Th. 8.5.1 (AD 315).

13 Drake, *Constantine and the bishops*, 219, navaja Konstantinovo dovoljenje, da vsi škofje na svoji poti na sinodo v Arelatu potujejo s prevoznimi sredstvi državne pošte, kot gotovo dejstvo. Vendar pa razen Konstantinovega pisma škofu Hrestu, v katerem daje cesar prejemniku pisma dovoljenje za potovanje z državno pošto, nimamo podatkov, da bi enaka dovoljenja dobili tudi drugi škofje, ki so se udeležili sinode.

14 V letu 314, ko se je sestala sinoda v Arelatu, je Konstantinov del cesarstva obsegal Britanijo, Galijo, Hispanijo, Italijo in Afriko.

15 Hess, *The Early Development of Canon Law*, 43; Hen, *Culture and religion*, 8.

16 Eus., *V. C.* 4.43.2; Socr., *H.e.* 1.33.1. Sokrat ne omenja, da bi cesar škofom dovolil uporabo prevoznih sredstev državne pošte, ampak piše samo o cesarjevem pozivu škofom, naj na svoji poti v Jeruzalem kar najbolj hitijo.

17 Socr., *H.e.* 1.28.2.



potovanje nanje lahko uporabili prevozna sredstva državne pošte. Kot piše Amijan Marcellin, naj bi v času Konstantinovega naslednika, Konstancija II., trume škofov, ki so s konji državne pošte hitele z ene sinode na drugo, povsem ohromile delovanje te službe.<sup>18</sup> Dodatne informacije, ki vsaj deloma potrjujejo upravičenost sodbe poganskega pisca Amijana Marcelina, prinašajo krščanski avtorji. Teodoret in Sozomen poročata,<sup>19</sup> da je papež Liberij, ki tudi po sinodi v Mediolanu leta 355 ni bil pripravljen popustiti cesarju in obsoditi aleksandrijskega škofa Atanazija, v pogovoru s cesarjem Konstancijem med drugim zahteval, naj cesar izgnane nicejske škofe pokliče iz izgnanstva, nato pa vse škofe zbere na novi sinodi v Aleksandriji. Na njej naj bi ponovno preučili obtožbe proti tamkajšnjemu škofu Atanaziju. Ob tej zahtevi naj bi škof Epiktet iz Centumcel,<sup>20</sup> ki je bil pri pogovoru med papežem in cesarjem navzoč, opozoril, da prevozna sredstva, s katerimi razpolaga državna pošta, nikakor ne bi zadoščala za vse potrebe, če bi se hkrati na pot odpravilo tako veliko število škofov. Epiktetovo opozorilo je pomembno, saj Epiktet predpostavlja, da škofje, ki se bodo vračali iz izgnanstva, in vsi ostali, ki bodo šli na sinodo v Aleksandrijo, ne bodo potovali drugače kot s prevoznimi sredstvi državne pošte. Zanimiva pa ni samo Epiktetova predpostavka, ampak je prav tako zanimiv Liberijev odgovor. Liberij je opozorilo zavrnil z zagotovitvijo, da Cerkev za urejanje svojih zadev ne potrebuje pomoči državne pošte, ampak lahko pot v Aleksandrijo škofom omogoči zgolj s svojimi lastnimi sredstvi.<sup>21</sup>

Čeprav je Teodoret edini, ki o predstavljenem pogovoru piše, so podatki, ki jih prinaša, povsem enaki Sozomenovemu poročilu. Slednji dogodka ne predstavlja v obliki dialoga in ne omenja škofa Epikteta, a poudarek ostaja enak. Tudi v Sozomenovem poročilu Liberij izpostavlja, da škofje v Aleksandrijo ne bodo potovali s prevoznimi sredstvi državne pošte niti v ta namen od države ne bodo dobili denarja, marveč bodo šli na pot na lastne stroške in tako s svojimi potovanji ne bodo bremenili države.<sup>22</sup> Sozomenovo poudarjanje, da bodo škofje ravnali tako, da ne bo videti, kot bi bili v nadlego (ὄχληρὸς) in škodo (ἐπιζημιῶς) državi, ob pisanju Teodoreta in Amijana Marcelina vzbujata vtis nasprotnega. Privilegij, ki so ga škofje v Konstantinovem času dobili, je v času samostojnega vladanja cesarja Konstancija, kot se zdi, vzbudil pomisleke, da škoduje državi in Cerkvi. V kolikšni meri je bila Cerkev dejansko odvisna od pomoči, ki ji jo je za potovanja njenih škofov namenjala država, zgovorno kaže podatek, da so Konstancijevi dvorni škofje leta 359 nicejskim predstavnikom sinode v Ariminu, ki so jih proti njihovi volji zadrževali v traškem mestu

18 Ammianus Marcellinus, *Histories* 21.16.18

19 Thdt., *H.e.* 2.16.16–18; Soz., *H.e.* 4.11.5–6.

20 Epiktet je pripadal skupini škofov, ki so na Zahodu podpirali proarijansko politiko cesarja Konstancija II. Točen datum njegove posvetitve za škofa Centumcel ni poznan, zanesljivo pa je bil na to mesto postavljen po septembru leta 352 in pred letom 355; Meslin, *Les Ariens d'Occident*, 38.

21 Thdt., *H.e.* 2.16.17–18.

22 Soz., *H.e.* 4.10.6.

Nike, lahko preprečili odhod zgolj s pojasnilom, da je zima in tovarne živali državne pošte niso na voljo.<sup>23</sup>

## POMOČ CESARJEV USMERJA POTOVANJA CERKVENIH PREDSTAVNIKOV

Ob tem pa sinode niso bile edina priložnost za to, da so cesarji škofom, pa tudi drugim cerkvenim predstavnikom dali na voljo ugodnosti državne pošte ali jim zgolj priskrbeli vse potrebno za potovanje. Možnost brezplačnega prevoza so lahko cesarji ponudili posameznim škofov ob različnih priložnostih. V drugi polovici dvajsetih let<sup>24</sup> 4. stoletja je cesarjev svetovalec za verske zadeve, škof Evzebij iz Nikomedije,<sup>25</sup> s podporo cesarja Konstantina, ki je škofu dal voz in vse ostalo, kar je potreboval za potovanje, obiskal Jeruzalem, da bi si, kot piše Teodoret, ogledal znamenite stavbe tega mesta.<sup>26</sup> Medtem ko iz Teodoretovega zapisa ni mogoče razbrati, ali je škof Evzebij v Jeruzalem odpotoval s prevoznimi sredstvi državne pošte, je v naslednjih primerih uporaba uslug, ki jih je ta služba nudila, nedvoumna. Kot poroča Sokrat,<sup>27</sup> naj bi se na ukaz cesarja Konstantina z vozom državne pošte iz izgnanstva v Iliriku k cesarju Konstantinu pripeljal tudi Arij. Ariju naklonjen duhovnik, ki je deloval na Konstantinovem dvoru, je z zagotovili cesarju, da Arijevo prepričanje ni v nasprotju s sklepi koncila v Niceji, cesarja pregovoril, da je bil Ariju ponovno pripravljen prisluhniti.<sup>28</sup> Arij sicer nikoli ni bil posvečen v škofa, a je bil kot utemeljitelj nauka, ki je Cerkev že v Konstantinovem času močno pretresel, za cesarja pomemben, zato si je njegovo navzočnost zagotovil tudi z dovoljenjem za uporabo državne pošte. Enaka želja, da bi v Cerkvi vzpostavil mir, je vodila cesarja Konstantina, ko je dal voz državne pošte na voljo melecijanskemu škofu Memfisa, Janezu Arkafu, potem ko je slednji priznal, da so bile njegove obtožbe proti škofu Atanaziju izmišljene, in ga je cesar na osnovi tega priznanja pozval k sebi.<sup>29</sup>

23 Soz., *H.e.* 4.19.10.

24 Teodoret Evzebijev obisk Jeruzalema navaja kot škofovo pretvezo, ki mu je omogočila, da je na poti iz Jeruzalema v Antiohiji dosegel obsodbo in odstavitev tamkajšnjega škofa Evstatija. Točen datum Evstatijeve odstavitve ni znan, datirajo jo med leti 327 in 330; gl. Barnes, *Athanasius and Constantius*, 170.

25 Teodoretov podatek, da je bil škof Evzebij v tistem času že škof Konstantinopla (Thdt. *h.e.* 1.21.1), je napačen, saj je bil Evzebij na mesto konstantinopelskega škofa postavljen šele leta 339; gl. Berger, »Konstantinopol,« 462.

26 Thdt., *H.e.* 1.21.2.

27 Socr., *H.e.* 1.25.1–8.

28 Arija je decembra leta 327 ali januarja leta 328 ob cesarjevi navzočnosti rehabilitirala sinoda v Nikomediji; gl. Barnes, *Athanasius and Constantius*, 17–18.

29 Ath., *Apol. sec.* 70.2. Janez Arkaf je bil glavni pobudnik obtožbe, ki je aleksandrijskega škofa Atanazija obtoževala umora melecijanskega škofa Arsenija. Da je obtožba povsem izmišljena, se je jasno pokazalo na sinodi v Tiru leta 335, saj je Atanazijevim pristašem uspelo, da so Arsenija, ki se je v skladu z načrtom melecijancev skrival, našli in živega pripeljali na sinodo; Ath., *Apol. sec.* 65–70; Socr., *H.e.* 1.27, 29; Soz., *H.e.* 2.23, 25; Thdt., *H.e.* 1.30; Philost., *H.e.* 2.11.

Nekaj let kasneje je Konstantinov sin, cesar Konstancij II., ki je pred letom 353 vladal v vzhodnem, za arianizem bolj dovtetnem delu države, arianizem dal na voljo sredstva, ki jih je zagotavljala služba državne pošte, da bi, kot cesarju očita Atanazij, laže preganjali pronicejsko misleče pripadnike Cerkev.<sup>30</sup> Kljub škofovemu očitku pa je bil prav aleksandrijski škof Atanazij med tistimi, ki jih je cesar povabil, naj si olajšajo potovanje z uporabo državne pošte. Ker je moral Konstancij po sinodi v Serdiki (343) popustiti grožnjam svojega brata Konstansa in škofu Atanaziju dovoliti vrnitev iz izgnanstva,<sup>31</sup> je Atanaziju poslal tri pisma,<sup>32</sup> v katerih aleksandrijskemu škofu zagotavlja, da se lahko brez strahu vrne v Aleksandrijo. V drugem izmed treh ohranjenih pisem cesar k vabilu, naj Atanazij brez odlašanja pohiti na njegov dvor, dodaja tudi dovoljenje, da lahko škof potuje z državno pošto.<sup>33</sup> Šest let po Atanazijeve vrnitvi v Aleksandrijo, leta 353, je Konstancij Atanaziju ponovno dal na voljo vse potrebno za udobno potovanje.<sup>34</sup> Vendar Atanazij takrat ni izpolnil cesarjevega ukaza, naj pride na dvor v Mediolanum, saj se je bal, da se v razmerah, ko je Konstancij v državi zavladal kot edini vladar, pred novimi obtožbami proti sebi pred cesarjem ne bo mogel uspešno braniti.<sup>35</sup> Da je bil škofov strah upravičen, so pokazali cesarjevi nadaljnji ukrepi, s katerimi je cesar do konca svojega življenja podpiral proarijansko stran.

Z nastopom poganskega cesarja Julijana je Cerkev izgubila vlogo institucije, v kateri so cesarji iskali oporo. Cesar, ki Cerkvi ni bil naklonjen, je njenim predstavnikom odvzel privilegije, ki so jih uživali pod Konstantinom in njegovimi nasledniki.<sup>36</sup> Ker se v reševanje notranjih sporov v Cerkvi ni aktivno vmešaval, si lahko predstavljamo, da so škofje če že ne povsem, pa vsaj v veliki meri izgubili možnost potovanja z državno pošto. Na slednje pa bi lahko sklepali tudi na osnovi zakonov, zbranih v Teodozijevem kodeksu, iz katerih je razvidno, da je Julijan močno poostiril nadzor nad izdajanjem dovoljenj za uporabo prevoznih zmogljivosti državne pošte<sup>37</sup> in strogo prepovedal, da bi si kdo vzel več, kot mu je bilo dovoljeno s prejetim dovoljenjem.<sup>38</sup> Kljub očitnemu prizadevanju, da bi razbremenil službo državne pošte, pa je Julijan, ko je ob nastopu svoje vlade izgnane nicejce, pa tudi pripadnike krivoverskih nauk poklical iz izgnanstva, ponudil potovanje iz izgnanstva z državno pošto Aetiju, predstavniku proarijanskega anomojskega nauka.<sup>39</sup> Aetij je bil namreč

30 Ath., *H. Ar.* 20.1.

31 Gre za Atanazijevo drugo izgnanstvo, v katerem je bil od leta 339 do 346.

32 Ath., *Apol. sec.* 51; *Socr.*, *H.e.* 2.23; *Soz.*, *H.e.* 3.20.1–3; *Thdt.*, *H.e.* 2.11.

33 Ath., *Apol. sec.* 51.5; *Socr.*, *H.e.* 2.23.9; *Soz.*, *H.e.* 3.20.2; *Thdt.*, *H.e.* 2.11.

34 Ath., *Apol. Const.* 19.

35 Atanazija so med drugim obtoževali podpihovanja sovraštva med cesarskima bratoma, Konstansom in Konstancijem, ter sodelovanja z uzurpatorjem Magnencijem.

36 *Soz.*, *H.e.* 5.5.

37 *CTh.* 8.5.12 (AD 362).

38 *CTh.* 8.5.14 (AD 362).

39 *Soz.*, *H.e.* 5.5.

v zelo dobrih odnosih z njegovim bratom Galom, ko je bil ta cesar v vzhodnem delu rimskega cesarstva.

Ukrepi cesarja Julijana, povezani z delovanjem državne pošte,<sup>40</sup> niso bili neposredno povezani z njegovim odnosom do Cerkve. Zakoni,<sup>41</sup> ki so jih cesarji izdajali pred, pa tudi po cesarju Julijanu, z omejitvami, ki jih uporabnikom državne pošte postavljajo, jasno kažejo, da zmogljivosti državne pošte v nobenem obdobju niso povsem zadoščale vsem potrebam. Čeprav omembe potovanj predstavnikov Cerkve s prevoznimi sredstvi državne pošte po cesarju Konstanciju skoraj povsem usahnejo, to nikakor ne pomeni, da kasneje na tak način niso več potovali. Leta 382 je bila možnost uporabe državne pošte z zakonom zagotovljena vsem, ki bi na cesarjev dvor prihajali kot zastopniki svojih provinc. Če so v takšni vlogi, na cesarjev dvor prihajali škofje,<sup>42</sup> so te usluge sedaj tudi po zakonu lahko uporabili.<sup>43</sup>

Cesarji pa na prevoznih sredstvih državne pošte predstavnikom Cerkve niso dajali v uporabo le v primerih, ko so sami potovali, ampak tudi kadar so potrebovali vozove za prevoz blaga. Tako je cesar Konstantin škofu Evzebiju iz Cezareje dal na voljo dva voza državne pošte za prevoz prepisov Svetega pisma, ki jih je cesar sam naročil za potrebe prebivalcev Konstantinopla.<sup>44</sup> Nekaj desetletij kasneje, v času cesarja Valensa, pa so z državno pošto proti Konstantinoplu peljali glavo Janeza Krstnika. Vendar je v času proarijanskega Valensa, kot piše Sozomen, niso mogli pripeljati v prestolnico, ker mule, ki so voz privlekle do Halkedona, poti nikakor niso bile pripravljene nadaljevati.<sup>45</sup>

## POTOVANJA SO NAPORNA IN DRAGA

Na osnovi virov ni mogoče presoditi, kolikšen je bil obseg potovanj škofov, za katere je v 4. stoletju poskrbela država. Zagotovo pa je večina škofov, ki so pogosto potovali, velik del svojih poti opravila brez državne pomoči.<sup>46</sup> Čeprav viri o njihovih potovanjih podrobneje ne poročajo, pa je iz zapisov mogoče izluščiti, da so v splošnem potovanja veljala za naporna, zaradi česar so škofje občasno opozarjali na tegobe, ki so jim jih potovanja povzročala. Da so bili napori, povezani s potovanji, vsem dobro znani, dokazujejo okoliščine, v katerih jih pisci omenjajo. Tako je Atanazij, ko je želel poudariti, kako pomembna

40 Tudi Sokrat piše, da je Julijan spremenil delovanje državne pošte; Socr., *H.e.* 3.1.52.

41 CTh. 8.5.

42 V obdobju po letu 350 je bila tudi v civilnem življenju vloga škofov postopoma vse večja; gl. Rapp, *Holy Bishops in Late Antiquity*, 279–278.

43 CTh. 12.12.9. Claudia Rapp zakon navaja kot pravno zagotovilo škofom, da na sinode lahko potujejo s sredstvi državne pošte; gl. Rapp, *Holy Bishops in Late Antiquity*, 237–238.

44 Eus., *V. C.* 4.36.4; Socr., *H.e.* 1.9.51–55; Thdt., *H.e.* 1.16.1–4.

45 Soz., *H.e.* 7.21.

46 Kot ugotavljata Colin Adams in Ray Laurence, potovanja v antiki nikakor niso bila samo privilegij bogatih, ampak so, kadar je bilo potrebno, potovali tudi revni; Adams, »There and back again«, 159; Laurence, »Afterword«, 169–170.

je bila naloga, zaradi katere so se škofje zbrali na sinodi v Ariminu, in kako veliko so škofje tvegali, da bi to nalogo lahko opravili, izpostavil prav napore in nevarnosti, ki so se jim na poti v Ariminum udeleženci sinode izpostavljali.<sup>47</sup>

Prav s sinodo v Ariminu viri navajajo težavo, ki jo je za udeležence sinode in njene organizatorje predstavljala dolžina potovanja. Cesar Konstancij II., ki si je želel sklicati ekumensko sinodo, je misel, da bi se ta sestala v enem mestu, opustil zaradi nerešljivih težav, ki so izhajale iz dolžine poti in z njo povezanimi stroški. Kot cesarjeve pomisleke predstavlja Sozomen, bi stroški potovanja prehudo obremenili državo (δημοσίῳ), dolžina poti pa škofo.<sup>48</sup> Čeprav viri ne omenjajo, da bi škofje na dvojno sinodo v Ariminu in Selevkiji potovali s prevoznimi sredstvi državne pošte, bi podatek, da bodo stroški potovanja obremenili državo, verjetno lahko razumeli tako, da je cesar to možnost vsaj imel v mislih, četudi škofje nato na sinodo z državno pošto morda niso potovali. Vsekakor je Sozomen mnenja, da škofov ne bodo bremenili stroški potovanja, ampak potovanje samo. Podobno na resne ovire, ki jih bodo za načrtovano sinodo predstavljale s potovanjem povezane težave (χαλεπὰ τὰ τῆς ὁδοῦ), opozarja tudi Sokrat, ki v nasprotju s Sozomenom stroškov potovanja posebej ne izpostavlja.<sup>49</sup>

Sklicevanje na dolgo pot je lahko služilo tudi kot opravičilo ali izgovor, ko se škofje nekega dogodka niso mogli ali pa niso hoteli udeležiti. Rimski škof Julij v pismu, ki ga je poslal škofu Evzebiju iz Nikomedije in njegovemu krogu somišljenikov, prejemnikom pisma očita, da jim prihoda na sinodo v Rimu (341) nista preprečila, kakor trdijo sami, dolžina poti in prekratek čas, ki so ga imeli na voljo, ampak na sinodo v resnici sploh niso želeli priti.<sup>50</sup> Da te skupine proarijansko usmerjenih škofov nevšečnosti potovanja ne morejo zadržati, ugotavlja tudi po nastanku nekoliko starejše pismo sinode v Aleksandriji (338). Kot piše v pismu,<sup>51</sup> še tako dolgo potovanje (διαστρήματα τῶν ὁδῶν) ne more ustaviti okoli Evzebija zbranih škofov, kadar se jim ponudi priložnost, da bi širili obtožbe proti Atanaziju.<sup>52</sup>

Zdi se celo, da sklicevanje na dolgo pot in tegobe potovanja ni veljalo za najboljše opravičilo. Zanimivo je namreč pojasnilo, s katerim so opravičili svojo odsotnost s sinode v Rimu škofje, ki so se leta 381 na Teodozijevo vabilo zbrali na sinodi v Konstantinoplu. Ti naporov potovanja ne navajajo med razlogi, zaradi katerih se ne morejo udeležiti sinode v Rimu (382), na katero so bili povabljeni. Pot v Rim jim, kot pišejo, preprečuje predvsem dejstvo, da se niso pripravili na tako dolgo odsotnost od doma (ἀποδημίαν) in svojih cerkva

47 Ath., Syn. 13.1.

48 Soz., H.e. 4.17.1.

49 Socr., H.e. 2.37.2.

50 Ath., Apol. sec. 25.3–4.

51 Avtor sinodalnega pisma je verjetno škof Atanazij; gl. Opitz, *Athanasius Werke* 2, 1. *Die Apologien*, 89.

52 Ath., Apol. sec. 3.7; gl. tudi Ath., Apol. sec. 13.2.

ne morejo tako dolgo pustiti samih. Ker so za sinodo v Rimu izvedeli šele v Konstantinoplu, se na novo potovanje v predvidenem času ne bi mogli ustrezno pripraviti, hkrati pa za odsotnost, ki bi presejala njihovo bivanje v Konstantinoplu, nimajo potrebnega soglasja škofov svojih provinc, ki na sinodo v Konstantinopol niso prišli.<sup>53</sup>

## NEZAŽELENE POSEBNE OKOLIŠČINE POTOVANJ

V redkih primerih so nevšečnosti, povezane s potovanjem, nekoliko nazorneje predstavljene. Pri tem pisci izpostavljajo posebne okoliščine, v katerih je potovanje potekalo, in ne običajnih tegob, ki so nujno spremljale vsako potovanje. Tako so škofje, zbrani na sinodi v Ariminu, cesarja Konstancija II. prosili, naj jim, še preden bo pritisnila najhujša zima, dovoli vrnitev v domače cerkve, ki so že vse predolgo brez svojih škofov.<sup>54</sup> Odločnejši kot zbrani na sinodi v Ariminu je bil antiohijski škof Flavijan.<sup>55</sup> Ko ga je cesar Teodzij pozval, naj pride v Konstantinopol, in mu ukazal, da iz Konstantinopla pot nadaljevati v Rim, je škof Flavijan cesarju obljubil, da bo ukaz izpolnil, vendar šele spomladi, ko bo vreme milejše, pozimi pa nikakor nima namena potovati.<sup>56</sup>

Med nevšečnostmi, ki so dodatno oteževale potovanje, sta v redkih primerih omenjeni bolezen in starost škofov na poti. Ko je leta 355 cesar Konstancij sklical sinodo v Mediolanu, je na sinodo prišlo zelo malo škofov z vzhodnega dela države. Ti so v svoje opravičilo, kot pišeta Sokrat in Sozomen, navajali tri različne razloge, ki so jim preprečevali, da bi se sinode lahko udeležili: bolezen, starost in dolgo pot.<sup>57</sup> Ob takšnem opravičilu se jim sinode v Mediolanu ni bilo treba udeležiti. Vendar cesarji vedno niso bili tako uvidevni. Le kratek čas po sinodi v Mediolanu<sup>58</sup> prav cesarju Konstanciju povsem isti razlogi niso vzbujali pomislekov, ko je na pot v izgnanstvo poslal skupino pronicejsko

53 Thd., *H.e.* 5.9.9.

54 Socr., *H.e.* 2.37.87; Soz., *H.e.* 4.19.3; Thdt., *H.e.* 2.20.3.

55 Flavijan je leta 381 kot škof Antiohije nasledil škofa Melecija, enega od dveh nicejskih škofov, ki sta si istočasno lastila pravico, da vodita antiohijsko cerkev. Da bi naredili konec tako nastali shizmi, je bil med Melecijem in njegovim rivalom, škofom Pavlinom, sprejet dogovor, da oba ostaneta škofa Antiohije, vendar tisti, ki bo umrl prvi, ne bo dobil naslednika. Ob Melecijevi smrti pa se njegovi pristaši dogovora niso držali. S posvetitvijo Flavijana tako niso le preprečili, da bi Pavlin, ki je bil kandidat rimskega škofa Damaza, postal edini škof Antiohije, ampak so prav tako onemogočili, da bi z upoštevanjem sprejetega dogovora shizmo končali. Flavijan je ostal škof Antiohije vse do svoje smrti leta 404; Leppin, *Theodosius der Große*, 78, 84–85.

56 Thdt., *H.e.* 5.23.4. Medtem ko je bilo potovanje po kopnem pozimi zaradi neugodnih vremenskih razmer sicer oteženo, a še vedno mogoče, je potovanje po morju v zimskem času zaradi tveganja, ki ga je predstavljalo, skoraj povsem zastalo; Weeber, »Travels. C. Times and lengths of travel«. O manjšem tveganju, ki ga je v primerjavi s potovanjem po morju predstavljalo sicer počasnejše in bolj neudobno potovanje po kopnem, gl. tudi Casson, *Travel in the Ancient World*, 176.

57 Socr., *H.e.* 2.36.1; Soz., *H.e.* 4.9.1. Sokrat navaja vse tri razloge, Sozomen pa starosti ne omenja.

58 Potem ko je bil Atanazij odstavljen in se je v začetku leta 356 umaknil iz Aleksandrije, je Egipt zajelo nasilje. Egiptovski škofje, ki so ostali zvesti Atanaziju, so bili izgnani ali pa so se – tako kot škof Atanazij – sami umaknili; Simonetti, *La crisi ariana nel IV secolo*, 226–227; Barnes, *Athanasius and Constantius*, 119.

usmerjenih egiptovskih škofov, ki zaradi visoke starosti, bolezni in oslabelosti na naporni poti skozi puščavo niso mogli hoditi sami, ampak so morali nekatere prenašati v nosilnici, medtem ko je eden od njih, kot piše Atanazij, na poti celo umrl.<sup>59</sup>

Na neudobnost potovanja pa je verjetno vplivala tudi naglica, s katero so bili škofje pogosto primorani potovati. Čeprav noben od izbranih avtorjev o naglici ne piše kot o razlogu za stopnjevanje neudobja na potovanju, je podatek, da so morali škofje na poti na vso moč hiteti, najpogosteje navedena informacija, ki opisuje potek nekega potovanja. Običajno so škofje hiteli na različne sinode in na dvore cesarjev, ker so jim tako naročali sami cesarji ali pa so škofe k hitrosti – kar pa se je zgodilo redkeje – priganjali njihovi osebni razlogi.<sup>60</sup> V zelo redkih primerih viri navajajo, da so škofje hiteli iz razlogov, ki niso bili povezani s potovanjem na sinode ali z obiski pri cesarjih.<sup>61</sup> Čeprav se hitenje na poti pogosto omenja, je zgolj iz zapsanega težko razbrati, ali gre pri omenjanju hitrosti za dejansko hitenje ali le za govorjenje o njem. Danes namreč ne moremo vedeti, ali so se škofje, kadar so jim cesarji naročali, naj hitijo, v resnici potrudili, da bi potovali hitreje. In prav tako ne moremo vedeti, ali so škofje, če so trdili, da so

59 Ath., *H. Ar.* 72.2–3.

60 Eus., *V. C.* 4.42.1: Cesar Konstantin v pismu škofe prosi, naj se brez odlašanja, čeprav ve, da že tako hitijo, v Tiru (335) sestanejo na sinodi. Eus. *v. C.* 4.43.1; Socr., *H. e.* 1.33.1: Kasneje isti cesar škofe, zbrane na sinodi v Tiru (335), poziva, naj pohitijo v Jeruzalem, kjer se bo sestala nova sinoda. Socr., *H. e.* 1.34.3; Soz., *H. e.* 2.28.4: In ko se po končani sinodi v Jeruzalemu škofje spet zberejo v Tiru, jim isti cesar sporoča, naj brez odlašanja pohitijo na njegov dvor v Konstantinopol. Ath., *Apol. sec.* 51.1–8; Socr., *H. e.* 2.23.5–12; Thdt., *H. e.* 2.10.3–2.11: Po Konstansovi grožnji, da bo začel vojno, če Konstancij Atanaziju ne bo dovolil vrnitve v Aleksandrijo, je cesar Konstancij Atanaziju poslal troje pismem, v katerih škofa vabi, naj brez strahu pride na njegov dvor. Da bi bile lahko škofove želje po vrnitvi v domače mesto čim prej uslišane, cesar škofa v vseh treh pismih spodbuja, naj na svoji poti na cesarski dvor kar najbolj hiti (Socr., *H. e.* 2.23.6,9,10; Ath., *Apol. sec.* 51.3,5,6; Thdt., *H. e.* 2.11). Ko je prejel vsa tri pisma, je Atanazij, ki se je takrat mudil v Akvileji, pohitel v Rim, od tam pa na dvor k cesarju (Socr., *H. e.* 2.23.13). Sokrat in Sozomen v odlomku, ki sledi poročilu o usmrtni cezarja Gala (354) in imenovanju njegovega brata Julijana za cesarja (355), pišeta, da je cesar Konstancij v Italiji sklical novo sinodo. Nanjo je povabil tudi skupino vzhodnih škofov in jim, kot poroča Sokrat, naročil, naj na svoji poti proti Italiji čim bolj hitijo (Socr., *H. e.* 2.34.6; Soz., *H. e.* 4.8.1). Še preden je sinoda v Mediolanu zaključila s svojim delom, je cesar Konstancij že sprejel ukrepe, s pomočjo katerih bi lahko izgnal Atanazija. V takšnih okoliščinah je Atanazij v začetku leta 356 zapustil Aleksandrijo in, kot piše sam (Ath., *Apol. Const.* 27, 29), najprej celo hitel k cesarju. Ko pa je izvedel, da so bili škofje, ki v Mediolanu niso hoteli podpisati njegove obsodbe, izgnani, papež Liberij ujet in egiptovski škofje, ki so vztrajali na njegovi strani, preganjani, si je premislil in se skril med menihi. O dogodkih, povezanih z Atanazijevim tretjim izgonom, gl. Barnes, *Athanasius and Constantius*, 109–120. Na cesarski dvor v Konstantinopol so leta 359 hoteli arijanski škofje, da bi cesarju Konstanciju poročali, kako dogajanje na sinodi v Ariminu ne poteka v skladu s cesarjevimi načrti (Socr., *H. e.* 2.37.52; Soz., *H. e.* 4.17.11). Gl. tudi Eus., *V. C.* 3.6.1–2 (koncil v Niceji); Socr., *H. e.* 1.25.7–8 (Konstantinovo vabilo Ariju); Socr., *H. e.* 1.33.1 (sinoda v Jeruzalemu (335)).

61 Jeseni leta 337 se je škof Atanazij po svojem prvem izgonu vrnil v Aleksandrijo, ki pa jo je, potem ko ga je sinoda v Antiohiji pozimi 338/9 ponovno obsodila in odstavila, že spomladi leta 339 zaradi nevarnosti, da bi ga aretirali, skrivaj zapustil in, kot piše Sokrat (*H. e.* 2.11.4–5), pohitel v Rim. Atanazij sam o svoji poti v Rim pove le, da je potoval z ladjo (*H. Ar.* 11.1). O dogodkih, ki so vodili v Atanazijev drugi izgon, gl. Barnes, *Athanasius and Constantius*, 34–46. Potem ko je, kot poroča Sokrat, antiohijski škof Melecij Bazilija posvetil v škofa kapadokijske Cezareje, je Bazilij pohitel tja, da bi s svojo navzočnostjo v provincinah ob Pontu preprečil širjenje arianizma (Socr., *H. e.* 4.26.11–12).



hiteli, tako tudi v resnici ravnali. Če torej ne bi vedeli, da so cesarji škofom dovoljevali uporabo sredstev državne pošte, samo na osnovi v virih izraženih ponavljajočih želja cesarjev, naj škofje kar najbolj hitijo, ne bi mogli vedeti, ali so škofje teh navodil tudi dejansko držali. Tako pa so si cesarji, kadar so si želeli, da bi bile težave, povezane z vodenjem države, čim hitreje odpravljene, z uslugami državne pošte zagotovili, da so škofje kar najhitreje potovali.<sup>62</sup>

## SKLEP

V prispevku uporabljena besedila niso potopisne narave, zato potovanja v nobenem primeru niso v središču pozornosti njihovih avtorjev. Zaradi živahnega cerkveno-političnega dogajanja, ki ga dela predstavljajo, in zaradi zelo aktivne vloge škofov in drugih predstavnikov Cerkve v njem, pa je informacij, povezanih s potovanji, v njih kljub temu veliko. V večini primerov sicer ne izvemo več kot to, da so škofje nekam potovali, in prav nič o tem, kako je potovanje potekalo. A prav dejstvo, da je bila pozornost piscev – v tem primeru predstavljajo izjemo ohranjeni zakoni – usmerjena na druga vprašanja, nezavedno postrežejo s podatki, ki nam lahko nazorneje predstavijo tudi potek potovanj. Ker so največ pozornosti obravnavanih piscev vzbudili dogodki, ki so pomembno vplivali na delovanje Cerkve, in ker ob teh dogodkih zaradi vse tesnejše prepletenosti med Cerkvijo in državo niso pomembne vloge igrali samo predstavniki Cerkve, ampak tudi cesarji, velik del podatkov, ki jih besedila pri- našajo, razkriva, na kakšen način so na potovanja škofov vplivali cesarji. Ti so najverjetneje predvsem z željo, da bi čim prej razrešili težave, do katerih je na cerkveno-političnem področju prihajalo, škofom potovanje omogočili, olajšali in pospešili tako, da so jim, če je bilo potrebno, dali dovoljenje za potovanje z državno pošto. Pravil, ki so veljala za uporabnike državne pošte, so se morali držati tudi škofje. Čeprav avtorji v prispevku uporabljenih besedil navajajo le nekaj nedvoumnih primerov, ko so škofje z dovoljenjem cesarjev potovali s prevoznimi sredstvi državne pošte, tudi na osnovi njihovega pisanja lahko domnevamo, da je pogosta uporaba državne pošte s strani predstavnikov Cerkve že v času cesarja Konstancija celo med samimi škofi vzbudila skrb, da takšna praksa škoduje tako Cerkvi kot državi. Poročila o uporabi državne pošte za prevoz škofov po cesarju Konstanciju povsem zamrejo, vendar ohranjena

62 K hitrosti potovanja z državno pošto je pomembno prispevala enakomerna postavitev poštinih postaj (*mansio*), ki popotniku niso samo omogočale, da si je na poti nekoliko oddahnil, ampak je na njih utrujeno tovarno, jezdno in vprežno živino lahko zamenjal s spočito. Ob glavnih cestah so bile poštne postaje običajno postavljene v oddaljenosti okoli 37 km druga od druge; gl. Kolb, »Mansio«. Podobne podatke navaja Casson, *Travel in the Ancient World*, 184–185. Oddaljenost med poštними postajami (*mansiones*) ocenjuje z razdaljo od okoli 37 do okoli 51 km, kar znaša pot, ki jo je bilo mogoče opraviti v enem dnevu. Na tej razdalji pa sta bili v razmaku okoli 17 km postavljeni ena ali dve manjši postaji, imenovani *mutationes*; gl. tudi Salway, »Travel, itineraria and tabellaria«, 32–34. Enakomerno določene razdalje med poštными postajami so omogočale, da so ljudje dolžino poti merili kar s številom postaj; gl. Ath., *Apol. sec.* 29.3.



zakonodaja kaže, da so škofje tudi kasneje na ta način še vedno lahko potovali. Zaradi pomanjkanja podatkov v uporabljenih virih na njihovi osnovi ni mogoče presoditi, kolikšen je bil obseg potovanj, ki so jih škofje opravili z lastnimi sredstvi. Ker pa sinode in dvori cesarjev nikakor niso bili edini cilj njihovih potovanj, si lahko predstavljamo, da so velik del svojih potovanj opravili brez pomoči države. Medtem ko o prijetnih straneh potovanja viri ne poročajo, pa na več mestih omenjajo s potovanji povezane napore. Potovanja so v splošnem veljala za naporna, z njimi povezane težave pa so lahko dodatno povečevali slabo vreme, telesna oslabeledost škofov ter dolžina in hitrost potovanja. A čeprav so škofje občasno na te težave opozarjali, se zdi, da sklicevanje nanje, kadar je šlo za opravljanje dolžnosti, ni veljalo za primerno opravičilo.

## BIBLIOGRAFIJA

- Adams, Colin. »“There and back again”: Getting around in Roman Egypt.« V: *Travel and geography in the Roman empire*, ur. Colin Adams in Ray Laurence, 138–166. London, New York: Routledge, 2001.
- Adams, Colin in Ray Laurence. *Travel and geography in the Roman empire*. London, New York: Routledge, 2001.
- Barnes, Timothy D. *Athanasius and Constantius: theology and politics in the Constantinian empire*. Cambridge (Mass.), London: Harvard University Press, 1993.
- Berger, Albrecht. »Konstantinopel (stadtgeschichtlich).« V: *Reallexikon für Antike und Christentum* 164, ur. Georg Schöllgen, Heinzgerd Brakmann, Josef Engemann, Therese Fuhrer, Karl Hoheisel, Winrich Löhr, Wolfgang Speyer in Klaus Thraede, 435–483. Stuttgart: Anton Hiersemann, 2005.
- Blumell, Lincoln H. »Christians on the Move in Late Antique Oxyrhynchus.« V: *Travel and religion in antiquity*, ur. Philip A. Harland, 235–254. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2011.
- Casson, Lionel. *Travel in the Ancient World*. London: Georg Allen & Unwin Ltd, 1974.
- Drake, Harold A. *Constantine and the bishops: The Politics of Intolerance*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press, 2000.
- Ellis, Linda in Frank L. Kidner (ur.). *Travel, Communication and Geography in Late Antiquity: sacred and profane*. Aldershot, Burlington: Ashgate Publishing, 2004.
- Harland, Philip A. (ur.). *Travel and religion in antiquity*. Studies in Christianity and Judaism, 21. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2011.
- Hen, Yitzhak. *Culture and Religion in Merovingian Gaul A.D. 481–751*. Leiden, New York, Köln: E. J. Brill, 1995.
- Hess, Hamilton. *The Early Development of Canon Law and the Council of Serdica*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Kolb, Anne. »Mansio.« V: *Brill's New Pauly*, Antiquity volumes, ur. Hubert Cancik in Helmut Schneider, angleška izdaja Christine F. Salazar, <[http://dx.doi.org/nukweb.nuk.uni-lj.si/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e721440](http://dx.doi.org/nukweb.nuk.uni-lj.si/10.1163/1574-9347_bnp_e721440)> (obiskano 11. 7. 2019).
- Kolb, Anne. »Transport and communication in the Roman state.« V: *Travel and geography in the Roman empire*, ur. Colin Adams in Ray Laurence, 95–105. London in New York: Routledge, 2001.

- Laurence, Ray. »Afterword: Travel and empire.« V: *Travel and geography in the Roman empire*, ur. Colin Adams in Ray Laurence, 167–176. London in New York: Routledge, 2001.
- Leppin, Hartmut. *Theodosius der Große. Auf dem Weg zum christlichen Imperium*. Darmstadt: Primus Verlag, 2003.
- Meslin, Michel. *Les ariens d'Occident 335–430*. Paris: Éditions du Seuil, 1967.
- Opitz, Hans Georg. *Athanasius Werke 2, 1. Die Apologien*. Berlin, Leipzig: Walter de Gruyter & Co., 1936.
- Rapp, Claudia. *Holy Bishops in Late Antiquity. The Nature of Christian Leadership in an Age of Transition*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2005.
- Salway, Benet. »Travel, itineraria and tabellaria.« V: *Travel and geography in the Roman empire*, ur. Colin Adams in Ray Laurence, 22–66. London in New York: Routledge, 2001.
- Simonetti, Manlio. *La crisi ariana nel IV secolo*. Roma: Institutum Patristicum »Augustinianum«, 1975.
- Sotinel, Claire. »How Were Bishops Informed? Information Transmission across the Adriatic Sea in Late Antiquity.« V: *Travel, Communication and Geography in Late Antiquity: sacred and profane*, ur. Linda Ellis in Frank L. Kidner, 63–72. Aldershot, Burlington: Ashgate Publishing, 2004.
- Weeber, Karl-Wilhelm. »Travels. C. Times and lengths of travel.« V: *Brill's New Pauly, Antiquity volumes*, ur. Hubert Cancik in Helmuth Schneider, angleška izdaja Christine F. Salazar, <[http://dx.doi.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e1020280](http://dx.doi.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/10.1163/1574-9347_bnp_e1020280)> (obiskano 11. 7. 2019).
- Weeber, Karl-Wilhelm. »Travels. D. Speed of travel.« V: *Brill's New Pauly, Antiquity volumes*, ur. Hubert Cancik in Helmuth Schneider, angleška izdaja Christine F. Salazar, <[http://dx.doi.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e1020280](http://dx.doi.org.nukweb.nuk.uni-lj.si/10.1163/1574-9347_bnp_e1020280)> (obiskano 11. 7. 2019).

## POVZETEK

Članek na osnovi del grških cerkvenih zgodovinarjev 4. in prve polovice 5. stoletja, del aleksandrijskega škofa Atanazija in zakonov, zbranih v Teodozijevem kodeksu, osvetljuje potovanja škofov v antiki. Način, kako so potovali, ni zanimiv le kot prikaz možnosti, ki jih je izbrano obdobje popotnim nudilo, ampak tudi kot prikaz vloge, ki jo je Cerkev takrat imela. Ker je bilo delovanje Cerkve in države od Konstantina Velikega dalje vse bolj prepletено, velik del podatkov, ki jih izbrana besedila prinašajo, razkriva, na kakšen način so na potovanja škofov vplivali cesarji. Ti so najverjetneje v želji, da bi hitro razrešili nastale težave, škofom potovanje omogočili, olajšali in pospešili tako, da so jim dovolili potovati z državno pošto. Članek potovanja škofov osvetljuje predvsem s treh vidikov: v kakšnih primerih so škofje lahko potovali z državno pošto in kako je ta možnost vplivala na njihova potovanja ter kaj so škofje mislili o pogojih, v katerih so potovali.

## SUMMARY

### How Comfortable Were the Travels of Bishops in Antiquity?

On the evidence of Greek ecclesiastical historians from the 4<sup>th</sup> and early 5<sup>th</sup> centuries, the Alexandrian bishop Athanasius, and the laws collected in the codex of Theodosius, the paper illustrates the travel of bishops in late antiquity. The manner of their travelling attests not only to the options available to travellers at the time but also to the role played by the Church. Ever since Constantine the Great, the activities of church and state had been increasingly intertwined. As a result, much of the information in the texts selected for this study reveals the emperors' influence on bishops' journeys. Presumably eager to speed up the solution of emerging problems, emperors made bishops' journeys viable, easier and faster by allowing them to travel by state post. The paper focuses on three aspects of bishops' travels: in what cases they were allowed to use the post, how this option affected their travels, and their own opinion of the conditions in which they travelled.





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.21.2.37-50>

Bojana Tomc

## Orfejeva pot v podzemlje od antike do španskega baroka

Mit o Orfeju, ki je eden najbolj odmevnih v svetovni književnosti, simbolizira temeljne in univerzalne teme, kot so zvestoba, nesmrtnost ljubezni, moč poezije in besede ter nesrečnost človeške usode. Ohranil se je v dveh avgustejskih literarnih delih, Vergilijevih *Georgikah* in, kot večina drugih mitov, v Ovidijevih *Metamorfozah*. Omenjena avtorja sta mit o Orfeju uvrstila v svoj recepcijski horizont ter skozi svojo pripovedno perspektivo ustvarila literarni različici, ki sta bili stoletja vir za reaktualizacijo omenjenega mita, pri čemer je Vergilij z inovacijami<sup>1</sup> v svoji različici tako z originalnim besedilom kot prevodi na recepcijo motiva v španski književnosti vplival bolj kot Ovidij.<sup>2</sup>

Španija je bila, kar se tiče ohranjanja in posredovanja klasične zapuščine, zaradi prisotnosti Zahodnih Gotov v privilegiranem položaju. S prihodom Arabcev leta 711 se je sicer začelo obdobje velikega vpliva grške filozofije na judovsko-špansko misel, ki je v tem času doživela velik razcvet. Naslednja prelomnica je 13. stoletje, ki ga lahko najbolj slikovito označimo kot »renesansa pred renesanso«. Osrednjo vlogo ima delo kralja Alfonza X. Modrega in prevajalske šole v Toledu, ki je pod cerkvenim okriljem nastala že stoletje prej, razcvet pa dosegla pod omenjenim vladarjem. Zbral je sodelavce iz vse Evrope in jim priskrbel arabske in latinske rokopise.<sup>3</sup> Prevladujoča klasična tradicija je bila predvsem latinska. Prevajali so Vergilija, Horacija, Ovidija, Lukana, Juvenala, Avla Gelijsa in Svetonija.<sup>4</sup> Za razvoj dramatike sta bila pomembna predvsem Vergilij in Ovidij, saj *Bukolike* in *Metamorfoze* presežejo

1 V Vergilijevi različici se za razliko od predovidijevske tradicije mita in Ovidija pojavi oseba Aristej, ki jo prevzame tudi Lope de Vega.

2 Cabañas, *El mito de Orfeo*, 25.

3 Arabski so izviral predvsem iz toledskih knjižnic, ostali pa iz kastiljskih in aragonskih, tako samostanskih kot zasebnih zbirk.

4 Signes Codoñer, *Antiquae lectiones*, 384.

meje poezije, tako da njihov odmev zasledimo tako v proznih kot v dram-  
skih besedilih.

Odmevnost *Metamorfoz*, ki »v sijajni pesniški govorici predstavljajo pravo  
enciklopedijo grško-rimske mitologije, ki je že v poznem srednjem veku slu-  
žila kot pomemben navdih umetnikom«,<sup>5</sup> v baroku morda lahko pojasnimo z  
mnenjem Gianpiera Rosatija:

Svet *Metamorfoz* je svet iluzornih podob: nastopajoče osebe so žrtve prevar, ki  
jih lahko povzroči obleka, senca, odsev, begotna prikazen, tudi same besede. Vsi  
se kot izgubljeni gibljejo v tem varljivem labirintu videza. Ovidijeva pesnitev  
prikazuje predstavo njihovih zmot in zablod; iz tega se porodi nekakšen mi-  
mobeg iluzionističnih perspektiv; stališča, s katerih opazujemo resničnost, se  
nenehno pomnožujejo in se med seboj brez reda prepletajo. Pesnik z zado-  
voljstvom raziskuje to igro protislovij in varljivih videzov; bralca kot moder  
režiser vodi pri dešifriranju prevar in sam ponuja »pravo stališče«, ob katerem je  
mogoče meriti delne in izkrivljene perspektive nastopajočih oseb. [...]

V svoji pretanjeni občutljivosti za nemirne meje realnosti Ovidijeva pesnitev  
nezavedno kaže prve kali manierizma, značilnega za cesarsko dobo. Čeprav je  
»zadovoljna s seboj« in »prepričana vase«, čeprav svojo dramatičnost in patos  
blaži z ironijo, od daleč in komaj opazno že naznanja obdobje krize v literaturi.<sup>6</sup>

Teme in motivi, ki jih, kot pravi Rosati, odpirajo *Metamorfoze* in jih kot na  
gledališkem odru plastično postavljajo pred bralca, kasneje postanejo večne,  
skoraj obsesivne teme baroka: zmote, zablode, utvare, varljivi videz, zabrisana  
meja med videzom in resnico, slepilo, begotna prikazen, sprevid resničnosti,  
deziluzija, negotovost, dvom, strah, nelagodje, ničevost, nestalnost, spremen-  
ljivost, minljivost, nasprotja ter kontrast med svetlobo in sencami.

## MIT, ZNAČILNOSTI IN POMEN

Miti, katerih glavni značilnosti sta, da je njihov nastanek anonimen in da se  
pojvajo v skupnem imaginariju ljudi, ki pripadajo isti kulturni skupnosti, so  
bili »od renesanse naprej skoraj nepretrgoma eden od glavnih snovnih virov  
evropske dramaturgije«. <sup>7</sup> Z vidika sodobnosti predstavljajo enega najbolj za-  
nimivih aspektov antične civilizacije.

Mit je imel tako v grški kot v rimski civilizaciji, ki je bila njen neposredni  
sodobni dedič, dvojni pomen. Po eni strani je bil zlasti v arhaični in klasični  
Grčiji tesno povezan z religijo oziroma sistemom verovanj, po drugi pa v poe-  
ziji deloma že v obdobju helenizma, zlasti pa od Ovidija naprej nastopa skoraj

5 Germ, *Podobe antičnih bogov*, 63.

6 Navedeno po odlomku, objavljenem v antologiji Marinčič, *Antična poezija*, 304–305.

7 Kos, »Recepcija antičnih mitov«, 164.

kot fikcija, kot zelo pester, raznolik in bogat skupek zgodb, epizod in celo cikličnih stvaritev, katerih protagonisti so bogovi z antropomorfno zunanostjo in značajem, junaki in smrtniki.

Poganska religija v sodobnem zahodnem svetu ni preživela, grško-rimska mitologija pa je imela in ima še vedno velik vpliv. Bila je vir navdiha, razprav, ustvarjanja za celo plejado umetnikov. Mitološka tematika je skupaj s svetopi-semsko temeljna za plastične umetnosti, glasbo (opera) in literaturo od same antike preko renesanse do danes. Iz tega vira pogosto zajema tudi filmska umetnost.

Klasična mitologija ohranja svojo aktualnost. Je tako vseprisotna in zdi se nam tako samoumevna, da si redko zastavimo vprašanje, kako je mogoče, da so poganski junaki preživeli propad klasične civilizacije in zavrnitev prvih krščanskih piscev. Kot je znano, se je v 3. stol. odvijala močna polemika med dvema tendencama v zvezi z odnosom do antične poganske književnosti oz. tradicije nasploh. Ena struja se je zavzemala za inkorporacijo klasičnih vedenj in spoznanj, ki naj bi jih prekvasili v krščanskem smislu, druga pa za to, da jih je treba zavreči kot idolatrijo, ki ne pripomore k človekovemu odrešenju, in sprejeti le to, kar pomaga k duhovni in moralni rasti. Zmagala je zmerna struja, katere težnja je bila *media aurea*.

Zdi se, da je bilo nemogoče preprečiti, da bi antična mitologija vstopila v srednji vek, še več, mitologija je klasično kulturo zaznamovala do take mere, da je moralo krščanstvo najti primeren način, da jo je vključilo v svoj kulturni horizont.<sup>8</sup> Kot meni Škamperle, so imena antičnih bogov v srednjem veku »sicer ušla iz ljudskega spomina, toda nekateri njihovi osnovni pojmi in podobe, vsebinsko spremenjeni in prilagojeni novemu duhovnemu obzorju, so se podtalno ohranili«.<sup>9</sup>

Mit je bil zelo primeren »za estetsko obravnavo znotraj gledališča spektakla, ki ga je skušal ustvariti dramatik, da bi dosegel raven gledališča, ki se je odvijalo v palačah in ki so ga pogosto zahtevali od njega«, in ker mu je mitologija zaradi svoje srednjeveške alegorične tradicije služila kot »vir za evharistične fabulacije«.<sup>10</sup> Poleg tega je bila v baroku in renesansi mitologija pridobila celo novo vitalnost, saj je bilo nekatere mite zlahka mogoče aplicirati na občečloveška, družbena in politična vprašanja tedanjega časa.<sup>11</sup> V španskem baroku so najpogostejši antični motivi mitološki, po njih sta vztrajno posegala Lope de Vega in Calderón de la Barca, zasledimo pa jih že na začetkih španske renesančne dramatike, pri Juanu del Encini. V opusu vseh treh najdemo tudi Orfejev motiv. Pri Juanu del Encini v igri *Ékloga o Plácidi in Vitorianu*, pri Lopeju de Vegi v mitološki komediji *Najstanovitnejši mož (El marido más firme)*, pri Calderónu de la Barci pa v zakramentalni igri *Božanski Orfej (El divino Orfeo)*, kjer Orfejev motiv predela *a lo divino*.

8 Germ, *Podobe antičnih bogov*, 9.

9 *Renesančne mitologije*, 52.

10 Rull Fernández, *Autos sacramentales*, 78.

11 Renesančna oživitev antične mitologije se poveže z željo po pobegu iz realnosti, lastno baročni mentaliteti.

Utemeljitelj španskega nacionalnega gledališča Lope de Vega (1562–1635) grško-rimske mite aktualizira in jim da novo življenje.<sup>12</sup> Za predlogo vzame določen klasični mit, ki ga oplemeniti s številnimi lastnimi in predhodnimi inovacijami. Tako ustvari baročno prekipevajoče mitološko prizorišče, na katerem osnovnim protagonistom, nosilcem določene klasične mitološke zgodbe, doda še številne druge obrobne mitološke osebe iz drugih mitov, pa tudi glavne nosilce dogajanja iz kakšne druge znane mitološke pripovedi. Zunanje mitološko okrasje oblikujejo tudi številne omembe mitoloških oseb in božanstev ter aluzije nanje in na dogodke, v katere so bili vpleteni. Omenjene klasične reminiscence delujejo kot »okno« v novo razsežnost osnovnega antičnega motiva. Ustvarjalni postopek izraža eno od osnovnih baročnih afinitet, podvajanje strukture, ki jo lahko primerjamo tudi z Velázquezovo slikarsko govorico odpiranja svetov v *Las meninas* (*Spletični*) z motivom komornika ob odprtih vratih, ki vodijo v osvetljeno stopnišče. Lopejeva omemba je v gledalcu, odvisno od njegove izobraženosti in seznanjenosti z nekim motivom, pa tudi njegove splošne razširjenosti, lahko priklicala v zavest celotno epizodo, zgrajeno okrog motiva, ki ga je dramatik vstavil v osnovni tok dogajanja. Osnovni značilnosti njegovih mitoloških komedij sta torej številčnost nastopajočih oseb in tehnika križanja posameznih mitov na ravni nastopajočih oseb. Dramatik v svojih delih preplete posamezne motive z delci drugih, kot se v antični mitologiji prepletajo mitološke zgodbe in prehajajo ena v drugo ali pa potekajo vzporedno, druga ob drugi.

## ORFEJ, MITOLOŠKA ZGODBA

Kljub kompleksnosti mita o Orfeju lahko v grški mitologiji jasno razločimo tri glavne epizode: udeležbo na argonavtski odpravi, spust v podzemlje, da bi privedel nazaj med žive Evridiko, in tragično smrt, ko ga raztrgajo Tračanke ali bakhantke. Orfej združuje vloge pesnika-glasbenika (»umetnika«), zaljubljenca, pa tudi svečenika, saj naj bi bile njegove pesmi temelj orfičnih misterijev. Ti trije vidiki se povezujejo s temami, ki jih zasledimo v vseh različicah Orfejevega motiva, z umetnostjo, ljubeznijo in smrtjo.

Skozi različna zgodovinska in umetnostna obdobja so izvorni figuri Orfeja dodajali različne simbolne vsebine in alegorične pomene, ki so izhajali iz osnovnih značilnosti omenjenega motiva, oblikovanega v antiki. Izluščijo se naslednji vidiki Orfejevega lika:

- Orfej, ki kultivira: živali pozabijo na strah in na naravne zakone; glasbena harmonija je odsev kozmične ubranosti; ta podoba se pogosto poveže s podobo Kristusa kot dobrega pastirja;
- mitološki oče vseh pesnikov;

<sup>12</sup> Prim. Zamora Vicente, *Lope de Vega*, 245.



- *exemplum vitae contemplativae*: njegov način življenja uteleša kontemplativnost, njegov antagonist pa je *exemplum vitae activae*;
- na Orfeja se aplicira ikonografija Kristusa, ki z besedo pritegne ljudi;
- v ospredje stopa tudi transformacijska moč njegove glasbe ali besede;
- povežejo ga s podobo kralja Davida, psalmista, ki igra na harfo.

Nekatere izmed teh vidikov mitološke figure uporabi tudi Calderón de la Barca, ki predela mit v skladu s teološkimi resnicami.

Tematski vidiki, ki se ohranjajo kot stalnice v različnih predelavah Orfejevega mita, so npr. tema zvestobe; usodna znamenja; tema radovednosti oz. bojazni; tema nesreče; zapeljevanje, sposobnost očarati z glasbo.

## ORFEJEV MOTIV V ÉKLOGI O PLÁCIDI IN VITORIANU JUANA DEL ENCINE

Prvi vidnejši dramatik španskega zgodnjerenesancnega posvetnega gledališča je Juan del Encina (1468–1529), ki ga nekateri imenujejo očeta španskega gledališča.<sup>13</sup> Po letu 1498 je izmenično bival v Španiji in Italiji, v Rimu, kjer se do takrat že razvila opazna dramska in gledališka tradicija. Encinova dramska produkcija obsega 14 eklog, ki jih je večinoma objavil in napisal v letih od 1492 do 1513. Encina je bil tudi eden izmed prevajalcev Vergilija v španščino, kar v nekaterih njegovih eklogah pusti precejšen pečat. V svoji *Cancionero (Zbirka pesmi)*, ki je izšel leta 1496 v Salamanci, je vključil tudi prevod Vergilijevih *Bukolik*.<sup>14</sup>

Encinova najbolj kompleksna ekloga je *Ekloga o Plácidi in Vitorianu (Égloga de Plácida y Vitoriano)*, ki jo napiše za časa bivanja v Rimu, okrog leta 1513. Dejanje je polno, pretehtano, premišljeno in dodelano, ljubezenska zgodba pa »vredna Lopejeve komedije«. <sup>15</sup> Zaljubljenca Vitoriano in Plácida se po prepiru v jezi razideta. Da bi se ozdravil ljubezni do Plácide, začne Vitoriano dvoriti Flugenciji. Ker Plácide ne more kar tako pozabiti, jo gresta s prijateljem iskat, a Plácida je naredila samomor. Vitoriano hoče v obupu storiti enako, a ga Venera zadrži in doseže, da Merkur obudi Plácido nazaj v življenje. Med nastopajočimi sta torej tudi dve antični božanstvi, ki imata za razliko od

13 Nekateri pa namigujejo na negledališki značaj njegovih eklog (morda preveč) kritično ugotavljajo, da je »oče mrtvorojenega otroka«, prim. Hermenegildo, *Teatro renacentista*, 31.

14 *Traslación de las Églogas de Virgilio (Prevod Vergilijevih Eklog)*, izšla 1496. Omenjena Vergilijeva pesnitev je skozi celotno 16. in še globoko v 17. stoletje z različnimi elementi, s tematiko, motivi, jezikom, pesniškimi podobami, bukoličnimi *loci amoeni*, liki pastirjev in z zunanjo obliko pomembno vplivala ne le na špansko pesniško produkcijo, ampak tudi na pripovedništvo in dramatiko. Bukolične odmeve najdemo med drugim pri pesnikih Garcilasu de la Vegi (1499 ali 1501–1536), ki med drugim piše tudi ekloge, in San Juanu de la Cruzu (1527–1591), v pastirskem romanu – najuglednejši predstavniki tega žanra so Jorge de Montemayor z delom *Diana*, Miguel de Cervantes z romanom *Galateja* in Lope de Vega, ki se je z *Arcadijo* poskusil tudi kot prozni pisec – ter v dramatikah.

15 Pedraza Jiménez – Rodríguez Cáceres, *Manual*, 272.

drugih Encinovih eklog tu aktivno vlogo. Božanstvi spremenita konec igre in nista le del stalnega pesniškega okrasja ali kliše v okviru pesniške konvencije o neusmiljeni materi in okrutnemu sinu (Venera in Amor).

Motiv obuditve od mrtvih lahko navežemo na motiv Psihe in Kupida, ki je bil v španskem zlatem veku zelo razširjen in priljubljen. Psihe (duša) zaradi radovednosti izgubi Kupida (ljubezen). Ko ga išče, mora opraviti štiri naloge. Pri zadnji, najstrašnejši, ko se mora s skrinjico spustiti v podzemlje k Prozerpini (vladarica podzemlja) po kanček lepote za Venero, jo spet premaga radovednost. Odpre skrinjico, v kateri pa je smrtni spanec. Obudi jo sam Cupido s svojo puščico. V antični (Apulejevi) zgodbi o Psihi in Cupidu sicer nimamo trikotnika dveh zemljanov in boga Cupida ter četrtega protagonista, ki bi posredoval pri obuditvi. Cupido v antični zgodbi uteleša tudi zaljubljenca. Obstaja pa nek drug element, ki zgodbo o Plácidi in Vitorianu povezuje s Psihe in Cupidom. Venera, ki v zgodbi o Psihi in Cupidu nastopa kot njuna antagonistka, ki iz ljubosumja zaradi dekleta in njene božanske lepote tudi zažene kolesje celotne zgodbe, pri Plácidi in Vitorianu nastopa kot njuna rešiteljica in o dekletu reče nekaj pomenljivega:

y no es muerta;  
yo te la daré despierta  
antes que vamos de aquí. (2329–31)

in ni mrtva;  
dala ti jo bom budno,  
še preden odidemo od tod.

Dekle naj ne bi bilo mrtvo (»no es muerta«), ampak naj bi samo spalo (»yo te la daré despierta«). Ne zaspi sicer zaradi pogubne lastne radovednosti, ampak zaradi ljubezni, kar pa je posredni vzrok tudi pri Psihe.

Motiv pa lahko delno navežemo tudi na prav tako v renesansi in baroku ter seveda tudi antiki zelo pogost Orfejev motiv. Orfej, mitološki pevec, ki s svojim glasom in petjem gane, očara in priklene nase tako živo kot neživo naravo in celo duše umrlih, se spusti v podzemlje, da bi izprosil vrnitev prezgodaj umrle Evridike. Zaradi njegovih atributov in zgodbe same Orfeja že v zgodnjem obdobju krščanstva začnejo v umetnosti enačiti s Kristusom in mu pripisovati njegovo vlogo. Princip omenjene preobleke se s pomočjo alegorije še posebej razmahne z baročnimi zakramentalnimi igrami (*autos sacramentales*), ki nadaljujejo obsežno srednjeveško alegorično tradicijo.

Orfej v antični zgodbi Evridike sicer ne privede srečno do sveta živih, a jo posredno obudi s svojim petjem, s katerim omehča vladarja podzemlja Plutona/Hada in Perzefono/Prozerpino.

Plácido neposredno obudi v življenje Merkur, posredno s svojimi prošnjami, tožbo in pripravljenostjo umreti (podobno kot Orfej, ki se kot eden redkih

v antični mitologiji še za časa življenja spusti v podzemlje) pa Vitoriano. Orfejeva vloga se torej razcepi na dve osebi, Vitoriana in Merkurja, Merkurju pa je s sestro Venero dodeljena še dimenzija vloge antičnih vladarjev podzemlja, ki odločita, da jo bosta priklicala nazaj v življenje. Ekloga se, kot smo že omenili, za razliko od antičnega mita konča srečno. Plácida se vrne v življenje, da pa je njena sreča še popolnejša, izve za dokaz brezmejne ljubezni Vitoriana, ki ji je hotel slediti tudi v smrt:

No me queda  
 cosa que acordarme pueda,  
 sino a ti, que allá nombraron.  
 Y aún diéronme tales nuevas  
 que muy presto allá serías.  
 [...]  
 ¿También matarte querías? (2441–45, 2448)

Vse, kar so tam omenjali,  
 me spominja samo nate.  
 Prinesli so mi celo takšne novice,  
 da boš zelo hitro prišel tja.  
 [...]  
 Tudi ubiti si se hotel?

## ZAKRAMENTALNA IGRA (*AUTO SACRAMENTAL*), TEORETIČNA IZHODIŠČA IN ZNAČILNOSTI ŽANRA

Po Abellánu je zakramentalna igra »najbolj tipična in reprezentativna baročna stvaritev«. <sup>16</sup> Konstitutivni elementi, ki jo določajo, so:

- povezava z eno od pglavitnih teoloških vprašanj, evharistijo,
- konkretizacija abstraktnih idej in konceptov in z njo povezan alegorični značaj (osebe utelešajo abstraktne koncepte, abstraktno postane konkretno), alegorija postane temeljni retorični mehanizem zvrsti,
- didaktično-katehetski in moralni značaj (razlaga in poglobitev katoliških verskih resnic),
- antiheretična opredelitev kot odmev protireformacije,
- ekspresivnost in dramatičnost (zvoneči, ritmični verzi, glasba, razkošni kostumi, posebni učinki), ki vpliva na čustva gledalca,
- povezava s prazniki (uprizorjanje ob prazniku sv. Rešnjega telesa),
- uprizoritev,
- verzna oblika,
- eno samo dejanje.

<sup>16</sup> *Historia del pensamiento español*, 224.

Definicija ključnega avtorja zakramentalnih iger Calderóna de la Barca poudarja katehetski značaj dela. Namen zakramentalnih iger je bil, da so ljudstvo jasno, nazorno in ekspresivno učile katoliško doktrino. Abstraktne ideje so spreminjali v osebe, ki so nastopile na odru in tako ustvarili uprizorjeno pridigo (uprizorjena »dramatizirana biblija«). Uprizoritev je imela svoje mesto znotraj prazničnega okvira (*y el regocijo dispone / en aplauso de este día*), praznika sv. Rešnjega telesa. Najpomembnejša pri Calderónovi definiciji se zdi trditev o »ideji, ki jo je mogoče uprizoriti (idea representable)«. Kot meni Rull Fernández, se dramatik zaveda, da zakramentalna igra ni komedija z versko tematiko, ampak alegorija ali sistem simbolov, ki na prizorišču utelešajo teološka vprašanja.<sup>17</sup>

V zvezi z neločljivo povezavo te dramske oblike z evharistijo naj dodamo še, da Arellano opozarja na razliko med izrazoma »asunto (tema)« in »argumento (vsebina)«, ki jo vzpostavi Lope de Vega v predgovoru k izdaji svojih *Autos sacramentales alegóricos y sociales* (ti izidejo v Madridu leta 1677).<sup>18</sup> Tema je v vseh zakramentalnih igrah enaka, vsebine pa so različne ali, povedano drugače, tema zakramentalne igre je vedno zakrament evharistije in odrešenja, raznolikost vsebin in motivov pa je neizčrpna.

Zakramentalne igre zaznamuje tesna navezava na religijo. Predvsem skušajo dvigniti duha gledalcev in jim pomagati, da bi poglobili svojo vero in dosegli nekakšno krščansko »katarzo«. Vedno gredo onkraj dobesednega pomena besedila, da bi poiskale bolj privzdignjene, globoke ali duhovne pomene.

## ZAKRAMENTALNA IGRA BOŽANSKI ORFEJ CALDERÓN DE LA BARCA ALI DIVINIZACIJA ORFEJA

Calderón de la Barca uporabi tematsko ogrodje klasičnega mita, ki se je ohranilo in razširilo predvsem v Vergiljevi in Ovidijevi literarni različici in ga na alegorični in simbolni ravni odene v krščansko sporočilno preobleko. Alegorične interpretacije Biblije so bile v Španiji v 17. stoletju zelo pogoste, saj je bilo treba klasične mite s katoliškim naukom šele uskladiti.

Zunanja shema mita ostane enaka kot pri Vergiliju in Ovidiju, za navidežno enakostjo pa odkrijemo like, ki so bolj ali manj pokristjanjeni ali preoblečeni v krščanske etične in duhovne vrednote. Na ravni nastopajočih oseb pride do sledečih transformacij:

- Orfej postane Kristus (njegova pesem ljudi pritegne, jih priklene nase, njegov spust v podzemlje lahko interpretiramo kot smrt na križu, ki odreši Evridiko in vse človeštvo),

<sup>17</sup> *Autos sacramentales*, 20.

<sup>18</sup> *El auto sacramental*, 17.

- Evridika postane človeštvo, ki se nagiba h grehu, šibka človeška narava,
- Aristej postane »princ teme«, kača, zapeljivec, utelešeno zlo, duhovna smrt.

Calderón uporabi lik Aristeja, Orfejevega antagonist, torej sledi Vergiljevi različici, saj ga pri Ovidiju ni. Omenjeni lik se zelo dobro vključi v shemo divinizirane fabule, saj kot prototip zla uteleša zapeljivo moč, ki jo ima le-to nad človeštvom. Morda se v njem zrcali tudi baročna obsesija z dvojnostjo oz. podvajanjem in težnja h kontrastom. Standardnim protagonistom doda še dve alegorični osebi, Ljubezen in Milost. Vpelje pa še eno zanimivo osebo, Svobodno voljo (Albedrío), v kateri lahko vidimo neposreden vpliv jezuitske (novo)sholastične misli, ki postavlja človeško svobodo nasproti predestinaciji. Calderónova Evridika ni predestinirana za smrt. Ko se približa drevesu, omahuje. Odločitev je plod njene svobodne volje.

Liku Evridike Calderón nameni večji pomen, in sicer tako na ravni uprizoritve, saj je prisotna na prizorišču, kot na pomenski ravni. Čeprav pri Vergiliju in Ovidiju ne gre za dramski deli, je treba vendarle omeniti, da se Evridika v obeh klasičnih pesnitvah pojavi samo indirektno in brez besedila (*Georgika*) oz. indirektno-direktno z enim stavkom (*Metamorfoze*), medtem ko se pri Calderónu kot lik z lastnimi monologi in dialogi osamosvoji. Ni dvoma, da je protagonist Vergilijeve in Ovidijeve različice Orfej. Avtorja zanima njegova nesreča, bolečina, zapeljiva moč, drznost, da skuša premagati smrt, pogubno dejanje in na koncu smrt. Skratka, njegova usoda, katere del je tudi Evridika. Njegova ljubezen postane prototip zveste in večne ljubezni, a v ospredju je le njegova percepcija, njegova perspektiva in njegov prispevek k tej ljubezni. Calderón pa s pomočjo simbolnega pomena, ki ga podeli Evridiki, spremeni odnos med njima in ju na nek način izenači.

»Pobožanstvenje« Orfeja poteka s pomočjo:

- besed Orfeja in drugih oseb (aluzije na Biblijo ali citati),
- Orfejevih dejanj (stvarjenje, harmonizacija vsega stvarstva, spust v podzemlje, ponovna obuditev Evridike v življenje),
- Orfejevih atributov (glasba, petje, pripravljenost na žrtvovanje),
- predmetov (lira ali harfa = križ = krsta; čoln = ladja Cerkve = ladja življenja),
- besedilne prisotnosti krščanskih avtorjev (npr. Janez Zlatousti, Avguštin, Ambrozij, Hieronim, Izidor Seviljski ...)
- krščanske simbolike.

Skoraj vse tematske stalnice so prisotne tudi v Calderónovi zakramentalni igri, vendar dobijo drugo razsežnost in simbolni pomen. V Orfejevih besedah, ki poslušalce s svojim zvenom priklenejo nase, se čuti odmev svetopisemskih besed. Orfejeva beseda preseže moč uroka in dobi stvariteljsko sposobnost. Njegov glas (njegovo petje in glasba) postane glas Stvarnika: *sonó la voz soberana / et omne factum est ita* (»zadonel je najvišji

glas / in vse je bilo tako ustvarjeno«, 79–80)«, pritegne *la dulzura de este canto / tiene virtud atractiva* (»sladkost tega petja ima moč, da pritegne«, 73–74) in zapelje.

Calderón eksplisitno vzpostavi paralelizem med glasbilom in križem:

El instrumento que ves  
que al abismo ha de dar luz  
por aquesta parte es Cruz  
y ataúd por esta es,  
y el instrumento es después,  
porque la Cruz y ataúd  
tienen tan alta virtud  
que su música amorosa  
podrá librar a tu esposa  
de prisión y esclavitud. (1134–44)

Inštrument, ki ga vidiš  
in ki naj v prepad prinese luč  
je po tej strani Križ  
in po tej krsta,  
potem je inštrument,  
saj imata Križ in krsta  
tolikšno moč,  
da bo njuna glasba ljubezni  
odrešila tvojo soprogo  
ječe in suženjstva.

S pomočjo lire klasični poganski Orfej (skoraj) premaga smrt in obudi Evridiko v življenje. Lira Orfeja-Kristusa je križ (njegova smrt), s katerim premaga smrt (duhovno in telesno) in obudi človeštvo v večno življenje.

Medtem ko Vergilijeva različica ne pozna slutnje nesreče, pri Ovidiju verzi, ki napovedujejo nesrečo mladoporočencev, odpirajo metamorfozo o Orfeju in Evridiki (bakla, ki noče zagoreti in le prasketa v dimu). Tudi Calderón uporabi to temo, vendar spremeni strukturo besedila in je ne postavi na začetek. Slutnjo vsebuje svarilo Ljubezni, ki se boji izgube Evridike. Eksplisitno omenja kače:

[...] la tierra que pisa  
de ponzoñosas serpientes  
poblada está y ser podría  
que alguna disimulada  
entre hermosas clavellinas  
su cándido pie mordiese. (v. 234-239)

[...] zemlja, po kateri hodi,  
je polna strupenih kač  
in kakšna bi se lahko  
skrila med cvetoče nageljčke  
in jo pičila  
v belo stopalo.

Bojazen glede Evridike izrazi tudi druga alegorična oseba Milost:

¿No ves que la más hermosa  
manzana tiene podridas  
las entrañas? (257–259)

Ne vidiš, da je  
najlepše jabolko  
znotraj gnilo?

Calderón uporablja močno krščansko simboliko. V njegovi igri odzvanjajo biblične reference. Kača se pojavi dobesedno, pooseblja pa jo tudi Evridikin zapeljivec Aristej, pozneje v besedilu označen kot princ teme (*el príncipe de las tinieblas*), simbol vsega zla:

La escondida serpiente,  
Eurídice, soy yo,  
que entre las hojas verdes  
soy el áspid (980–983)

Evridika,  
jaz sem skrita kača,  
sem gad  
med zelenim listjem

V besedilu se pojavi še ena biblična reminiscenca, sadež ali jabolko, simbol izvirnega greha. Pomenljivo je, da te besede izrekata Ljubezen in Milost, ki ju grešniki, ki jih v svoji krščanski preobleki simbolizira Evridika, izgubijo: la gracia me deja ... el cielo para mi se obscurece ... Sin la gracia no hay camino que acierte (»milost me zapušča ... nebo se mrači zame ... Brez milosti ni poti, ki bi jo našla, 1007, 1010, 1030).

Ljubezen in zvestoba slavita zmagoslavje nad smrtjo že v klasičnih različicah, tako je tudi pri Calderónu, kjer pa dobita tudi alegorično krščansko vsebino.

Teme Orfejevega strahu in dvoma pri Calderónu ne najdemo. Orfej je Bog; ni vladarjev podzemlja, ki bi mu postavljala pogoje. Ni se mu treba bati nikogar, glavno besedo ima on. Evridika (človeštvo) je (od)rešena in predstava se zaključí s poveličevanjem evharistije.

Pobožanstveni Orfej pa vendarle ni samo Bog. Da bi ga še bolj izenačil z Jezusom, mu Calderón podeli še človeško razsežnost:

Mortal soy, pues soy humano. (1216)

Con divinidad unido.

Unido a la humanidad. (1351, 1353)

Umrljiv sem, saj sem človek.

Eno z Božjim.

Eno s človeštvom.

Tudi tema nesreče izgine, saj ni v sozvočju s kontekstom, v katerega bi se morala vključiti. Ton igre se zdi popolnoma optimističen, čeprav je v zraku slutnja preteče tragedije. Tragično nadomesti krščanski koncept grešnosti, katere odrešitev je Orfej-Kristus.

## BIBLIOGRAFIJA

- Abellán, José Luis. *Historia del pensamiento español de Séneca a nuestros días*. Madrid: Espasa Calpe, 1996.
- Arellano, Ignacio, Duarte, J. Enrique. *El auto sacramental*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- Cabañas, Pablo. *El mito de Orfeo en la literatura española*. Madrid: Ediciones Ares, 1948.
- Calderón de la Barca, Pedro. *Obras maestras*. Ur. José Alcalá- Zamora, Díez Borque, José María. Madrid: Castalia, 2001.
- Encina, Juan del. *Teatro completo*. Ur. Pérez Priego, Miguel Angel. Madrid: Cátedra, 1998.
- Germ, Tine. *Podobe antičnih bogov v likovni umetnosti od antike do izteka baroka*. Ljubljana: DZS, 2001.
- Hermenegildo, Alfredo (ur.). *Teatro renacentista*. Madrid: Austral, 1990.
- Kos, Janko. »Recepcija antičnih mitov v slovenski literaturi«. V: *Antični mit in literatura. Poligrafi* 31–32, ur. Vid Snoj in Tomo Virk, 149–170. Ljubljana: Nova Revija, 2003.
- Marinčič, Marko (ur.). *Antična poezija*. Ljubljana: DZS, 2002.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., Milagros Rodríguez Cáceres. *Manual de literatura española. 2. zv.: Renacimiento*. Navarra: Cénlit Ediciones, 1980.
- Rull Fernández, Enrique. *Autos sacramentales del siglo de oro*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2003.
- Signes Codoñer, Juan et al. *Antiquae lectiones: El legado clásico desde la antigüedad hasta la revolución francesa*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Škamperle, Igor in Marko Uršič. *Renesančne mitologije. Poligrafi* 25–26. Ljubljana: Nova revija, 2002.
- Wilson, Edward Meyron in Duncan Moir. *Historia de la literatura española: Siglo de Oro: Teatro, 1492–1700*. Barcelona: Editorial Ariel, 2001.
- Zamora Vicente, Alonso. *Lope de Vega, su vida y su obra*. Madrid: Editorial Gredos, 1961



## POVZETEK

V prispevku je predstavljena recepcija mita o Orfeju in Evridiki v španski baročni dramati-ki, predvsem v zakramentalni igri (*auto sacramental*) Calderóna de la Barce. Mit o Orfeju in Evridiki, ki je eden tistih, ki najbolj odmeva v svetovni književnosti in umetnosti nasploh, sta v antiki v svoj recepcijski horizont uvrstila Vergilij in Ovidij. Skozi svojo pripovedno perspektivo sta ustvarila literarni različici, ki sta bili stoletja vir za reaktualizacijo mita o Orfeju. Orfeja začnejo zaradi njegovih atributov in zgodbe same že v zgodnjem obdobju krščanstva v umetnosti enačiti s Kristusom in mu pripisovati njegovo vlogo. Princip ome-njene preobleke se s pomočjo alegorije še posebej razmahne z baročnimi zakramentalnimi igrami, ki nadaljujejo obsežno srednjeveško alegorično tradicijo.

Calderón de la Barca je v teološko-mitološki duhovni drami *Božanski Orfej* povzel osnovne motive ali invariante, ki sta jih zarisala Vergilij in Ovidij, a enakost je le zuna-nja. Ogrodje antičnega mita je na simbolni ravni prekril s krščanskim sporočilom. Orfej, čigar moč besede in glasbe so poudarjali že v prvih zapisih, postane Kristus, njegova be-seda privlači ljudi, ki jih s spustom v podzemlje, ki ga je mogoče razumeti tudi kot smrt na križu, odreši. Evridika simbolizira človeštvo s svojo šibko človeško naravo, ki ga Orfej, Bog in človek, kot poudari Calderón, reši pogubljenja. Aristej, Orfejev antagonist, ki je Vergilijeva inovacija, pri Ovidiju pa ga ne najdemo, postane princ teme, kača, zapeljivec, duhovna smrt.

## SUMMARY

### Orpheus' Descent Underground from Antiquity to the Spanish Baroque

The article presents the reception of the Orpheus and Eurydice myth in Spanish Baroque drama, particularly in the sacramental play (*auto sacramental*) by Calderón de la Barca. The Orpheus and Eurydice story, one of the most resonant myths in the world's literature and art, was adopted in antiquity by Vergil and Ovid, and the literary versions created through the two poets' narrative perspectives served to keep the Orpheus myth fresh for centuries. Due to Orpheus' attributes and the story itself, it was already in the early Christian period that he was identified in art with Christ and credited with Christ's role. By the use of al-legendary, this masquerade flourished especially with the Baroque sacramental plays, which continued the vast medieval tradition of allegory.

While Calderón de la Barca's theological and mythological spiritual play, *El divino Orfeo*, does adopt the basic motifs as set out by Vergil and Ovid, the parallels are only skin-deep. At a symbolic level, the framework of the ancient myth is fleshed out with a Christian message. Orpheus, whose power of speech and music is prominent even in the earliest records, becomes Christ attracting mankind with his words. Indeed, humanity is redeemed by his descent underground, which may be interpreted as death on the cross. Eurydice with her frail human nature stands for mankind, saved from damnation by Orpheus – both God and man, as underlined by Calderón. Aristaeus, Orpheus' antagonist, a Vergilian innova-tion not found in Ovid, becomes the Prince of Darkness, snake, tempter, spiritual death.

## RESUMEN

### El viaje de Orfeo al mundo subterráneo desde la Antigüedad clásica hasta el Barroco español

*El divino Orfeo* de Calderón de la Barca es una de las innumerables reelaboraciones del mito órfico que se hicieron a lo largo de diferentes épocas históricas. Este auto sacramental, la obra en honor de la Eucaristía, está hecho a base de las versiones latinas de Virgilio y Ovidio constituyendo a la vez el revestimiento del mito a *lo divino*. Se trata de la adaptación barroca, compuesta por el autor que llevó este subgénero dramático a su estado más perfecto y complejo en la época cuando la mitología, como también antes en el Renacimiento, era un hecho relevante. Para divinizar el tema pagano que abre y presenta algunas cuestiones universales como el amor, la fidelidad, el destino humano frente a los dioses, Calderón aplicó varios procedimientos, entre los cuales destaca la alegorización, ya que la interpretación alegórica de la *Biblia* era algo muy frecuente en la España del siglo XVII y los mitos clásicos se consideraban a veces como manifestaciones imperfectas de la doctrina cristiana (Wilson, *Historia*, 2001). La divinización de Orfeo se establece mediante las palabras del mismo Orfeo y de otros personajes, los hechos de Orfeo, los atributos de Orfeo, los objetos, la mención de los autores cristianos y la simbología cristiana. Como Orfeo pagano trata de recuperar a la amada Eurídice con su palabra y canto, así Orfeo cristiano consigue con los mismos medios, bajo las imágenes de Pan y Vino, recuperar a Eurídice pecadora que constituye el símbolo de la humanidad y su naturaleza débil, propensa ya desde la primera pareja humana a ceder a la tentación.



DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.21.2.51-61>

Igor Škamperle

# Potovanje Argonavtov in njihov prehod iz Podonavja na Jadran v interpretaciji J. L. Schönlebna. Kam so zavili na Ljubljanskih vratih, v Vipavsko dolino ali v Kvarner?

## POTOVANJE KOT OSEBNA IN KOLEKTIVNA INDIVIDUACIJA

Motiv potovanja je bogata in tudi široko obdelana tema, ki spremlja literarno ustvarjanje in oblikovanje kulturnih formacij vse od začetka velikih civilizacij. Interpretativne možnosti, ki jih ponujata motiv oziroma tema potovanja, so izjemno široke, saj lahko potovanje razumemo kot prisposodbo življenja, ki je zaradi specifične narave človekovega bivanja intencionalno in ciljno naravnano; potovanje lahko pomeni obliko vpeljevanja in spoznanja nečesa novega, tako sveta kakor ljudi in drugih bitij, ki jim prav preko svojega obiska na potovanju podeljujemo imena in obliko, do zarisovanja krajinskih poti in odkrivanja dotlej neznanega, oziroma nekultiviranega prostora. Posredno, ali pa zelo neposredno, je potovanje tudi oblika samo spoznanja, proces človekove individuacije, če se izrazimo s pojmom globinske psihologije.<sup>1</sup> Do izkušanja skrajnih oblik, ki jih motiv potovanja priključuje, ko gre za duhovno spraševanje o robovih eksistence in religioznem razmisleku o človeški duši in njeni sklepni destinaciji po smrti. Izkušanje potovanja nas vedno, tako ali drugače, pripelje do spoznanja narave sveta na njegovem obrobju, ki je pogosto izven znanih in normiranih okvirov. Hkrati pa ima potovanje skoraj vedno tudi

---

<sup>1</sup> Edinger, *Jaz in arhetip*.

prevzeti in načelni cilj: nekaj pridobiti, opraviti zastavljeno nalogo, nekam priti, vrniti se domov.

Oba velika arhetipa, ki spremljata zahodno civilizacijo in pripadata njeni – ma dvema temeljnima književno mitskima in religioznima kodeksoma, *Bibliji* in trojanskemu ciklu, to sta biblijski očak Abraham in Homerjev Odisej, izražata in poglobljata vse navedene lastnosti. Poleg oblikovanja zaporedne, ciljno naravnane naracije, tavanja preko neznanih pokrajin in postopnega oblikovanja zavestnega »jaza«, kjer ima pomembno vlogo pripovedna in reflektivna ponovitev doživetega, se na obeh potovanjih, ki imata dolge odloge, tudi zmote, stik z neznanim in stranpoti, pri čemer glavna junaka, Abraham in Odisej, ne pozabita na cilj in namen svoje poti – največja skušnjava se v resnici zdi prav pozabiti na cilj in smisel svoje poti – odvija temeljni proces individuacije ter integracije človeka (spoj zavesti in nezavednega, znanega in neznanega).

Odisej in Abraham, ta izvirna arhetipa naracij zahodne civilizacije, pa se razlikujeta v končnem cilju: prvi se vrača domov, kjer ga, tako upa, čakajo žena, sin in mala domovina, v kateri je bil kralj. Abraham se v rodni kraj (Kaldejsko) ne vrača: med potjo dobi dva sinova, njegov cilj pa so Božje obljube in novi svet, ki šele ima priti in ga bo (Abraham, človek pravičnosti), deležen. Prvo veliko alegorično interpretacijo Mojzesovih knjig Stare zaveze, posebno Geneze, je na prehodu iz starega v naše štetje popisal Filon Aleksandrijski v delu *De migratione Abrahami*. Oba arhetipa zaznamujeta zahodnega človeka in zdi se, da sta oba temeljna.

Motiv potovanja seveda ni vezan le na književno kulturo, s katero je dobil danes najbolj znano obliko in doživel temeljno mitsko in duhovno zgodovinsko poglobitev, ampak ga srečujemo že v arhaičnih oblikah predzgodovinske dobe. O tem sta dobre študije pisala paleontolog Andre Leroi-Gourhan,<sup>2</sup> ki je razvil koncept »urejevalnega potovanja«, ki pomeni primarni zaris znanega in neznanega krajinskega prostora in njegovo integracijo, kot ena prvih oblik snovanja kulturnih formacij pa sega daleč nazaj v pred poljedelski čas, ter zelo zanimiv literarni in družbeni mislec francoske kulture v povojnih desetletjih, sicer jezuit, hkrati pa član freudovskega polja in teoretske psihoanalize, Michel de Certeau, ki je v razpravi »Prostorske pripovedi« potovanje tesno povezal s formo naracije.<sup>3</sup> Pripoved je vselej že prostorska pot, saj postopa kot oblika potovanja, s katerim se udejanja prostorska praksa. Prostorske poti so na ta način narativne strukture, ki preko svojih sintaks opredeljujejo prehod od enega do drugega kraja.

Avtor zanimivo opredeli obe temeljni entiteti, kraja in prostora. Medtem ko se prvi konstituira na osnovi objektov, njihovih določitev in kvalitet, katerih minimalni osnutek je lahko kamen, drevo, oziroma – v najbolj jedrni obliki – grob, se prostor zasnuje preko dejavnih operacij in poti. »Prostor je

2 Gib in beseda 2:108-134 (»Simboli družbe: udomačitev časa in prostora«).

3 Certeau, *Iznajdba vsakdanjosti*, 211-231 (»Prostorske pripovedi«).

učinek, ki ga proizvedejo operacije, ki ga usmerjajo in umeščajo v okoliščine, v čas, in ga privedejo do tega, da deluje v polivalentni enoti konfliktnih programov ali pogodbениh bližin.«<sup>4</sup>

Razprave obeh avtorjev lahko primerjamo, saj oba razlikujeta dve osnovni obliki zarisovanja prostora. Leroi Gourhan je razlikoval t.i. žarkovni prostor, ki se oblikuje s širitvijo obvladljivega horizonta, izhajajoč iz temeljne središčne točke, do robov »znanega«, ter drugo, bolj dinamično obliko, ki se oblikuje kot učinek dinamičnih prehodov, njihovih smeri in narativne integracije. To pa so oblike urejevalnega potovanja, katerih latentno strukturo lahko prepoznamo v vseh velikih mitskih in epskih potovanjih, pa seveda v novoveški književnosti od Cervantesovega *Don Kihota* do drznih del moderne literature, ki se implicitno navezujejo na velike stare mite, npr. Joyceov *Ulikse* in obsežno delo Thomasa Manna, *Jožef in njegovi bratje*. V tem pomenu je motiv potovanja dobra prisposoba duhovne izkušnje novoveškega človeka, kakor jo v zgoščeni obliki izraža evropski roman. Njegovo modernistično obliko razgradnje pa še vedno učinkovito opisuje rek prof. Dušana Pirjevca, ki povzema njegove interpretacije zahodnega romanesknega izročila: »Potovanje je končano, pot (duha) se začinja!«

Pripovedi, meni Certeau, opravljajo delo, »ki nenehno preoblikuje kraje v prostore ali prostore v kraje.«<sup>5</sup> Razlikuje, analogno konceptoma, ki ju uporablja Leroi-Gourhan (žarkovni prostor, urejevalno potovanje), med zasnutkom zemljevida (*map*), ki fizično stvarno izkušnjo prostora prevaja v horizontalno, oz. objektivno geometrijsko shemo, in potjo (*tour*). Medtem ko prva oblika sloni predvsem na vidu, se druga opira na premike, na fizične operacije in njihove pripovedi. Čeprav se obliki prepletata in dopolnjujeta, saj pripoved o potovanju in premikih vključuje navedbo krajev, ki pot potrjujejo, je vloga žive pripovedi odločilnega pomena. Prav z njo lahko iz geografskega zemljevida prehajamo na raven »zgodovinske knjige«. Pripoved o prostoru namreč poudarja operacije, ki odnosu do krajev, posebno tam, kjer imamo opraviti s takšnim ali drugačnim mejnim prostorom, zagotavlja legitimacijo, ki se šele v naslednjem koraku lahko zapiše kot norma ali pravilo. Namreč, najprej je treba ustvariti »gledališče dejanj«, ki še nima pravne narave. Najprej je treba nekatere poti in operacije postaviti, kar naj bi izražal stari latinski izraz *fas*; to so dejanja, oblike ravnanja, ki so navadno negotove, lahko tudi nevarne ali usodne poteze, ki se ne podrejajo normi. Vendar vzpostavijo točko gledišča in s tem neko obliko »naravnega« razumevanja. Temu sledi *ius*, ki oblike odnosov podvrže analizi in jih normira.<sup>6</sup>

Avtor se opira na poglobljeno analizo indoevropskih kultur in njihovih mentalnih struktur, ki jo je opravil Georges Dumézil. Za naš pristop je je

4 Prav tam, 214.

5 Prav tam, 215.

6 Prav tam, 222.

pomembna Certeaujeva ugotovitev, da ima pripoved v tej organizaciji odločilno vlogo. Seveda zgolj opisuje, trdi Certeau. Toda vsak opis je več kot fiksacija, je kulturno kreativno dejanje. Pri tem se opira na J. Lotmana in B. A. Uspenskega. »V določenih pogojih ima celo distributivno moč in performativno silo (kar reče, to naredi). Tedaj osnuje prostore. In obratno, kjer pripovedi izginejo (ali pa so degradirane na raven muzeografskih objektov), se prostor zgubi: ko sta skupina ali posameznik prikrajšana za pripovedovanje (kot ugotavljamo v mestu kot tudi na podeželju), tedaj nazadujeta proti vznemirjujoči, usodni izkušnji brezoblične, nerazločne, mračne celote.«<sup>7</sup>

## BAJESLOVNI VIRI VELIKIH EPOV O POTOVANJU

Motivi potovanja nastopajo v nekaterih semantično bogatih mitih iz grško-rimske antične civilizacije, ki so bili bajeslovno pripovedni vir za mnoge literarne, predvsem epske, pa tudi tragiške in zgodovinske obdelave. Med vsemi prav gotovo izstopa Homerjeva *Odiseja*, ki skupaj z *Iliado* in starozaveznim kanonom *Mojzesovih knjig* tvorijo jedro t.i. zahodnega kodeksa. Seveda se že pri teh preprostih ugotovitvah strokovnjaki, poznavalci snovi, kaj hitro zapnejo v vrednostne sodbe in takšne ali drugačne – filološke, literarne, zgodovinske, filozofske – opredelitve. Tudi v sodobnem domačem krogu lahko slišimo sodbo, da premore *Iliada* neprimerno več relevantnih antropoloških in družbeno političnih implikacij, kakor *Odiseja*, ki naj bi bila neke vrste literarna regresija na pravljico mitske motive in bajeslovno vsebino (tako npr. Svetlana Slapšak). Drugi avtorji menijo, da so ravno ti motivi, ki zgoščeno nastopajo v ožjem delu *Odiseje*, kjer gre za retrospektivno pripoved o bajeslovnih prigodah *Odiseja* in tovarišev, psihološka poglobitev obravnave, ki pomeni neke vrste vznik figure refleksivnega »jaza« (Odisejeve solze, ko posluša ajodovo pesnitev o trojanskih bojih na otoku Sherija pri Fajakih). Del literarne zgodovine, ki implicitno ločuje avtorstvo *Iliade* in *Odiseje*, slednjo zato pripisuje t.i. drugemu Homerju.

Po analogiji poznamo že stoletja dolgo, kritično, včasih celo polemično soočanje interpretacij Platona in Aristotela. Ob znameniti Rafaelovi freski *Atenske šole* v Vatikanu, kjer v središču stojita Platon, s knjigo *Timaj* pod roko in s prstom na desnici, ki kaže navzgor, proti nebu, v svet idej, ter Aristotel, ki steguje roko navzdol, k trdnim tlom zemeljske stvarnosti in ob sebi drži knjigo *Etika*, je nemški pesnik Heine zapisal, da podoba ne povzema le mišljenja

7 Prav tam, 222. Na prvi pogled teoretski pojmi se še vedno udejanjajo v družbeni praksi. Pomislimo na določitev meje med Slovenijo in Hrvaško. Na polotoku Savudrije, ki se na severni strani spušča v Piranski zaliv, ni bilo pred tridesetimi leti tako rekoč ničesar; le grmovje, suha trava in kamenje. Danes so tam nova (počitniška) naselja, domovi, obilica cest in poti. Ta »brezoblična celota«, južna stran Piranskega zaliva, se je spremenila v prostor, ki ima svoje (počitniške, ribiške, politične, terminološke) pripovedi. Najprej *fas*, potem *ius*. Celo Piranski zaliv naj bi naenkrat postal Savudrijska obala. Moči govornice in pripovedi ne smemo podcenjevati, ker imata včasih moč, da nastopata performativno. »Fas« ima prednost, čeprav zaupamo v mednarodni »ius«.

obeh mož, ampak njuno subtilno razlikovanje zaznamuje dve temeljni obliki videnja in razumevanja sveta, ki spremljata človeka. K temu lahko po eni strani dodamo znano trdosrčno oznako Hegla, ki je kljub globoko premišljeni in smiselni metodološki (propedeutični) uporabi mnoge Platonove prisposodbe kratko označil za »Platonove brezvredne mite«, kakor po drugi strani ugotovitev, da se je velik del zahodne metafizike stoletja opiral na Platonov filozofski svet in da so bili veliki posegi kritičnega mišljenja v 20. stol. (Nietzsche, Heidegger) usmerjeni prav proti razgradnji zahodne metafizike, ki implicitno sloni na platonski duhovni stavbi, z njenimi mitskimi zgodbami vred. Podobne dileme pozna tudi večstoletna filološka tradicija.

Kljub temu lahko spomnimo, kar je zapisal eden od pionirjev sociološke misli, italijanski avtor Pareto, da zgolj z racionalno metodo in neupoštevanjem iracionalnih dejavnikov, nikoli ne bomo resnično in celostno razumeli človeške družbe. Tej trditvi skoraj ne moremo nasprotovati.

V tem duhu se sodobna kultura vedno znova vrača k obema mitsko epskima in religioznima ciklusoma, k Homerjevima pesnitvama in k *Stari zavezi*. V tukajšnjem posegu nas zanima motiv potovanja (*Odiseja*; *Geneza*, *Eksodus*, *Numeri*), ki se narativno razgrinjajo kot neke vrste *archaiologia*, to je vzročna pripoved, ki vzpostavlja in skuša pojasniti svet, kraje in človeka v njegovi usmerjenosti k predpostavljenu cilju. V tem pomenu lahko govorimo o formi naracije o potovanju človekove duše. Semantično bogastvo obeh virov, ki zaznamujeta dve veliki, sorodni a različni mediteranski antični kulturi, starogrško in judovsko, je vedno znova navdihujoče. Omenili smo že obe temeljni, a različni konceptualni zastavitvi, ki ju odlikujeta: prvič, pot v nov, obljubljeni svet (ki si ga je treba šele pridobiti in ga zgraditi, a to se bo zgodilo, na osnovi vere v Božje obljube); drugič, pot nazaj domov, po opravljeni nalogi. Znameniti grški *nostos*.

## MIT IN EP O ARGONAVTIH

K tej drugi obliki spada tudi znameniti mit o Argonavtih in njihovem baje-slovnem potovanju. Mit o Argonavtih, ki naj bi jih bilo okoli petdeset in so z govorečo ladjo Argo odpluli iz Jolkosa v Tesaliji, prepluli Helespont in prišli do Kolhide in mesta Aia pod Kavkazom, kjer vzhaja sonce, da bi si pridobili nazaj zlati kožuh svetega ovna, je bil v antiki široko znan. V literarni tradiciji se je mit ohranil predvsem po zaslugi epske pesnitve, ki jo je napisal v zgodnjem helenističnem obdobju aleksandrijski erudit in pesnik Apolonij Rodoški.<sup>8</sup>

Ep je v 1. stol. pr. Kr. v latinščino prevedel pesnik in kronist Publij Terencij Varon. Sv. Hieronim in Evzebij v *Kroniki* navajata, da naj bi se potovanje odvijalo leta 1270 pr. Kr. oziroma eno generacijo pred trojansko vojno.

<sup>8</sup> Opiram se na novejšo izdajo, Paduano in Fusillo, *Apollonio Rodio*. Izčrpne in pomembne razprave o sodobnem pogledu na Argonavte in nekatere sorodne mite so izšle v odlični knjigi Kokole et al, *Mediterranean Myths*.

Apolonij vsebinsko povzema potovanje in prigode, kot so jih podali njegovi predhodniki, vendar potovanje oblikuje po svoje, pri čemer se sodobnemu bralcu kažeta predvsem dva nagiba: po eni strani želi biti Apolonij zvest naslednik Homerja, ki ga je nadvse cenil in skušal posnemati, do te mere, da se Argonavti na drugem delu poti vračanja znajdejo v podobni »mali odisejadi«, kakor Homerjev junak, kjer se, na obalah Tirenskega morja (*Mare Ausonio*), pa južneje, na plovbi do Libije, srečujejo s Kirko, Skilo in Karibdo, Kalipso in drugimi figurami, ki tvorijo jedrni del *Odiseje*. Po drugi strani pa Apolonijev ep izpričuje novo, eruditsko držo, ob kateri figura mitskega junaka nikakor ni več takšna, celostna, moralno trdna in odločna kakor v homerskih epih. Jazonu je pot v Kolhido, z namenom pridobitve zlatega runa, nekako vsiljena. K temu ga izzove in prisili stric Pelias, ki bi se nečaka rad znebil. Tudi vodenje posadke Jazon prevzame zares šele potem, ko se močni Heraklejev umakne. Zlato runo pridobi le s pomočjo Medejinega uroka, do nje pa razvije slejkoprej sporen odnos. Jazon prav gotovo ni več junak starega kova, namesto enovitosti se v njem izkazujejo fluidnost, neodločenost, šibkost in prilagodljivost, a tega ne gre razumeti kot izraz anti-junaške drže, kot so včasih razumeli helenistično literaturo, ki da ne premore izvirne pesniške moči arhaičnega obdobja, ampak gre za polni izraz novega razumevanja človeka, ki je v svojih osebnih gestah, individualni šibkosti in malih potezah pravzaprav univerzalen.

Ob samem mitu in epskih prigodah, ki spremljajo Argonavte, se tokrat ne moremo dlje zadržati. Nekatero aspekte, povezane z arhaično kulturo, ki je ohranjala in posredovala ustvarjalno moč pesniške besede, šamanske prvine in magične učinke izbranih predmetov ali talismanov, je pred leti dobro opisal Marko Marinčič.<sup>9</sup> Po vrsti prigod in uspešni pridobitvi zlatega runa, k čemur je odločilno pripomogla kraljeva hči Medeja, ki se je medtem zaljubila v Jazona in sklenila zapustiti svoj kraj in očetov dvor ter se pridružila posadki in Jazonu, je sledila pot vrnitve.

Antično geografsko znanje, ki je slonelo na zapisih Strabona in še nekaterih piscev, je bilo skromno in v mnogih pogledih zgrešeno. Vsekakor pa se lahko na tem mestu spomnimo antropoloških konceptov »urejevalnega potovanja« in narativnih dispozitivov, ki iz posameznih krajev ustvarijo prostor. Celotna pot Argonavtov ob črnomorski obali do Kavkaza in nazaj, plovba po nekaterih rekah stare celine, kot so Donava, Sava, Pad, Ren in Rodan, ter plovba preko Tirenskega morja, skozi ožino med Sicilijo in Kalabrijo, do Krfa v Jonskem morju, nato pa spust do afriške obale ter vrnitev v osrednjo Grčijo, vse to so bile od 2. tisočletja pr. Kr. do danes pomembne, v mnogih trgovskih, selitvenih in strateških pogledih ključne komunikacijske poti. Za nas je zanimiv predvsem tisti del, ki opisuje potovanje Jazona in njegove posadke čez slovenske kraje, natančneje, iz Podonavja in čez Ljubljanska – ali Postojnska – vrata na Jadran.

9 »The Poetics of the Argonaut Voyage«.



Apolonij, ki ta del potovanja opisuje v četrti knjigi svojega epa, ne daje natančnih oznak, in upravičeno sklepamo da tega prostora, to je Balkana, srednje Evrope in Jadrana, pa tudi Italije, ni poznal. Relativno dobro je povzel različne geografske navedbe izobražencev svoje dobe in svoje junake poslal na pot po reki Istros (Donava), katere veliko delto, ki pred izlivom obkroži večji otok, sicer omenja. Še pred delto naj bi se zasledovalci, ki jih je po pridobitvi zlatega runa za Argonavti poslal Medejin oče Ajet, razdelili v dve skupini: ena je plula po morju onkraj Ponta, druga skupina, ki jo je vodil Medejin brat Apsirt, pa je vstopila v delto in po južnem kraku, ki ovija rečni otok, Jazona in Argonavte prehitela (*Arg.* 4.305-20).<sup>10</sup>

Zdi se, da je Apolonij, ki glede samega poteka Donave ni jasen, saj naj bi jo po njegovem sestavljala dva tokova, od katerih lahko enega, usmerjenega proti Jadranu, istovetimo s Savo, geografski zaris povzel po Timagetu.<sup>11</sup> Plinij st. pa je dopolnil nekatere korekcije in opozoril, da iz Panonije ni neposrednega rečnega prehoda na Jadran, kar so zmotno menili. Vmes leži Ljubljanska kotlina, ki pa je strateško najbolj prikladen in krajinsko najnižji prehod iz Podonavja mimo Alp na Jadran.

Kolhijci, ki so Jazona in Argonavte prehiteli, so prvi prispeli do zgornjega Jadrana in, tako poroča Apolonij, skušali zapreti vse dostope, ki vodijo s celine do morja. Tam, pri Brigijskih otokih, to je v Kvarnerskem zalivu, so pripravili zasedo.

## INTERPRETACIJA POTOVANJA ARGONAVTOV PRI SLOVENSКИH AVTORJIH

O potovanju Argonavtov na tem prehodu sta poročala dva poznoantična bizantinska avtorja, cerkveni zgodovinar Sozomen (5. st.) in Zosim (5. –6. stol.). Prvi, Salminij Hermias Sozomenos (c. 400–450), je bil doma iz Palestine in živel kot pisar in kronist v Carigradu. Napisal je obsežno *Zgodovino Cerkve*. Drugi, Zosim (460–520), je prav tako živel v Carigradu in je bil eden zadnjih poganskih zgodovinarjev. O njem imamo malo podatkov, med prvimi pa je opisal propad Zahodnega rimskega cesarstva. V poglavju o gotskih vojnah in pohodu Alarika nad Rim (410) omenja staro Emono. Njuno poročilo, ki govori o tem, da so se Argonavti na vrhu, pri izviri rečnega toka Histrosa (Save, Ljublanice), ustavili, ustanovili mesto, prezimili, spomladi pa pri Navportu (Vrhniki) razgradili ladjo, jo prenesli čez prelaz in se spustili na Jadran, kot piše tudi Apolonij, so v 17. st. navdušeno sprejeli baročni pisci na Kranjskem, posebno J. L. Schönleben, za njim pa J. V. Valvasor, J. G. Dolničar in celoten krog operozov.<sup>12</sup>

10 Stokovna literatura govori o treh do sedmih rečnih rokavih v delti Donave. Herodot (4.47) navaja petero ustij. Apolonij omenja le dve.

11 O tem več Šašel Kos, »A few remarks«.

12 Prim. prispevke v zborniku Marjete Šašel Kos, Stanka Kokoleta, Barbare Murovec in Bernarde Županek v zborniku Kokoleta, *Mediterranean Myths*.

J. L. Schönleben je mit o Argonavtih obdelal najizčrpnjeje in iz njega ustvaril pravo mito-genezo stare Emone oziroma Ljubljane. Prav Schönlebnu, ki je bil nekaj časa knjižničar na dvorcu Auerspergov v Ljubljani, se imamo zahvaliti za oblikovanje posrečenega ustanovnega mita stare Emone na Kranjskem in prav žalostno je, da zgodovinskih in genealoških besedil, prežetih z domišljijo, ki govorijo o slovenskih krajih, kot na primer *Aemona vindicata sive Labaco metropoli Carnioliae* iz leta 1674 ali njegov fantastični poskus zarisa zgodovine sveta, od stvarjenja do leta tisoč po Kristusu, nimamo prevedenih v slovenščino niti v krajših, sodobnemu času prilagojenih povzetkih. Stara literarnozgodovinska šola je Schönlebna nekako očrnila in zavrnila, ker naj bi šlo za ideološko sporno in znanstveno brezvredno pisanje iz baročnega obdobja. Brez vrednosti za slovensko nacionalno zgodovino. Takšne ocene so danes razumljene kot pristranske in neutemeljene. Nekatera nova dela, še posebno na področju umetnostne zgodovine in nabožnega leposlovja, posebno ko gre za v preteklosti zanemarjeno ali celo ideološko stigmatizirano obdobje baroka v Ljubljani in na Kranjskem, prikazujejo v povsem novi luči, ki je neprimerno zanimivejša in kulturno bolj relevantna kot smo domnevali doslej. Naj pri tem omenim le imenitno in za novo ovrednotenje kroga izobražencev in razmah idej na Slovenskem v 17. in 18. st. pomembno delo, ki ga je napisal Luka Vidmar.<sup>13</sup> O samem Schönlebnu pa je pred nedavnim izšla obsežna monografija, ki jo je napisala Monika Deželak Trojar.<sup>14</sup>

Schönleben v svojem glavnem delu *Carniolia antiqua et nova*, izdanem v letu njegove smrti (1681), ki po žanru sodi k horografskim besedilom, po izčrpnosti krajevnih opisov in bogastvu povzetih izročil pa sega v vrh tedanjega psevdozgodovinskega literarnega pisanja, oživi mit o Argonavtih in se osredotoči na njihov postanek ob grajskem griču, kjer danes leži Ljubljana. Pri tem se opre na oba omenjena bizantinska zgodovinarja, ki pišeta o nastanku mesta in podajata celo letnico njegove ustanovitve. Sozomen, ki ga Schönleben povzame že v svojem zgodnejšem spisu *Aemona vindicata*, pozneje vključenega v obsežnejšo *Carniolia Antiqua et nova*, trdi, da so Jazon in Argonavti Emono zgradili leta 2831 po začetku sveta oziroma leta 1222 pr. K., kar pomeni – to je bil takrat, v času Schönlebna in pozneje Operozov, v skupnosti izobražencev v Ljubljani, pomemben namig – kar 472 let pred ustanovitvijo Rima. To se mi zdi pomemben vrednostni poudarek, ki ga vsebuje celotna mitogenetska zgodba o stari Emoni. Priča namreč, da ima Ljubljana svoj starodavni izvir in ni nikomur podrejena. V nadaljevanju Schönleben povzema Zosima, ki v opisu Alarikovega pohoda iz Panonije v Rim poroča, da so taborili v Emoni, ki jo je ustanovil Jazon, leži pa med Panonijo in Norikom (*Aemona vindicata* 1).

Schönleben, ki se opira tudi na druge antične avtorje, v svojem obsežnem delu *Caniolia antiqua et nova* dokaj podrobno in natančno povzame prigode

13 Vidmar, *Ljubljana kot novi Rim*.

14 Deželak Trojar, *Janez Ludvik Schönleben*.

iz mita o Argonavtih, omenja preizkušnje, ki jih je Jazon uspešno prestal z Medejino pomočjo, na svoj in nov način pa opiše Jazonovo potovanje preko naših krajev. Antične vire dopolni in navede, da so iz Donave zavili navzgor po reki Savi, iz te pa pluli proti Nauportu, ki se mu ljudsko reče Vrhnika: »ad Istri sive Danubij ostia, ubi in mare provolvitur navigavit, eoq; adverso in Savum, a Savo in Nauportum progresus, tandem eo loco ubi nunc Hyperlabacum Germanis Oberlaybach, vulgo Verchnick, navem velut in porto applicuit; unde teste Plinio deinceps loco nomen remansit Nauportus.« (*Carniolia antiqua et nova* 11)

Imena, natančneje vloži Navporta in Emone oz. Ljubljane, se včasih prekrivata. V nadaljevanju Schönleben piše, kako so Argonavti nad močvirjem, ki ga omenja Strabon (Ljubljansko barje), ladjo morali del poti nositi po kopnem do Predjamskega gradu. Tega Schönleben primerno opiše in pristavi, da pripada plemiški družini Kobenzlov, pod njim pa teče reka (Lokva), ki danes (to je, že v Schönlebnovem času) ponikne v jami po gradom. Avtor zelo dobro ve in pozna potek ponikalnice in pravilno zapiše, da reka na drugi strani hribovja, v Vipavski dolini, spet priteče na dan, se pridruži Soči in se nato izlije v Jadransko morje, nedaleč od izvirov Timave, v Tržaškem zalivu, kakor so poročali že antični avtorji in tudi Apolonij.

Schönlebnova domneva in njegov opis se nam zdita, tudi v geografsko krajinskem in praktičnem – transportnem – pomenu, učinkovita in verjetna. Vsekakor »dobro najdena«. Dobro si je zamislil rečni in zemeljski prehod, ki ga tudi danes poznamo kot razvodnico med Jadranskim in Črnim morjem, občutljivi prehod pa se nahaja prav med Predjamo in Postojnsko jamo. Ker si je težko zamisliti, kako bi ladja s posadko, pa čeprav gre za čudežno ladjo, plula po reki ponikalnici pod zemljo, kakor se, kot vemo, odvija resnični tok Lokve, pod Nanosom, do izvira Frigida (Vipave), si je smeli bivši jezuit Schönleben, znan po imenitnih teoloških zagovorih Marijinega Brezmadežnega spočetja (praznik 8. decembra), zamislil – *si divinare licet* – da je rečni tok, ki je nekoč vodil med hribi v Vipavsko dolino, pozneje prekril potres. Nastale so hribovite gmote, ki so reko zasule in jo spremenile v podtalnico (pogorje Hrušice in Nanosa). To naj bi se zgodilo leta 1368. Gmote so sčasoma prerasli gozdovi, kot danes vidimo, reka (Lokva) pa teče pod zemljo.

Schönlebnova hipoteza je imenitna in ji pravzaprav nimamo kaj očitati. Na neki način je – *ante litteram* – izpovedala to, kar se je v naslednjih stoletjih odvijalo na komunikacijskem in družbenopolitičnem področju. Prvi odsek avtoceste so slovenske republiške oblasti v nekdanji federativni Jugoslaviji zgradile na poti med Vrhniko in Postojno (leta 1972). Krak so postopoma podaljševale, do Ljubljane in proti Jadranskemu morju na drugi strani. Niso je najprej zgradili med dvema velikima mestoma, Ljubljano in Zagrebom, kar bi prebivalec skupne države verjetno pričakoval. Pot Argonavtov in njena pripoved imata, kot se zdi, neki smisel, ki ni le arhaične vrste. A zadrega ostaja. Apolonij Rodoški ni prav dobro razlikoval Tržaškega zaliva od Kvarnerja. T.i. Brigijski otoki, ki plovejo od rta polotoka Istre in Liburnije, do Velebita, so po drugi varianti prav tako kraj

ključnega prehoda Argonavtov na Jadran in celo prizorišče, kot si ga je Apolonij zamislil, spopada Medejinega brata Apsirta z Jazonom, ki ga z Medeji no nakano usmrti. Kolhijci naj bi na tem prostoru ostali in ustanovili več naselij, najbolj znano, ob prehodu med dvema pomembnima otokoma, Cresom in Lošinjem, pa so poimenovali po njihovem vodji, Apsoros, danes Osor. Celotno Kvarnersko otočje pa je dobilo mitsko ime *Apsyrtides*.

Argonavti z Jazonom in Medejo so svoje potovanje nadaljevali in na drugi strani Jadranskega morja zapluli po rečnem toku Eridana (reke Pad), da bi, kot pred letom po Savi, prišli do osrčja Alp in jih prečili. Čakala jih je še razmeroma dolga pot in še en zagoneten prehod, ki Apoloniju ni bil prav jasen, a se je kljub temu trudil, da bi izpeljal to »urejevalno potovanje«; prehod, okrog katerega se, podobno kot v naših krajih (Piranski zaliv), odvijajo politične polemike, to pa je gradnja hitre železnice, ki naj poveže mesti Lyon in Torino (reki Rodan in Pad). Še en argonavtski prehod. Za naš del poti pa ostaja odprto, koliko smo, med Emono, Tržaško obalo in Kvarnerjem, spretni v oblikovanju prostorskih pripovedi.

## BIBLIOGRAFIJA

- Boitani, Pietro et al., ur. *Il viaggio dell'anima*. Milano: Mondadori, 2007.
- Certeau de, Michel. *Iznajdba vsakdanjosti*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2007.
- Deželak Trojar, Monika. *Janez Ludvik Schönleben (1618 – 1681). Oris življenja in dela*. Apes Academicae. Ljubljana: ZRC SAZU, 2017.
- Edinger, F. Edward. *Jaz in arhetip. Individuacija in religijska funkcija psihe*. Claritas. Ljubljana: Študentska založba, 2004.
- Fučič, Branko. *Apsyrtides. Itinerario storico-culturale attraverso le isole di Cherso e Lussino*. Mali Lošinj: Ente comunale per il turismo Mali Losinj, 1995.
- Leroi-Gourhan, André. *Gib in beseda*. 2 zv. Ljubljana: Studia humanitatis, 1988.
- Kokole, Metoda et al., ur. *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth Century*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2006.
- Marinčič, Marko. »The Poetics of the Argonaut Journey: Shamanism, Sorcery and Art.« V: Kokole et al., 83–101.
- Paduano, Guido in Massimo Fusillo, ur. *Apollonio Rodio: Le Argonautiche*. Milan: Rizzoli, 1986.
- Šašel Kos, Marjeta. »A few remarks concerning the archaiologia of Nauportus and Emona: the Argonauts.« V: Kokole et al., *Mediterranean myths*, 13–20.
- Vidmar, Luka. *Ljubljana kot novi Rim: Akademija operozov in baročna Italija*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2013.

## POVZETEK

Članek obravnava motiv potovanja, kakor nastopa že v prvih kulturnih formacijah v prazgodovini. Opozori na pomen naracije, s katero so miti in poetični opisi potovanj dobili svojo celostno formo. Dva temeljna modela motiva potovanja sta Homerjeva Odiseja

in starozavezni kanon Biblije. Članek obravnava ep Argonautika Apolonija Rodoškega iz dobe helenizma. Prikaže pa inovativno in drzno interpretacijo slovenskega baročnega pisca J.L. Schönlebna iz 17. stoletja. Ta je na podlagi dveh grških avtorjev iz pozne antike (5. stoletje), Sozomena in Zosima, opisal, kako so Jazon in Argonavti ustanovili Emona leta 1222 pr. K., nato pa prišli do Jadrana po skritem rečnem prehodu mimo Predjame, po reki Vipavi in Soči.

## SUMMARY

**The Journey of the Argonauts and Their Passage From The Danube Region to the Adriatic According to J. L. Schönleben: Where Did They Turn at the Ljubljana Gate, to the Vipava Valley or to Kvarner?**

The article deals with the motif of travelling as it appears in the earliest prehistoric cultural productions. Attention is directed at the importance of the narrative by which the myths and poetic descriptions of travel assumed their overall form. The two fundamental models of the travel motif are Homer's *Odyssey* and the Old Testament canon of the Bible. The article deals with the epic *Argonautics* by Apollonius of Rhodes from the Hellenistic era, highlighting an innovative and bold interpretation by the Slovenian Baroque writer J. L. Schönleben from the 17<sup>th</sup> century. Based on two Greek authors from late antiquity (5<sup>th</sup> century), Sozomen and Zosimus, he describes how Jason and the Argonauts founded Emona in 1222 BC and then reached the Adriatic by a hidden river passage running past Predjama, along the Vipava and Soča rivers.



II.







DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.21.2.65-93>

Rok Kuntner

# Dionizij Tračan in začetki slovnične terminologije

## UVOD

Dionizij Tračan (Διονύσιος ὁ Θραῦξ; cca. 170–90) se je, kot poroča bizantinski leksikon Suda, rodil v Aleksandriji očetu Teru, ki je bil po rodu iz Trakije. Bil je Aristarhov učenec in po izobrazbi slovničar, poučeval pa je na Rodosu, ki je bil v tistem času poleg Aten in Aleksandrije središče grške učenosti. Kot slovničar in literarni učenjak je pisal zlasti slovnične spise, razprave in komentarje.<sup>1</sup> Antična vira Varon in Strabon te biografske podatke v svojih poročilih vsaj implicitno potrjujeta,<sup>2</sup> nekateri sholiasti pa Dioniziju pripisujejo drugačen izvor. Po nekaterih poročilih naj bi bil po rodu iz Bizantija, priimek »Tračan« pa naj bi si nadel zaradi prestiža in ugleda, ki ga je uživala dežela Trakija, ali še nekoliko bolj drzno, da naj bi ga kot nadimek dobil zaradi raskavosti svojega glasu (διὰ τὸ τραχὺ τῆς φωνῆς).<sup>3</sup> Poleg prve ohranjene sistematične opisne slovnice grškega jezika, ki nosi naslov Τέχνη Γραμματικῆ, *Slovníčna veščina*, *Slovníčni nauk* ali preprosto kar *Slovnica*, je od Dionizijevega opusa ohranjeno razmeroma skromno število fragmentov, pri katerih gre povečini za razlage homerskih pesnitev.

1 Δ 1172 Διονύσιος, Ἀλεξανδρεὺς, Θραῦξ δὲ ἀπὸ τοῦ πατρὸς Τήρου Τήρος τοῦνομα κληθεῖς, Ἀριστάρχου μαθητῆς, γραμματικός. /.../ συνέταξε δὲ πλείστα γραμματικά τε καὶ συνταγματικά καὶ ὑπομνήματα.

T 1184 εἶτα διήκουσε (sc. Τυράντιον) καὶ Διονυσίου τοῦ Θραῦκος ἐν Ῥόδῳ. (Linke, *Die Fragmente des Grammatikers Dionysios Thrax*, 5.)

2 Dionysius autem, Aristarchi discipulus, cognomento Thrax, domo Alexandrius, qui Rhodi docuit /.../ (Varon, *Reliquorum de grammatica librorum*, fr. 84 [str. 214, 2 Goetz/Schoell], cit. iz Linke, *Die Fragmente des Grammatikers Dionysios Thrax*, 5);

Διονύσιος δὲ ὁ Θραῦξ καὶ Ἀπολλώνιος ὁ τοῦς Ἀργοναύτας ποιήσας Ἀλεξανδρεῖς μὲν, ἐκαλοῦντο δὲ Ῥόδιοι. (Strabon, *Geographica* XIV 655, cit. iz Linke, *Die Fragmente des Grammatikers Dionysios Thrax*, 5).

3 Prim. dalje uvodna poglavja v Linke, *Die Fragmente des Grammatikers Dionysios Thrax*, 8–13.

Slovnica v antiki ima v grobem dva med seboj prepletena izvora: filozofskega in uporabnega jezikoslovnega. Prvi je izšel iz težnje razmišljujočega človeka po raziskovanju principov delovanja človeškega uma in izvora jezika, drugi pa po eni strani iz želje po razumevanju jezika starih avtorjev, med njimi zlasti Homerja, po drugi strani pa iz praktične potrebe po razširjanju znanja grškega jezika po ekumeni – enega najpomembnejših elementov helenizacije. Zato smo v obdobju helenizma prvič na Zahodu priča razvoju v prakso usmerjenega – opisnega – slovničarstva. To novo panogo so sprva gojili zlasti znotraj raziskovalnih središč v prestolnicah helenističnih držav, od katerih po pomenu posebej izstopa aleksandrinski Muzejon s knjižnico, nekakšen prednik današnjih akademij znanosti in umetnosti. Slovničarji in filologi, dejavni v okviru te ustanove, med katerimi posebej izstopajo Aristofan iz Bizanca (cca. 257–185/0 pr. Kr.), Aristarh s Samotrake (cca. 220–143 pr. Kr.), Apolonij Diskol (2. stol. pr. Kr.) in nenazadnje Dionizij Tračan, so se odlikovali tako po znanstveno in metodološko utemeljenem pristopu k tekstni kritiki kot tudi po formalistično zasnovanem ter didaktično in praktično usmerjenem pristopu k slovničarstvu.<sup>4</sup> Aleksandrinska šola je postala model za poučevanje grškega in kasneje tudi latinskega jezika.

*Slovnica* (Τέχνη Γραμματικῆ) se je ohranila pod imenom Dionizija Tračana in se razmeroma hitro uveljavila kot avtoritativno delo. Gre za prvo slovnico svoje vrste in sploh prvo ohranjeno opisno slovnico kakega evropskega jezika. Kaj natanko je bila njena vloga, komu je bila izvorno namenjena in kakšno obliko recepcije je predpostavljala, ostaja predmet razprave. Iz njene zgradbe je razvidno, da gotovo ni bila namenjena tujcem in samoukom, saj že odsotnost slovničnih paradigem in vzorcev priča o tem, da je od uporabnika pričakovala predznanje grščine. Slovnica ni mišljena kot znanstveno delo, temveč je njen namen primarno didaktične narave. To razpoznamo med drugim iz dejstva, da je zasnovana jedrnato in strukturirano, skoraj kot predavanje, in da se omejuje na najosnovnejše jezikovne ravnine: prozodija, glasoslovje, oblikoslovje (skladnja in stilistika ne prideta v obravnavo). Tako se zdi še najverjetneje, da je *Slovnica* nastala kot priročnik za učitelje začetnega tečaja grščine.<sup>5</sup>

Že samo dejstvo, da malone vse poznejše šolske in znanstvene slovnice ogromno dolgujejo Dioniziju (Varonova, Donatova in Priscijanova so v posameznih odlomkih celo njeni dobesedni prevodi),<sup>6</sup> priča o prestižu, ki ga je ta priročnik užival tako v času nastanka kot še zlasti v sledečih obdobjih. Ker pa je to tudi edino ohranjeno tovrstno delo iz svojega časa, je težko podati objektivno

4 Za bolj nadroben uvod v zgodovino jezikoslovja v antiki prim. Steintal, *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern mit besonderer Rücksicht auf die Logik*.

5 O didaktični naravi Slovnice poleg jedrnatosti in preproste zgradbe morda še najbolj povedno priča mesto v §4, kjer knjiga uporabniku postavi vprašanje in nato nanj sama poda smiseln odgovor: »Τὴν διαφέρει στιγμή ὑποστικμῆς; χρόνος.« Tovrstna komunikacija je zlasti značilna za kontekst pouka in se je v kasnejši didaktični literaturi tudi širše uveljavila. Donatova latinska slovnica, denimo, je v celoti napisana po principu vprašanj in odgovorov.

6 Prim. opombo 20.

sodbo o njegovi kvaliteti. Vendarle pa je opazno, da je v njem z vidika sodobnega bralca nekaj manjših in večjih nedoslednosti.<sup>7</sup> Vprašanje, ali te izvirajo od avtorja ali pa jih je treba pripisati preoblikovanjem in vstavkom, nastalim v preoddaji, ostaja odprto, prav tako tudi že v antiki zastavljeno vprašanje o pristnosti slovnice.<sup>8</sup> Antičnim sholiastom je bila dostopna še neka vzporedna tradicija Dionizijevega nauka, ki je mestoma v očitnem protislovju z njegovim učenjem, kakor se to kaže v *Slovnici*. Slednja nas, denimo, uči, da je občno ime (προσηγορία) podvrsta imena (ὄνομα) in torej ni samostojen del govora (μέρος λόγου) ter da sta zaimek (ἀντωνυμία) in člen (ἄρθρον) samostojna dela govora. Neki antični sholiast pa poroča, da nekateri pravijo, da je sam Dionizij v skladu s stoiškim naukom ločeval lastna (ὀνόματα) in občna imena (προσηγορία) kot samostojna dela govora ter da je, prav tako po stoiški predstavi, zaimek in člen združeval v isto kategorijo.<sup>9</sup> Sholiast zaključí, da torej pričujoča slovnica ni delo Dionizija Tračana, Aristarhovega učenca, temveč nekega drugega Dionizija, Perovega učenca.<sup>10</sup> Spor o avtorstvu večjega dela *Slovnice* – uvodni del velja za nesporno pristnega – je še v sodobni filologiji nerazrešen. Najverjetneje je vzrok za neskladje med omenjenima tradicijama živahna preoddaja tega morda že takrat najbolj razširjenega priročnika za učenje grškega jezika in je bilo izvirno besedilo v njenem teku večkrat spremenjeno ali prilagojeno vsakočasnim potrebam.<sup>11</sup>

## SLOVNIČNI POJMI

Najtežja in nenehno prisotna dilema pri prevajanju Dionizijeve Slovnice je negotovost, kako prevajati grško slovnično terminologijo v slovenščino. Z namenom čim elegantnejše razrešitve te težave, se je zdelo smiselno razgledati se po že obstoječih prevodih v moderne evropske jezike: angleščino (Davidson), francoščino (Lallot), nemščino (Kürschner) in hrvaščino (Škiljan).<sup>12</sup> Pri tem so se rešitve

7 V opombah bom opozarjal zgolj na večje »nedoslednosti«, ki jim je bila v znanstveni razpravi o pristnosti Slovnice pripisana največja teža. Za razpravo o »anomalijah« Dionizijeve slovnice prim. Collinge, »Dionysios Anomalos?«, 55–68.

8 Θέλουσιν οὖν τινες μὴ εἶναι γνήσιον τοῦ Θρακῶς τὸ παρὸν σύγγραμμα (*Scholia Vaticana in Dionysii artem, Prolegomena*, cit. iz Linke, *Die Fragmente des Grammatikers Dionysios Thrax*, 6) in Περί δὲ τοῦ εἰ ἔστι γνήσιον τὸ παρὸν σύγγραμμα Διονυσίου τοῦ Θρακῶς ἡμφισβήτηται. (Ibid., cit. iz Linke, *Die Fragmente des Grammatikers Dionysios Thrax*, 7).

9 Λέγουσι ὅτι διεχώριζε τὴν προσηγορίαν ἀπὸ τοῦ ὀνόματος καὶ συνήπτε τὸ ἄρθρον καὶ τὴν ἀντωνυμίαν. (Ibid., cit. iz Linke, *Die Fragmente des Grammatikers Dionysios Thrax*, 6).

10 Ἄρα οὖν οὐκ ἔστι Διονυσίου τοῦ Θρακῶς τὸ παρὸν σύγγραμμα. ἔστιν οὖν εἰπεῖν, ὅτι ἄλλος ἦν ἐκεῖνος Διονύσιος ὁ Θραξ, καὶ ἄλλος ὁ ποιήσας τὸ παρὸν σύγγραμμα, ἐκεῖνος μὲν μαθητῆς Ἀριστάρχου, οὗτος δὲ ὁ τοῦ Πηροῦ. (Ibid., cit. iz Linke, *Die Fragmente des Grammatikers Dionysios Thrax*, 6–7). »

11 V takem duhu zaključí Robins v Robins, »The Authenticity of the Technē« v *Dionysius Thrax and the Technē Grammatikē*, 13–24. Več o pristnosti oziroma nepristnosti Dionizijeve slovnice prim. Di Benedetto, »Dionisio Trace e la Technē a lui attribuita«, 169–210.

12 Angleški prevod: T. Davidson, »The Grammar of Dionysios Thrax«, 326–339. Francoski prevod: Lallot, izd., *La grammaire de Denys le Thrace*, 42–67. Nemški prevod: Kürschner, »Die Lehre des Grammatikers Dionysios«, 177–215. Hrvaški prevod: Škiljan, *Gramatičko umijeće*, 44–201.

Davidsona in Lallota, ki v svojih prevodih ostajata zvesta uveljavljeni latinski terminološki tradiciji, izkazale kot manj primerne za kalup, ki ga s svojo leksikalno diglosijo v slovnični terminologiji predstavlja slovenski jezik. Dilema, ali je v danem sobesedilu primernejše rabiti domačo ali t. i. evro-latinsko besedo za dani slovnični pojem (npr. *nedoločnik* ali *infinitiv*), je med klasičnimi filologi in jezikoslovci vseprisotna. Ker sta v tem oziru slovenščini še najbolj podobni nemščina in hrvaščina, so se Kürschnerjeve in Škiljanove rešitve izkazale za najbolj dragocene. Nemški prevajalec poleg tradicionalnih in uveljavljenih slovničnih izrazov argumentirano<sup>13</sup> vpeljuje še domače in z vidika ciljnega jezika bolj transparentne termine, gr. ὄνομα denimo prevede kot »das Nomen [Nennwort, Namenwort]«. Ker v slovenski slovnični terminologiji vlada podobna leksikalna diglosija kot v nemščini, le da sta v našem jeziku znotraj jezikoslovja in klasične filologije obe ravni – t. i. evro-latinska in domača – razmeroma enakovredno zastopani, se z namenom ohranitve pomenske jasnosti v odnosu do izvirnika in zveste ponazoritve izvornega slovničnega koncepta v prevodu docela odpovedujem tradicionalnim evro-latinskim terminom in namesto tega posegam po prav tako uveljavljenih domačih. Ker pa v pričujočem besedilu prevajalčeva zvestoba še bolj kot uveljavljeni domači terminologiji velja izvorniku, so v prevodu nekajkrat rabljena neobičajna, mestoma morda celo zavajajoča poimenovanja – v teh primerih gre vselej za kalke iz grških besed, kot denimo *ime* namesto *samostalnik* za gr. ὄνομα »ime, samostalnik«. V primerih, ko gre bodisi za zastarele ali pa za zelo specifične jezikoslovne pojme, za katere ni uveljavljenega domačega termina, se zatekam k neologiji, vendar tudi tu skušam ostati v začrtanih okvirih kalkiranja. V izogib zmedi podajam v spodnji tabeli pregleden izbor slovničnih terminov za pomoč in pojasnilo. Tabela naj nadalje rabi za ponazoritev tradicije kalkiranja slovničnih in jezikoslovnih terminov, ki sega vse do rimskih slovničarjev republikanske in cesarske dobe.<sup>14</sup> Ti so latinski jezik popisovali in sistematizirali po vatlih grške slovnične tradicije in pri tem grške termine povečini kalkirali oziroma transparentno prevajali v latinščino, slovenski slovničarji pa so tradicijo v veliki meri nadaljevali s kalkiranjem latinske terminologije. V tem pogledu je pričujoči slovenski prevod Dionizijeve Slovnice v duhu rimskega slovničarstva, saj si zadaja nalogo v slovenščino predstavljati grške termine brez interference katere koli vmesne tradicije.<sup>15</sup>

Obravnavani termini si v tabeli sledijo tematsko, kakor si sledijo poglavja v Slovnici. Zahtevnejši in neobičajni termini so pojasnjeni v končnih opombah.<sup>16</sup>

13 Prim. Kürschner, »Questions of Terminology in a German Translation of the Tekhnē Grammatikē of Dionysius Thrax«, 164–176.

14 Kot najpomembnejši rimski stopnji služita šolska slovnica *Ars grammatica* avtorja Elija Donata (4. stol. po Kr.) in *Institutiones grammaticae*, najbolj sistematična slovnica, kar nam jih je ohranila antika, izpod peresa Priscijana iz Cezareje (fl. ok. 500 po Kr.)

15 Še bolj skrajšen princip kalkiranja grških slovničnih terminov je značilen za armenski prevod Dionizijeve Slovnice. Prevajalec t. i. helenizirajoče šole posega po neologizmih tudi v primerih, ko v klasični armensščini, tj. armensščini prevoda Biblije iz zgodnjega 5. stoletja, za dano grško besedo že obstaja armenska ustreznica. Prim. Clackson, »The Technē in Armenian«, 121–131.

16 Za obširnejša in podrobnejša pojasnila prim. komentar v Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 69–256.

Dionizij Tračan	Donat in Priscijan	Slovensko kalkirano iz gr.	Slovensko ustaljeno <sup>1</sup>
φωνή τόνος ὄξεϊα (sc. προσφῶδια) βραρεία (sc. προσφῶδια) περισπωμένη (sc. προσφῶδια) μακρά συλλαβή βραχεῖα συλλαβή κοινή συλλαβή φύσει μακρά θέσει μακρά	vox tonus acutus gravis circumflexus  syllaba longa syllaba brevis syllaba communis natura longa positione longa	glas naglas ostri (sc. pripev) težki (sc. pripev) previti (sc. pripev)  dolg zlog kratek zlog skupen zlog dolg po naravi dolg po stavi <sup>2</sup>	akut gravis cirkumfleks
στοιχείον φωνῆεν δίφθογγος ἡμίφωνον σύμφωνον ἄφωνον ψιλόν δασύ μέσον  διπλόν ἀμετάβολον/ύγρον  λέξις μέρος λόγου	»littera« vocalis diphthongos semivocalis consonans muta <sup>3</sup> <i>levis</i> <i>aspera</i> <i>media</i> duplex liquida  verbum pars orationis	prvina samoglasnik <sup>3</sup> dvoglasnik polglasnik <sup>4</sup> soglasnik brezglasnik <sup>6</sup> gol raskav vmesen <sup>7</sup>  dvojen <sup>8</sup> nespremenljiv/tekoč <sup>9</sup>  beseda del govora	»črka« <sup>10</sup> samoglasnik  zapornik nezveneč nezveneč pridihnjen zveneč  zvočnik <sup>11</sup>  besedna vrsta
ὄνομα γένος ἀρσενικόν θηλυκόν οὐδέτερον κοινόν ἐπίκοινον  εἶδος πρωτότυπον παράγωγον πατρωνυμικόν κτητικόν συγκριτικόν ὑπερθετικόν ὑποκοριστικόν παρώνυμον ῥηματικόν (... ἃ καὶ εἶδη προσαγορεύεται) κύριον προσηγορικόν ἐπίθετον πρὸς τι ἔχον ὡς πρὸς τι ἔχον  ὁμώνυμον συνώνυμον φερώνυμον διώνυμον ἐπώνυμον ἔθνικόν ἔρωτηματικόν ἀόριστον ἀναφορικόν/ ὁμοιοματικόν/ δεικτικόν	nomen genus masculinum femininum neutrum commune promiscuum, epicoeonon  <i>species</i> <i>principalis</i> <i>derivativa</i> <i>patronymicum</i> <i>possesivum</i> <i>comparativum</i> <i>superlativum</i> <i>diminutivum</i> <i>denominativum</i> <i>verbalium</i>  proprium apellativum adiectivum <i>ad aliquid dictum</i> <i>quasi ad aliquid dictum</i>  <i>homonymum</i> <i>synonymum</i> <i>**pheronymum</i> <i>**dionymum</i> <i>**eponymum</i> <sup>19</sup> <i>gentile</i> <i>interrogativum</i> <i>infinitum</i> <i>relativum</i> / <i>similitudinis</i> / <i>demonstrativum</i>	ime <sup>12</sup> rod moški ženski srednji <sup>13</sup> skupni enotni  vrsta <sup>14</sup> izhodiščna <sup>15</sup> izpeljana <sup>16</sup> očetno ime svojilno ime primerjalno ime presežno ime pomanjševalno ime izimensko ime glagolsko ime  (... nadaljnje podkategorije vrste) <sup>18</sup> glavno ime nagovorno ime pridevek odnosno ime nepravo odnosno ime  enakoimensko ime soimensko ime označbeno ime dvojno ime nadeto ime ljudstveno ime vprašalno ime nedoločno ime navezovalno/ izenačitveno/ kazalno ime	samostalnik spol  komune epiceni  nemotivirana motivirana patronimik svojilnik primernik presežnik pomanjševalnica <sup>17</sup> izimenski samostalnik izglagolski samostalnik  lastno ime občno ime pridevnik  enakoglasnica sopomenka  eponim etnonim vprašalnica

Dionizij Tračan	Donat in Priscijan	Slovensko kalkirano iz gr.	Slovensko ustaljeno <sup>1</sup>
<p>περιληπτικόν ἐπιμεριζόμενον περιεκτικόν πεποιημένον γενικόν ιδικόν τακτικόν ἀριθμητικόν ἀπολελυμένον μετουσιαστικόν</p> <p>σχῆμα ἀπλοῦν σύνθετον παρασύνθετον ἀριθμός ἐνικός δ्वικός πληθυντικός πτῶσις ὀρθή/εὐθεία/ ὄνομαστική γενική/κτητική/ πατρική δοτική/ἐπισταλτική αἰτιατική κλητική/ προσαγορευτική</p>	<p><i>collectivum</i> <i>dividuum</i> <i>comprehensivum</i> <i>facticiūm</i> <i>generale</i> <i>speciale</i> <i>ordinale</i> <i>numerale</i> <i>absolutum</i> / figura simplex composita <i>decomposita</i> numerus singularis <i>dualis</i> pluralis casus <i>rectus/nominativus</i> genetivus/ <i>possessivus/</i> <i>paternus</i> dativus/ <i>commendativus</i> accusativus/ <i>causativus</i> vocativus</p>	<p>zaobjemalno ime porazdelilno ime vsebovalno ime posnemovalno ime splošno ime posebno ime vrstilno ime števniško ime neodvisno ime soudeležbeno ime sestava<sup>20</sup> preprosta sestavljena izsestavljena<sup>21</sup> število ednina dvojina množina padež<sup>22</sup> pravi/ravni/ imenovalni rodilni/svojilni/očetni dajalni/padež naslovnika vzročni<sup>23</sup> zvalni/nagovorni</p>	<p>kollektiv distributiv komprehensiv onomatopejski izraz generični izraz partikularni izraz vrstilni števnik glavni števnik sklon imenovalnik rodilnik dajalnik tožilnik</p>
<p>ῥῆμα ἔγκλισις ὀριστική προστακτική εὐκτική ὑποτακτική ἀπαρέμφατος διάθεσις ἐνέργεια πάθος μεσότης πρόσωπον πρώτον δεύτερον τρίτον χρόνος ἐνεστώς μέλλον παρεληλυθώς ἀόριστος παρατατικός παρακείμενος ὑπερσυντέλικος συζυγία βαρύτονα περισπώμενα τά εἰς μι λήγοντα</p>	<p>verbum modus indicativus imperativus optativus coniunctivus infinitivus genus, <i>significatio</i> activum, <i>activa</i> passivum, <i>passiva</i> **<i>medium, media</i> persona prima secunda tertia tempus praesens futurum praeteritum / imperfectum perfectum plusquamper- fectum coniugatio / / /<sup>31</sup></p>	<p>glagol naklon opredeljevalni<sup>24</sup> velelni želelni<sup>25</sup> podredni<sup>26</sup> nedoločni<sup>27</sup> način tvorni trpni srednji oseba prva druga tretja čas sedanjik prihodnjik preteklik nedoločeni raztezni priležni naddovršeni<sup>28</sup> sprega težkoglasna previta ki se končuje na μι</p>	<p>povedni optativ vezni/konjunktiv nedoločnik aktiv pasiv medij aorist imperfekt perfekt pluskvamperfekt spregatev baritonirana<sup>29</sup> circumflectirana<sup>30</sup> izglasna na μι</p>
μετοχή	participium	deležnik	
ἄρθρον	* <i>articulus</i> <sup>32</sup>	člen	
ἀντωνυμία	pronomen	zaimek	
πρόθεσις	praepositio	predlog	

Dionizij Tračan	Donat in Priscijan	Slovensko kalkirano iz gr.	Slovensko ustaljeno <sup>1</sup>
ἐπίρρημα τὰ χρόνου δηλωτικά τὰ μεσότητος δηλ. τὰ ποιότητος δηλ. τὰ ποσότητος δηλ. τὰ ἀριθμοῦ δηλ. τὰ τοπικά ἐπιρρήματα τὰ εὐχῆς σημαντικά ἐπιρ. τὰ συγκαταθέσεως δηλ. τὰ ἀρνήσεως/ ἀποφάσεως δηλ. τὰ ἀπαγορεύσεως δηλ. τὰ συγκρίσεως δηλ. ... <sup>33</sup>	adverbium temporis adverbia / qualitatis adverbia quantitatis adv. numeri adv. loci adv. optandi adv. affirmandi adv. negandi adv. prohibendi adv. comparandi adv. ...	prislov časovni prislovi prislovi sredine prislovi kakšnosti, prislovi količnosti prislovi števila krajevni prislovi prislovi, ki zaznamujejo željo prislovi strinjanja prislovi tajitve/zanikanja prislovi prepovedovanja prislovi primerjanja ...	lastnostni prislovi
σύνδεσμος συμπλεκτικός διαζευκτικός συναπτικός παρασυναπτικός αἰτιολογικός ἀπορηματικός συλλογιστικός παραπληρωματικός ἐναντιωματικός	coniunctio copulativa disiunctiva continuativa subcontinuativa causalis dubitativa rationalis, <i>collectiva</i> expletiva, <i>completiva</i> <i>adversativa</i> <sup>35</sup>	veznik vezalni ločni zvezni obzvezni <sup>34</sup> vzročni dvomni sklepalni dopolnilni protivni	

## Opombe k tabeli

- (1) V tem stolpcu so navedeni ustaljeni slovenski jezikoslovni termini, v primeru da se razlikujejo od tistih, rabljenih v prevodu in navedenih v tretjem stolpcu. V primerih, ko za določen jezikoslovni pojem domač izraz ne obstaja, njegovo mesto zapolnjuje ustrezna tujka, četudi gre z vidika izvirnega besedila za anahronizem.
- (2) Po naravi dolg zlog je tak, ki vsebuje dolg samoglasnik. Če pa za zlog, ki sicer vsebuje kratek samoglasnik, veljajo pravila, navedena v § 8 in 10 oz. v opombi 48, tedaj za takšen zlog v sodobni terminologiji pravimo, da je dolg po stavi. Tako so θέσει μακρά razumeli tudi rimski slovničarji, ki so termin prevedli kot *positione longa*. Ker je za tovrstno dolžino zloga dejansko odgovorna pozicija samoglasnika pred soglasniškim sklopom, je prevod smiseln. Vendar pa obstaja možnost, da je izraz θέσει μακρά pri helenističnih slovničarjih prvotno pomenil »dolg po dogovoru/konvenciji«. Prim. Allen, *Vox Graeca*, 104-5.
- (3) Izvirniku zvestejši prevod bi bil *glásnik*, a je spričo dejstva, da Dionizij v § 6 pravi, da se »glásniki tako imenujejo zato, ker glas tvorijo sami od sebe,« ustaljeni slovenski termin *samoglasnik* dejansko še bolj posrečen.
- (4) S sodobnim slovničnim terminom polglasnik, ki zaznamuje samoglasnik [ə], izraz nima nič skupnega.
- (5) Vrsto paralelnih terminov, povezanih s skupnim morfemom (φων-) **φωνηεν** – **σύμφωνον** – **ἡμίφωνον** – **ἄφωνον**, je latinska tradicija nedosledno ali vsaj neposrečeno, če že ne napačno, prevajala kot *vocalis*



- consonans – semivocalis – muta namesto **sonans** – consonans – semi-**sonans** – insona, kot (z izjemo consonans) Apulej v prevodu ps. Aristotelovega dela *De mundo*.
- (6) Kalk *brezglasnik* v slovenski slovnicaški terminologiji sicer ne obstaja, a je v prevodu spričo zvestobe izvorniku ohranjen. Hkrati je posrečen tudi zaradi analogije, ki sledi definiciji v §6. Trditev, da zaporniki zvenijo grše od drugih, je nekoliko svojska in je gotovo nastala zgolj *ad hoc* zaradi posrečene primere s tragiškim igralcem *brez glasu*. V sodobnem jezikoslovju uveljavljen termin *zapornik* (nem. Verschlusslaut, ang. stop, plosive) se navezuje na izsledke raziskav fonetike, po katerih pri izgovarjanju teh glasov govorec na različnih mestih v ustni votlini ustvarja zaporo toku zraka. Glede na mesto izgovora se zaporniki v grobem delijo dalje na ustničnike oz. labiale, zobnike oz. dentale, trdonebnike oz. velare in mehkonobne oz. palatale.
- (7) Ker je po antičnih predstavah po izgovoru *nekje vmes* med golim in raskavim oz. nezvenečim in nezvenečim pridihnjnim, kot trdita Dionizij v §12 in Priscijan (sicer o latinskih b, g in d) *sunt igitur hae tres, hoc est b g d, mediae, quae nec penitus carent aspiratione nec eam plenam possident.* (Priscijan, *Institutiones Grammaticae* 1.26).
- (8) Dioniziju je bilo pri pripoznavanju glasovom /zd/, /ks/ in /ps/ status dvojnih soglasnikov merilo predvsem grafija (ζ, ξ in ψ).
- (9) O pomenu prim. §6 s komentarjem mesta v opombi 41.
- (10) Termin στοιχείον pomeni sleherno zvočno prvino oz. element, ki nastaja ob govorjenju. V praktično in didaktično usmerjenem slovnicaštvu je navadno označen s *črko*. V prevodu se izogibam terminološki oz. pregnantni rabi tujke *element*, zato στοιχείον prevajam kot *prvina*.
- (11) Znotraj jezikoslovja je za zvočnik uveljavljen tudi termin *resonant*, podvrsta katerega sta *likvidi* r in l ter *nazala* n in m.
- (12) V prevodu prevajamo gr. ὄνομα dosledno kot *ime*, četudi se v slovenščini *ime* uporablja kot domača ustreznica za apelativ, natančneje *beseda*, več *besed*, ki se uporabljajo za *razlikovanje*, *določevanje a) posameznega človeka*, *b) posameznega iz iste vrste in c) izdelkov*. (SSKJ) Kot termin se je v jezikoslovju ohranil na primer v sintagmah *lastno in občno ime*, četudi pri slednji ne gre za ime po zgornji definiciji.
- (13) Tako grški kot latinski termin bi dobesedno prevedli kot »nobeno od dveh«
- (14) V sodobnem jezikoslovju to ni oblikoslovna kategorija, ki bi jo določili slehernemu samostalniku, saj ne vpliva na njegovo skladenjsko vlogo v stavku. Vrsta (εἶδος) skupaj s sestavo (σχῆμα) predstavlja kategorijo, ki jo sodobna slovnica združuje pod krovnim terminom *besedotvorje*. Pri prvi gre za besedotvorni postopek *izpeljevanja* (podstava+pripona), pri drugi pa za besedotvorni postopek *sestavljanja* (predpona+podstava).
- (15) Ustrezna bi bila tudi prevoda *prvotna* (najbolj dobesedno) ali *temeljna vrsta*.
- (16) *Izpeljana* (sc. vrsta) je kalk po gr. παράγωγον (sc. εἶδος) oz. *derivativa*



- (sc. *species*). Smiselni prevod bi bil tudi *odvod*.
- (17) Prevod *hipokoristikon* bi bil tukaj neustrezen, kajti ta termin ima v sodobni jezikoslovni terminologiji povsem funkcijski pomen – ne označuje zgolj pomanjševalnic in ljubkovalnih imen, temveč vsako lastno ime, ki je s produktivnimi priponami tvorjeno iz okrnjene osnove izhodnega imena.
- (18) Tukaj imamo morda opravka z avtorjevo nedoslednostjo v terminologiji, saj je termin εἶδος »vrsta« sprva rabljen kot nadpomenka za πρώτοτυπον »izhodiščno« in παράγωγον »izpeljano«, nato pa še za njune mešano navedene podpomenke. Na tem seznamu najdemo torej imena tako izhodiščne kot izpeljane vrste brez jasne ločnice med njimi.
- (19) Zaradi drugega imenoslovnega sistema pri Rimljanih (*tria nomina*) ti trije termini pri Donatu in Priscijanu ne pridejo v obravnavo, vendar jim v okviru tega prikaza vseeno dodeljujemo latinsko ustreznico.
- (20) Beseda σχῆμα »izraz, podoba, položaj itd.« je ničtostopenjska izpeljanka iz pide. korena \**seg<sup>h</sup>*- »držati, imeti«, sorodna z gr. ἔχω »imam« in tako torej tudi v bolj izvornem pomenu »nekaj, kar je v nečem drugem vsebovano oz. zajeto – tako rekoč *imeto*«. Mišljen je nabor različnih predpon, ki besedo opremljajo z različnimi pomenskimi niansami.
- (21) Tvorjenka druge stopnje, natančnejše izpeljanka, katere besedotvorna podstava je sestavljenka, npr. *pri-mor-ski* ali Dionizijev primer Ἀγα-μεμνον-ίδης.
- (22) Termin *padež* v pomenu »sklon« je tukaj rabljen spričo približevanja izvirniku in z namenom ponazoritve, kako so si grški slovničarji – prvi tvorci slovnične terminologije na Zahodu – predstavljali pregibanje samostalnikov: ne kot sklanjanje, temveč kot padanje. Gr. πτώσις (iz πίπτω »padem«) »pad(ec)« → lat. *casus* (iz cado »padem«) »pad(ec)«; prim. tudi hrv. *padež*. Ustaljeni slovenski izraz *sklon* je nastal po drugačni poti, in sicer iz *sklanjati, sklanjatev* ← lat. *declino* »odklonim, sklonim, sklanjam«, *declinatio* »odklon, sklanjatev«.
- (23) Prvotni pomen grškega termina πτώσις αἰτιατική je gotovo »vzročni sklon«. Poimenovanje *tožilnik* izhaja iz latinske slovnične tradicije, ki je gr. αἰτία, primarno »vzrok«, sekundarno tudi »tožba«, sprva (napačno) razumela v sekundarnem pomenu, torej kot *accusatio* »tožba« in ne kot *causa* »vzrok«. Pri Donatu srečamo zgolj *casus accusativus*, medtem ko Priscijan ob strani navaja tudi drugo možno nazivanje: *casus causativus*.
- (24) Termin ὀριστική (sc. ἔγκλισις) prevajamo tukaj kot opredeljevalni naklon, saj je termin izpeljan iz glagola ὀρίζω »opredelim, definiram«.
- (25) Naklon, tvorjen s pripono -τη-/-ι- (< pide. \*-ieh<sub>1</sub>-/-ih<sub>1</sub>-) in sekundarnimi končnicami, je v klasični atiščini, kot jo poznamo iz sodobnih opisnih slovníc, v glavnem stavku nastopal v kupitivni (»železni«) ali potencialni (»možnostni«) funkciji, v podrednem pa kot t. i. optativus obliquus (»odvisni optativ«). V skupnem jeziku (κοινή) je ta naklon ohranil samo

- še kupitivno funkcijo, pri čemer ga je v drugih funkcijah nadomeščal konjunktiv. Tako je bilo verjetno že v času oblikovanja grške slovnične terminologije, ki ta naklon od samega začetka imenuje εὐκτική »železni«.
- (26) Naklon, tvorjen s pripono -ε-/ο- (< pide. \*-e-/o-) in primarnimi končnicami, je imel v klasični atiščini kopico pomenov, ki so po vsebinskem kriteriju težko združljivi pod enim krovnim terminom. Tega problema so se zavedali tudi helenistični slovničarji, ki se sprva glede imena nika-kor niso mogli zediniti. To je privedlo do neenotnosti in zmede v terminologiji, saj je vsak slovničar svojo izbiro utemeljil na tisti funkciji, ki se je njemu samemu zdela najbolj značilna: διστακτική »dvomni«, αἰτιολογική »vzročni«, ἀποτελεστική »namerni« idr. Slednjič se je uveljavil termin, ki konjunktivne oblike po skladenjskem kriteriju združuje pod krovnim imenom ἔγκλισις ὑποτακτική »podredni naklon«, saj te nastopajo povečini (a vendarle ne izključno) v podrednih stavkih.
- (27) Bolj dobeseden prevod bi se glasil »nenakazan« ali »neprikazan«, saj je termin izpeljan iz zanikane osnove glagola παρεμφαίω »prikažem, nakažem, razstavim«.
- (28) Z vidika razumevanja sta še najbolj problematična izraza *nedoločeni* in *priležni* preteklik, saj njuna pomena za razliko od *razteznega* in *naddovršene* iz poimenovanj nista jasno razvidna. Glede na pomenski spekter glagola ὀρίζω »omejim, določim, opredelim, definiram,...«, lahko tudi termin ἄοριστος prevajamo različno, denimo *neomejeni*, *nedoloč(e)ni*, *neopredeljeni*, s tujko celo *ndefinirani*. Kakšna je bila motivacija za tako poimenovanje, ni popolnoma jasno. Še najbolj prepričljiva razlaga se zdi, da je bilo to slovnično kategorijo spričo širokega spektra pomenov (ingresivni, kompleksivni, terminativni in gnomični aorist) težko ali nemogoče zadovoljivo opredeliti, definirati (→ *neopredeljeni*, *ndefinirani*, *nedoločeni*). Aorist je torej slovnični čas, ki ni strogo vezan na katerokoli absolutno časovno stopnjo, temveč se ga pogosto uporablja za izražanje splošno veljavnih, brezčasnih resnic, kot na primer v gnomični funkciji. Takemu času je torej nemogoče določiti meje funkcij, ki jih opravlja (→ *neomejeni*). Motivacija za grško poimenovanje perfekta *priležni* (sc. čas) pa morda izhaja iz pomena rezultativnega ali pa t. i. preddobnega perfekta. Prvi poudarja stanje v sedanjosti, pri čemer ponavadi implicira tudi preteklo dejanje, ki je to stanje povzročilo ali omogočilo. Slednji pa poudarja preteklo dejanje s posledicami za sedanjost. *Priležnost* najverjetneje ponazarja, da sta si vzrok in posledica, ki ju izraža perfektova oblika, eden drugemu tesno *priležna*, torej časovno blizu. O izvoru in pomenu slovničnih terminov za pretekle čase dalje prim. J. Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 171–179.
- (29) Dionizij tematske glagole razdeli glede na mesto naglasa na baritonirane (kalkirano sln. *težkoglasne*) – na nezadnjem zlogu naglašene – in na cirkumfektirane (kalkirano sln. *previte*). V sodobnih jezikoslovnih terminih bi slednje v opoziciji z baritoniranimi imenovali oksitonirane – na

zadnjem zlogu naglašene. Dioniziju se je pri poimenovanju te sprege očitno zdel tip naglasa (cirkumfleks) bolj značilen kot naglasno mesto.

- (30) Z modernim jezikoslovnim terminom *prevoj* (fr. apophonie, nem. Ablaut), ki pomeni alternacijo samoglasnika znotraj etimološko sorodnih leksemov, sintagma *previta sprega* nima nič skupnega. Tako se imenuje, ker je izglasna na *previto naglašen* oz. cirkumflektriran vokal.
- (31) V latinski slovnici ni neposrednih ustreznih imen grških spregatev, saj so rimski slovničarji pri razdelitvi glagolov zaradi drugačne narave jezika ubrali drugačen pristop.
- (32) V tistih latinskih slovnica, ki sledijo Dionizijevi, za to slovnično kategorijo ni posebnega termina, ker določni člen v latinskem jeziku ne obstaja. Beseda *articulus* (← *artus* »člen, sklep« ← gr. ἄρθρον »isto«) je Varonova novotvorjenka, ki označuje vprašalne in kazalne zaimke *quis quae, hic haec*. (Kürschner, »Questions of Terminology...«, 169).
- (33) Navedene so samo pomembnejše skupine prislovov. O drugih skupinah prim. prevod (poglavje 3).
- (34) Termina συναπτικός in παρασυναπτικός izvirata od stoikov in v grobem pomenita pogojne veznike. Za pojasnilo naj rabi naslednji odlomek iz Življenj in misli velikih filozofov Diogena Laertskega: »Kot trdita Hrizip v *Dialektičnih opredelitvah* in Diogen v *Dialektični veščini*, je med sestavljenimi sodbami hipotetična sestavljena s kondicionalnim [gr. συναπτικός, torej »zvezni«, op. R. K.] veznikom »če«. Ta zveza sporoča, da drugo posledično sledi iz prvega, na primer: »Če je dan, potem je svetlo.« Konsekutivna (»parahipotetična« [gr. παρασυνημιένον, torej »obzvez(a)na«, op. R. K.]) sodba je, kot pravi Krinis v *Dialektični veščini*, tista, ki je zvezana z veznikom »ker« (ἐπει) in sestoji iz začetnega in zaključnega stavka, kot v primeru: »Ker je dan, je svetlo.« Zveza sporoča, da sledi drugo iz prvega in da je prvo resnično dejstvo.« (Diogen Laertski, *Življenja in misli znamenitih filozofov*, prev. Ž. Borak, G. Pobežin, M. Hriberšek [Ljubljana: Beletrina, 2015], 417.)
- (35) Pri Donatu so vezniške kategorije *continuativa*, *subcontinuativa* in *advarsativa* uvrščene med vzročne veznike (causales).

## PREVOD

Prevod sledi Uhligovi kritični izdaji v *Dionysii Thracis Ars Grammatica*.<sup>17</sup> Izdajatelj je besedilo pripravil na podlagi osmih srednjeveških rokopisov iz časa od 11. do 18. stoletja.<sup>18</sup> Besedilo *Slovnice* poznamo še iz armenske in sirske tradicije. V obeh primerih gre za skoraj pikolovsko dobeseđen prevod grškega

<sup>17</sup> Uhlig, *Dionysii Thracis Ars Grammatica*.

<sup>18</sup> Za prikaz steme prim. Uhlig, *Dionysii Thracis Ars Grammatica*, XXX.

izvirnika. Nekaj drobcev grškega besedila Slovnice je ohranjenih na dveh papirih iz 5. stoletja (P.Hal. 55a in P.S.I. 1.18).<sup>19</sup>

## NAUK SLOVNIČARJA DIONIZIJA

### § 1 O slovnici

Slovnica je izkustveno védenje o obliki jezika, kakršno pri pesnikih in pisateljih najpogosteje srečamo.<sup>20</sup>

Njenih delov je šest: prvič večče branje v skladu z načeli pripeva (κατὰ προσωδίαν),<sup>21</sup> drugič tolmačenje (ἐξήγησις) po ustaljenih navadah v pesništvu, tretjič običajna razlaga zastarelih besed (γλῶσσαί) in zgodb, četrtič izsleditev prvotnih pomenov (ἐτυμολογία), petič ponazoritev ujemanja (ἀναλογίας ἐκλογισμός)<sup>22</sup> in šestič vrednotenje pesnitev (κρίσις ποιημάτων). To pa je znotraj tega nauka tudi najlepše opravilo.

### § 2 O branju

Branje je brezhibno izrekanje pesnitev in proznih spisov. Brati pa je treba z ustreznim nastopom (καθ' ὑπόκρισιν), z ustreznim pripevom (κατὰ προσωδίαν) in z ustreznim premolkom (κατὰ διαστολήν). Iz nastopa namreč razpoznamo naravni dar, iz pripeva veččino, iz premolka pa vsebovani smisel. Tako beremo tragedijo herojsko, komedijo živahno, elegije predirljivo, ep zanosno, lirsko poezijo blagoglasno, žalostinke pa malodušno in tožeče. Glasno branje, ki se ne ravna po teh načelih, spravi mojstrske vrline pesnikov na slab glas, umetniški izraz izvajalcev (ἔξεις τῶν ἀναγινωσκόντων)<sup>23</sup> pa izpostavi zasmehu.

19 Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 14.

20 Pri Dionizijevi definiciji pojma *slovnica* sem se v nasprotju s svojim splošnim vodilom pri prevajanju pričujočega besedila odločil za nekoliko parafraziran in blagoglasnejši prevod. Dobesedni prevod bi se glasil: »Slovnica je izkušnja tega, kar je pri pesnikih in pisateljih pogosto govoreno.« (Γραμματική ἐστὶν ἐμπειρία τῶν παρὰ ποιηταῖς τε καὶ συγγραφεῦσιν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ λεγομένων.) Na skoraj dobesedni prevod Dionizijeve definicije slovnice naletimo pri Varonu: »Ars grammatica [...] scientia est <eorum> quae a poetis historicis oratoribusque dicuntur ex parte maiore;« in nekoliko svobodnejše pri Diomedu: »Grammatica est specialiter scientia exercitata lectionibus et expositionibus eorum quae apud poetas et scriptores dicuntur.« Robins, »The Initial Section of the Technē Grammatikē«, 4.

21 V najširšem smislu pravilen oz. običajen način izgovora posameznega zloga. Pri Dioniziju so mišljene opozicije v naglasu, pridihi in kvantiteti zloga.

22 Dobesedno »natančen preudarek ujemanj, sorazmerij«, namreč med istimi slovničnimi oblikami različnih besed. Gre za prikaz slovničnih pravil oziroma pravilnih slovničnih paradigem, torej tistih, za katera veljajo ista pravila pregibanja.

23 Dobesedno »drže/veščine/nastope beročih«.

### § 3 O naglasu

Naglas je odzvanjanje melodičnega glasu (ἀπήχησις φωνῆς ἐναρμονίου), in sicer z okrepitevijo v ostrem, s pojemkom v težkem in s prelomitvijo v previtem.<sup>24</sup>

### § 4 O piki<sup>25</sup>

Pike so treh vrst: (1) končna, (2) vmesna<sup>26</sup> in (3) podpičje. Končna je znamenje zaključene misli, vmesna znamenje, ki se ga uporablja, da se zaduha (πνεύματος ἔνεκεν), podpičje pa je znamenje misli, ki še ni zaključena, temveč je nepopolna.

V čem se pika<sup>27</sup> razlikuje od podpičja? V trajanju: pri piki je namreč premlk dolg, pri podpičju pa povsem kratek.

### § 5 O rapsodiji<sup>28</sup>

Rapsodija je del pesnitve, ki zaobjema neko tematiko (τινα ὑπόθεσιν). Rapsodija, ki je nekakšna *rabdodija*,<sup>29</sup> se tako imenuje po lovorovi palici, s katero so naokoli potovali pevci Homerjevih pesnitev.

### § 6 O prvini

Črk od α do ω je štiriindvajset. Imenujejo se *črke* (γράμματα), ker se jih zapisuje s *črtami* (γραμμάι)<sup>30</sup> in razami (ξυσμαί). Zapisati (γράφαι) je pri starih pomenilo vrezati (ξύσαι), kakor na primer pri Homerju:

νῦν δέ μ' ἐπιγράφας ταρσὸν ποδὸς εὔχειαι αὐτως. (Il. 11.388)  
*Zdaj pa se ustiš zaman, ko si komaj me oprasnil po nogi.*<sup>31</sup>

Črke pa imenujemo tudi prvine (στοιχεῖα), ker so v nekakšni vrsti (στοίχος) in redu (τάξις).

24 Neizražena odnosnica je tukaj *prijev* (προσφῶδια). Prim. tabelo v poglavju 2.

25 Pike (στίγματα) v grški slovničarski terminologiji pomenijo toliko kot stavčna ločila.

26 Tako imenovana vmesna pika še najbolj ustreza naši vejici.

27 Gre za eno izmed očitnih nedoslednosti v Dionizijevi slovnici (prim. Collinge, »Dionusios Anomalos?«, 55–68.) Mišljena je seveda τελεία στιγμή »končna pika«, ki je bila očitno v slovničnem žargonu pogosto imenovana preprosto στιγμή »pika«.

28 Neki antični sholiast je mnenja, da je poglavje o rapsodiji neumestno. Za citat sholiasta in razpravo o tej trditvi prim. Lalot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 93.

29 Ραβδωδία, dobesedno »palični spev«, iz gr. ῥάβδος »(popotna) palica« in ψδή »spev«.

30 Besedi γράμμα in *črka* imata v etimološkem smislu isto motivacijo. Prvotni pomen slovenske besede je namreč »(v les) vrezano znamenje, zarez«. Gre za izpeljanko iz glagola (psl. \*čьrkāti), ki pomeni »delati zarez (v les)«. (Slovenski etimološki slovar 3.)

31 Prevod A. Sovrè; gl. Homer, *Iliada*, 11.388.

Sedem je samoglasnikov: α, ε, η, ι, ο, υ in ω. Tako se imenujejo zato, ker glas tvorijo sami od sebe. Od samoglasnikov sta η in ω dolga, ε in ο kratka, α, ι in υ pa so dvočasni; tako se imenujejo, ker se lahko podaljšujejo ali krajšajo.<sup>32</sup>

Predložnih (προτακτικά) samoglasnikov je pet: α, ε, η, ο in ω. Tako jih imenujemo zato, ker tvorijo zlog, če jih položimo pred (προτασόμενα) ι in υ, na primer αι in αυ. Priložna (ὑποτακτικά)<sup>33</sup> sta dva: ι in υ. Υ pa je lahko včasih tudi predložen ι-ju, na primer v besedah μυῖα in ἄρπυια.

Dvoglasnikov je šest: αι, αυ, ει, ευ, οι in ου.<sup>34</sup>

Preostalih sedemnajst je soglasnikov: β, γ, δ, ζ, θ, κ, λ, μ, ν, ξ, π, ρ, σ, τ, φ, χ in ψ. Tako jih imenujemo zato, ker glas tvorijo zgolj, če so postavljeni skupaj s samoglasniki, sami od sebe pa ne.

Od teh je 8 polglasnikov:<sup>35</sup> ζ, ξ, ψ, λ, μ, ν, ρ, σ/ς. Tako jih imenujemo zato, ker so manj krepki od samoglasnikov, vsebujejo pa mrmranje in sikanje. Brezglasnikov je devet: β, γ, δ, κ, π, τ, θ, φ, χ. Tako jih imenujemo zato, ker zvenijo bolj neblagoslavno (μᾶλλον κακόφωνα) od drugih, kakor tudi za tragiškega igralca, čigar glas zveni grdo (κακόφωνον), pravimo, da je brez glasu (ἄφωνον).

Od teh so trije goli: κ, π, τ; trije raskavi: θ, φ, χ; trije pa vmesni: β, γ, δ.<sup>36</sup> Slednje imenujemo tako, ker so bolj raskavi od golih in bolj goli od raskavih: tako je β vmes med π in φ; γ med κ in χ in δ med θ in τ. Raskavi pa ustrezajo<sup>37</sup> golim na naslednji način: prvini π ustreza φ, kot na primer v

ἀλλά μοι εἶφ' ὅπη ἔσχες ἰὼν εὐεργέα νῆα (Od. 9.279)

*Zdaj pa še to mi povej, kje ladja pristala je tvoja;*<sup>38</sup>

prvini κ ustreza χ, kot na primer v

αὐτίχ' ὁ μὲν χλαῖνάν τε χιτῶνά τε ἔννυτ' Ὀδυσσεύς (Od. 5.229)

*brž Odisej si nadene hiton in vrhno odevo;*<sup>39</sup>

32 Namreč ker za vsakega od njih, nasprotno kot pri ejevskih in ojevskih samoglasnikih, obstaja samo po en grafem, ki ne notira opozicije v dolžini. Ta predstava izvira iz dejstva, da so grški slovnčarji izhajali iz pisanega jezika, pa še to zgolj iz besedil tistih avtorjev, ki so jih imeli za najboljše. Pogovorni jezik so antični slovnčarji odpravili kot nižjo in gršo obliko jezika ter ga pustili izven obravnave.

33 Dobesedno »podložen«, a tukaj in dalje spričo večje jasnosti *priložen*, uveljavljena protipomenka k *predložen*.

34 Iz neznanega razloga je Dioniziju pri seznamu dvoglasnikov, ki naj bi povzel odstavek o dvoglasnikih, izpustil diftong υι, četudi ga kot posebnost omeni v predhodnem stavku. Prim. Collinge, »Dionusios Anomalos?«, 57.

35 Prim. tabela v poglavju 2.

36 Zaporniki so ob vsaki omembi navedeni v drugem vrstnem redu, in sicer vselej tako, kakor si sledijo v alfabetu – prijem, ki ga Collinge označi kot »pedagogically disastrous policy,« saj je abecedni red za nauk, ki ga avtor želi približati bralcu, popolnoma brez pomena. N. E. Collinge, »Dionusios Anomalos?«, 57.

37 Z »ustrezajo« misli Dionizij asimilacijo nezvenečih zapornikov na pridihnjene.

38 Prev. A. Svrè; gl. Homer, *Odiseja*, 9.279.

39 Ibid. 5.229.

θ pa ustreza prvini τ, kot na primer v

ὦς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ (Il. 3.95)  
*To je dejal in vsi obstali v globokem so molku.*<sup>40</sup>

Od soglasnikov naslednjim pravimo dvojni: ζ, ξ in ψ. To pa zato, ker vsak od njih sestoji iz dveh soglasnikov: ζ iz σ in δ; ξ iz κ in σ; ψ iz π in σ.

Nespremenljivi so štirje: λ, μ, ν in ρ. Tako jih imenujemo, ker se ne spremenjajo niti v oblikah prihodnjika niti v padežih imen.<sup>41</sup> Imenujemo jih tudi tekoči.

Končnih prvin imen moškega rodu v imenovalniku ednine je pet: ν, ξ, ρ, ζ in ψ, kot na primer v besedah Δίωv, Φοῖνιξ, Νέστωρ, Πάρις in Πέλοψ. Pri imenih ženskega rodu jih je osem: α, η, ω, ν, ξ, ρ, ζ in ψ, kot na primer v besedah Μοῦσα, Ἐλένη, Κλειώ, χελιδών, ἔλιξ, μήτηρ, Θέτις in λαῖλαψ. Pri imenih srednjega rodu jih je šest: α, ι, ν, ρ, ζ in υ, kot na primer v besedah ἄρμα, μέλι, δένδρον, ὕδωρ, δέπας in δόρυ. Končne prvine imen v imenovalniku dvojine so tri: α, ε in ω, kot na primer v besedah Ἀτρείδα, Ἔκτορε in φίλω; v imenovalniku množine so štiri: ι, ζ, α in η, kot na primer v besedah φίλοι, Ἐκτορες, βιβλία in βέλη.

## § 7 O zlogu<sup>42</sup>

Zlog v ožjem smislu (κυρίως) pomeni zajetek (σύλληψις) soglasnikov skupaj s samoglasnikom oziroma samoglasniki, na primer καρ in βοῦς, v širšem smislu (καταχρηστικῶς)<sup>43</sup> pa tudi en sam samoglasnik, na primer α in η.

## § 8 O dolgem zlogu

Dolg zlog nastane na osem načinov: na tri po naravi, na pet pa po stavi. Po naravi je zlog dolg, če (1) ima eno od dolgih prvin,<sup>44</sup> kot na primer v ἦρως; ali če (2) vsebuje eno od dvočasnih<sup>45</sup> prvin, privzetih po podaljšanju, kot na primer v Ἄρης; ali če (3) vsebuje enega od dvoglasnikov, kot na primer v Αἶα. Po stavi pa je zlog dolg, če (1) se končuje (λήγη) na dva soglasnika, kot na primer

<sup>40</sup> Prev. A. Sovrè. Homer, *Iliada*, 3.95.

<sup>41</sup> Torej ne podlegajo zgoraj omenjenim (deloma zgolj pisnim) spremembam κγχ + σ > ξ, πβφ + σ > ψ in σ + δ = ζ. Z drugimi besedami: v določenih («sigmatskih») oblikah nominalnih (imenovalnik ednine in dajalnik množine) ter verbalnih paradigem (futura in aorista) ostanejo nespremenjeni. Za pojasnila neobičajnih izrazov, kot sta *padež* za sklon in *ime* za samostalnik, prim. tabelo v poglavju 2.

<sup>42</sup> Συλλαβὴ dobesedno »kar se skupaj vzame«, v definiciji σύλληψις pa »ujetje, zajetje, zapiranje«.

<sup>43</sup> Κυρίως ... καταχρηστικῶς lahko prevajamo tudi kot »po pravilni rabi ... po napačni rabi.« To bi pomenilo, da Dionizij zlogov, ki sestojijo zgolj iz enega samoglasnika, nima za prave zloge.

<sup>44</sup> Mišljen je kateri koli od dolgih samoglasnikov. Za delitev samoglasnikov prim. § 6.

<sup>45</sup> Za definicijo dvočasne prvine prim. § 6.



ἄλς; ali če (2) kratkemu ali skrajšanemu<sup>46</sup> samoglasniku dva soglasnika sledita (ἐπιφέρηται),<sup>47</sup> kot na primer v ἄγρός; ali če (3) se zlog končuje na enostaven soglasnik, naslednji pa se začenja na soglasnik, kot na primer v ἔργον; ali če (4) vsebuje dvojni soglasnik, kot na primer v ἔξω; ali pa če (5) se končuje na dvojni soglasnik, kot na primer v Ἄραψ.<sup>48</sup>

## § 9 O kratkem zlogu

Kratek zlog nastane na dva načina: (1) bodisi vsebuje enega od samoglasnikov, kratkih po naravi, kot na primer v βρέφος; ali pa (2) eno od dvočasnih prvin, privzeto po okrajšanju (κατὰ συστολήν), kot na primer v Ἄρης.<sup>49</sup>

## § 10 O skupnem zlogu<sup>50</sup>

Skupen zlog nastane na tri načine: (1) bodisi se končuje na dolg samoglasnik, naslednji zlog pa se na samoglasnik začenja, kot na primer v

οὐ τί μοι αἰτή ἔσσι, θεοὶ νύ μοι αἴτιοί εἰσιν (Il. 3.164)  
*nisi mi ti zakrivila, bogovi so krivi gorja mi;*<sup>51</sup>

ali (2) kratkemu oziroma skrajšanemu samoglasniku sledita dva soglasnika, od katerih je drugi nesprenljiv, prvi pa po en brezglasnik, kot na primer v

Πάτροκλέ μοι δειλῆ πλειστον κεχαρισμένη θυμῷ (Il. 19.287)  
*Patroklos, joj mi nesrečni, ti mojemu srcu najdražji;*<sup>52</sup>

46 Skrajšan oz. eden od dvočasnih, privzet po skrajšanju. Dvočasni samoglasniki so po antični predstavi lahko podaljšani (κατ' ἔκτασιν) ali skrajšani (κατὰ συστολήν ali βραχυνόμενοι). Prim. opombo 32.

47 Pomembna je razlika med *se končuje* (λήγη) in *sledi* (ἐπιφέρηται). Prvo pomeni, da so soglasniki ozloženi skupaj s predhodnim samoglasnikom, drugo pa, da so ozloženi v naslednji zlog.

48 Shematični prikaz vseh možnih kombinacij dolžine po stavi, pri čemer »v« pomeni kratek samoglasnik, »C« enojen soglasnik, »X« dvojen soglasnik, »|« mejo med zlogoma in »#« konec besede: (1) -vCC#, (2) -v|CC-, (3) -vC|C-, (4) v|X- in (5) -vX#. Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 110. Pojasnilo k tipu (2): gre za tip, kjer po naravi kratkemu samoglasniku sledi sklop zapornika in zvočnika (*muta cum liquida*), ki ima po Dionizijevem jezikovnem občutku vrednost enega soglasnika in je tako ozložen v naslednji zlog. Prvi zlog, ki vsebuje kratek samoglasnik, je torej po naravi kratek (ἄ|γρός). Ker pa so v dobi starejše epike sklope *muta cum liquida* izgovarjali kot dva ločena soglasnika, pri čemer je bil zapornik ozložen v prvi zlog, le-tega zapiral in tako tvoril dolžino po stavi (ἄγ|ρός, kot tip (3) ἔρ|γον), Dionizij tukaj tudi sinhrono dopušča možnost dolžine. Po Dionizijevi terminologiji gre pri tem za t. i. *skupen zlog*; prim. (2) v § 10.

49 Nadaljnji pogoj, da je zlog po naravi kratek, je seveda ta, da se ne podaljša po stavi v skladu s pravili, navedenimi v § 8, a piscu se je to verjetno zdelo samo po sebi umevno.

50 Vsebinsko povednejši a manj dobeseden prevod naslova Περὶ κοινῆς συλλαβῆς bi se glasil »O dvolikem zlogu«, tj. takšnem, ki je lahko po stavi dolg ali kratek.

51 Prev. A. Sovrè; gl. Homer, *Iliada*, 3.164.

52 Ibid., 19.287.



ali (3) po naravi kratek zlog zaključí del govora,<sup>53</sup> sledi pa zlog, ki se začne na samoglasnik,<sup>54</sup> kot na primer v

Νέστορα δ' οὐκ ἔλαθεν ἰαχὴ πίνοντά περ ἔμψης (II. 14.1)  
*Nestor sedi pri pijači, vpitje pa vendarle sliši.*<sup>55</sup>

## § 11 O besedi

Beseda je najmanjši del sestavljenega govora (ὁ κατὰ σύνταξιν λόγος). Govor (λόγος) pa je skupek besed v prozi, ki izraža dovršeno misel.<sup>56</sup>

Delov govora je osem: ime, glagol, deležnik, člen, zaimek, predlog, prislov in veznik. Nagovorno ime je namreč kot vrsta podrejeno imenu.<sup>57</sup>

## ZAČETEK OSMIH DELOV GOVORA

### § 12 O imenu

Ime je del govora, vsebujoč padež<sup>58</sup> (πτωτικόν), ki zaznamuje telo (σῶμα), na primer λίθος »kamen«, ali stvar (πρᾶγμα),<sup>59</sup> na primer παιδεία »vzgoja«. Ime se uporablja občno, na primer ἄνθρωπος »človek« in ἵππος »konj«, ter lastno, na primer Σωκράτης »Sokrat«. Imenu pripade pet kategorij: rod, vrsta, sestava, število in padež.

Rodovi so trije: moški, ženski in srednji. Nekateri pa tem pridajajo še dva rodova: skupni, na primer ἵππος »konj, kobila« in κύων »pes, psica«, ter enotni, na primer χελιδών »lastovica« in ἀετός »orel, orlica«.<sup>60</sup>

53 *Del govora* tukaj pomeni toliko kot beseda. Prim. § 11 o osmih delih govora.

54 Sodobna metrika tovrstne primere dolžin razlaga kot sled digame. Ta po izpadu v izgovoru za seboj pusti dolžino (nadomestna podaljšava), ki jo je sicer sinhrono nemogoče upravičiti brez *ad hoc* pravila, kot je ta, ki ga na tem mestu navaja Dionizij. Helenistični slovničarji so digamo sicer poznali, a zgolj kot posebnost dorskega in ajolskega pesništva, niso pa vedeli, da bi jo bilo treba predpostaviti tudi za epski jezik. Prim. Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 116–7.

55 Prev. A. Sovrè; gl. Homer, *Iliada*, 14.1.

56 Pravzaprav je to v sodobnih terminih definicija povedi in ne govora, toda ker je tako v tej kot v predhodni povedi v izvorniku rabljen termin λόγος, ga spričo doslednosti v obeh primerih prevajamo kot *govor*.

57 To mesto je pomembno za diskusijo o pristnosti Slovnice. Prim. poglavje 1.

58 O razlogu za takšno prevajanje tega slovničnega termina, prim. opombo 22 k tabeli slovničnih terminov v poglavju 2.

59 Ta Dionizijeva razdelitev utegne sodobnega bralca zmesti. Če sklepamo iz navedenih primerov, je z opozicijo σῶμα : πρᾶγμα mišljena opozicija med *materialnim* (stvar) in *nematerialnim* (pojem).

60 Skupni rod oz. genus commune zaznamuje živa bitja, ki imajo za ženski in moški naravni spol po eno slovnično obliko (ὁ ἵππος »konj« in ἡ ἵππος »kobila«), enotni rod oz. genus promiscuum/epicoenum pa tista, pri katerih tega razlikovanja ni (ἡ χελιδών »lastovica«, tj. tako lastovičji samec kot lastovičja samica).

Vrsti [imen] sta dve: izhodiščna in izpeljana. Izhodiščno [ime] je tisto, ki je izrečeno po prvi stavi (κατὰ τὴν πρώτην θέσιν), na primer Γῆ »(boginja) Zemlja«. Izpeljano pa ima svoj izvor v neki drugi besedi, na primer Γαίῆος (Od. 7.324) »Zemljin«. <sup>61</sup>

Izpeljana [imena] imajo sedem podvrst: očetno, svojilno, primerjalno, presežno, pomanjševalno, izimensko in glagolsko.

- (1) Očetno ime je v ožjem smislu ime, tvorjeno iz očetovega imena, v širšem smislu pa tudi ime, tvorjeno iz imen prednikov, kot je Ahil na primer Πηλείδης ali Αἰακίδης. Moška očetna imena so treh tipov (τύποι): tista na -δης, na primer Ἀτρείδης, tista na -ων, na primer Ἀτρείων, in tista, lastna Ajolcem, na -αδιος, na primer Ὑρράδιος – Hirov sin je bil namreč Pitak. <sup>62</sup> Ženski patronimi so prav tako treh tipov: tisti na -ις, na primer Πριαμίς, tisti na -ας, na primer Πελιάς, in tisti na -νη, na primer Ἀδρηστίνη (Il. 5.412) »hči Adrasta«. <sup>63</sup> Homer iz imen mater ne tvori patronimnih vrst, vendar pa to počno mlajši pisci.
- (2) Svojilno ime zaznamuje nekaj, kar je prešlo v posest, zaobjame pa tudi ime posestnika, na primer Νηλήϊοι Ἴπποι (Il. 11.597) »kobile Néléove pasme«, <sup>64</sup> Ἑκτόρεος χιτῶν (Il. 2.416) »Hektorjeva odeva« <sup>65</sup> in Πλατωνικὸν βιβλίον »Platonova knjiga«.
- (3) Primerjalno ime vsebuje primerjavo bodisi posameznika z enim enakorodnim, kot Ἀχιλλεύς ἀνδριότερος Ἴαντος »Ahil je pogumnejši od Ajanta« ali posameznika z več raznorodnimi, kot Ἀχιλλεύς ἀνδριότερος τῶν Τρώων »Ahil je pogumnejši od Trojancev«. <sup>66</sup> Primerjalni tipi pa so trije: tisti na -τερος, na primer ὀξύτερος »ostrejši« in βραδύτερος »počasnejši«, tisti čisti na -ων, na primer βελτίων »boljši« in καλλίων »lepši«, ter tisti na -ων (sc. nečisti oz. posebni, nepravilni, op. pr.), na primer κρείσσων »boljši« in ἥσσω »slabši«.
- (4) Presežno ime zaznamuje posameznikovo lastnost, privzeto po povzdignjenju (τὸ κατ' ἐπίτασιν παραλαμβάνομενον) nad mnogimi v primerjavi. <sup>67</sup> Presežna tipa sta dva: tisti na -τατος, na primer ὀξύτατος »najostrejši« in βραδύτατος »najpočasnejši«, ter tisti na -τος, na primer ἄριστος »najboljši« in μέγιστος »največji«.

<sup>61</sup> Prev. A. Sovrè; gl. Homer, *Odiseja*, 7.324.

<sup>62</sup> Namreč Pitak, ki ga poznamo iz Alkajeve politične poezije. Fr. 129 da slutiti, da je Hrov sin Pitak odpadel od Alkajeve fratrije, potem ko so se njeni pripadniki pod sveto prisego zarotili proti takratnemu tiranu Mirsilu. Pitakovo izdajstvo je privedlo do razkritja zarote in posledičnega strtja upora, sam Alkaj pa je moral v izgnanstvo. Prim. tudi fr. 130B. Henderson, *Greek Lyric I: Sappho and Alcaeus*, 296–302.

<sup>63</sup> Prev. A. Sovrè; gl. Homer, *Iliada*, 5.413.

<sup>64</sup> Ibid., 11.597.

<sup>65</sup> Po Ibid., 2.416.

<sup>66</sup> Dionizij navaja samo dve od šestih teoretičnih možnosti primerjave: enega z enim, enega z množico, množico z enim, in sicer med istorodnimi in raznorodnimi.

<sup>67</sup> Manj dobeseden, a nekoliko jasnejši prevod tega mesta bi se glasil: »Presežno ime je ime, ki izraža presežnost posameznika glede na mnoge.«

- (5) Pomanjševalno ime je prikaz pomanjšanja izhodiščne vrste brez primerjave, na primer ἀνθρωπίσκος »človeček«, λίθαξ »kamenček« in μειρακύλλιον »deček«.
- (6) Izimensko ime je tvorba iz imena, na primer Θεών »Teon« in Τρύφων »Trifon«.
- (7) Glagolsko ime je izpeljanka iz glagola, na primer Φιλήμων »Filemon« in Νοήμων »Noemon«.

Imenske sestave so tri: preprosta, na primer Μέμνων »Memnon«, sestavljena, na primer Ἀγαμέμνων »Agamemnon«, in izsestavljena, na primer Ἀγαμεμνονίδης »Agamemnonid« in Φιλίππιδης »Filipid«. Sestavljene imajo štiri različice: (1) tiste iz dveh popolnih, kot Χειρίσοφος »Hejrisofos«, (2) tiste iz dveh nepopolnih, kot Σοφοκλῆς »Sofokles«, (3) tiste iz ene nepopolne in ene popolne, kot Φιλόδημος »Filodem«, in (4) tiste iz ene popolne in ene nepopolne,<sup>68</sup> kot Περικλῆς »Perikles«.

Števila so tri: ednina, na primer Ὅμηρος »Homer«, dvojina, na primer τῷ Ὁμήρῳ »Homerja«, in množina, na primer οἱ Ὅμηροι »Homerji«. Obstaja pa tudi nekaj edninskih oblik, ki zaznamujejo množino, kot na primer δῆμος »ljudstvo«, χορός »zbor« in ὄχλος »množica«, pa množinskih oblik, ki zaznamujejo ednino in dvojino, na primer za ednino Ἀθήναι »Atene« in Θῆβαι »Tebe« ter za dvojino ἀμφότεροι »oba (dva)«.

Padežev imen je pet: pravi, rodilni, dajalni, vzročni, in zvalni. Pravega imenujemo tudi imenovalni in ravni, rodilnega tudi svojilni in očetni, dajalnega tudi padež naslovnika, vzročnega †po vzročnem,†<sup>69</sup> zvalnega pa nagovorni.

Imenu pripadejo tudi naslednje vrste:<sup>70</sup> glavno ime, nagovorno ime, pridevek, odnosno, nepravo odnosno, enakoimensko, soimensko, <označbeno,> dvojno, nadeto, ljudstveno, vprašalno,<sup>71</sup> nedoločno, navezovalno, ki se imenuje tudi izenačitveno, kazalno in soodvisnostno, zaobjemalno, porazdelilno, vsebovalno, posne-movalno, splošno, posebno, vrstilno, števnisko, neodvisno in soudeležbeno ime.

- (1) Glavno ime zaznamuje lastno bistvo (ἰδία οὐσία), na primer Ὅμηρος »Homer« in Σωκράτης »Sokrat«.
- (2) Nagovorno ime zaznamuje občno bistvo (κοινὴ οὐσία), na primer ἄνθρωπος »človek« in ἵππος »konj«.
- (3) Pridevek je to, kar se pridene glavnemu ali nagovornemu imenu in izraža hvalo ali grajo. Zajema pa iz trojega: iz duše (ἀπὸ ψυχῆς), kot σώφρων »razumen« in ἀκόλαστος »neobrzdán«, iz telesa (ἀπὸ σώματος), kot

68 Kot odnosnico si lahko mislimo *besedo* ali (*sestavni*) *del*.

69 Izvirnik je na tem mestu skvarjen. V armenskem prevodu stoji naslednje dopolnilo izvirnega besedila: »Spraševalni (*hayc'akann*) je poizvedovalni (*xndrakan*) ali v grščini vzročni (*p'astakan*) sc. sklon.« *Spraševalni* in *poizvedovalni* se navezujeta neposredno na primarni pomen glagola αἰτέω »sprašujem«. Clackson, »The Technē in Armenian«, 130.

70 Bolj dosledno bi morali kategorije, ki sledijo, imenovati podvrste. Prim. tabelo v poglavju 2.

71 Uvrščeno med imena, torej samostalnik in ne (samostalniški) zaimek.

- ταχὺς »hiter« in βραδύς »ročasen«, in iz zunanjega (ἀπὸ τῶν ἐκτός), kot πλούσιος »bogata« in πέννης »reven«.
- (4) Odnosno ime je na primer πατήρ »oče«, υἱός »sin«, φίλος »prijatelj« in δεξιός »spreten«.
- (5) Nepravno odnosno ime je na primer νύξ »noč«, ἡμέρα »dan«, θάνατος »smrt« in ζωή »življenje«.
- (6) Enakoimensko ime je tisto, ki ga v enaki obliki uporabljamo za več (sc. vsebinsko različnih primerov, op. pr.); na primer pri glavnih imenih Αἴας ὁ Τελαμώνιος »Ajant, Telamonov (sc. sin)« in Αἴας ὁ Ἰλέως »Ajant, Pelejev (sc. sin)«, <sup>72</sup> ter pri nagovornih μῦς θαλάσσιος »morska miš« in μῦς γηγενής »kopenska miš«.
- (7) Soimensko ime je tisto, ki z različnimi izrazi zaznamuje isto, na primer ἄορ »meč«, ξίφος »meč«, μάχαιρα »bodalo«, σπάθη »rezilo« in φάσγανον »meč«.
- (8) Označbeno ime je tisto, ki se ga nadene po nekem dogodku, kot Τισάμενος »Maščevalec« in Μεγαπένθης »Veležalujoči«.
- (9) Dvojno ime označuje dve imeni, ki se ju nadene enemu glavnemu (καθ' ἑνὸς κυρίου), <sup>73</sup> na primer Ἀλέξανδρος ὁ καὶ Πάρις »Alekdander, ki je tudi Paris«, pri čemer ni vzajemnosti, saj vendar ne drži, da je neki poljubni Aleksander nujno tudi Paris. <sup>74</sup>
- (10) Nadeto ime, ki mu pravimo tudi dvojno ime, je to, kar se skupaj s še enim glavnim imenom uporablja za eno osebo, kot Ἐνοσίχθων »Potresnik« za Pozejdona in Φοῖβος »Fojb« za Apolona.
- (11) Ljudstveno ime označuje pripadnost ljudstvu, kot Φρύξ »Frigijec« in Γαλάτης »Galačan«.
- (12) Vprašalno ime, ki mu pravimo tudi poizvedbeno, se uporablja za postavljanje vprašanj, na primer τίς »kdo«, ποῖος »kakšen«, πόσος »kolikšen« in πηλίκος »kolikšen, koliko star«.
- (13) Nedoločno ime se uporablja nasproti vprašalnemu (τῷ ἐρωτηματικῷ ἐναντίως), na primer ὅστις »kdor (koli)«, ὅποιος »kakršen«, ὅπόσος »kolikršen« in ὅπηλικός »kolikršen, kolikor star«.
- (14) Navezovalno ime, ki mu pravimo tudi izenačitveno, kazalno in soodvisnostno, označuje izenačitev, na primer τοιοῦτος »takšen«, τοσοῦτος »tolikšen« in τηλικούτος »tolikšen, toliko star«.

72 Tukaj ne gre za velikega Ajanta, Telamonovega sina, temveč za njegovega manj slavnega soimenjaka Ajanta, Ojlejevega sina, kralja Lokride in poveljnika lokrijskih bojevnikov pred Trojo.

73 Že neki antični sholiast opaža, da je v rokopisih prevladujoče branje καθ' ἑνὸς κυρίου nesmiselno in tako celotno trditve raje preoblikuje v »διώνυμον δὲ ἐστὶ ὀνόματα δύο κύρια καθ' ἑνὸς τεταγμένα,« kar se prevede »dvojno ime sta dve glavni imeni, ki se ju nadene enemu (sc. posamezniku).« Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 154. Alternativno lahko κύριος razumemo kot *gospodar* sc. imena, torej oseba, ki je njegov nosilec. V tem duhu prevaja Škiljan: »Dvostruko /ime/ dva su imena dana jednoj osobi.« Škiljan, *Gramatičko umijeće*, 127.

74 Pojasnjevalno priredje je tukaj neumestno, saj ne pojasnjuje trditve v glavnem stavku, temveč manjkajočo trditve, ki bi se lahko glasila denimo »dvojno ime ni posplošljivo.« Torej ni nujno, da ima vsak Paris še drugo ime Aleksander in obratno. Dalje o tej in o podobnih nedoslednostih v Slovnici prim. Collinge, »Dionusios Anomalos?«, 55–68.

- (15) Zaobjemalno ime z ednino izraža veliko množico, na primer δῆμος »ljudstvo«, χορός »zbor« in ὄχλος »množica«.
- (16) Porazdelilno ime se navezuje na eno izmed dveh ali več oseb, na primer ἕκαστος »vsak izmed obeh« in ἕκαστος »sleherni«.
- (17) Vsebovalno ime kaže na to, kar je vsebovano v njem samem, na primer δαφνών »lorovorov gaj« in παρθενών »domovanje devic«.
- (18) Posnemovalno ime je tisto, ki se ga izgovori z oponašanjem lastnosti naravnih zvokov, na primer φλοῖσβος »šumenje, vrvenje«, ῥοῖζος »brenčanje, brnenje« in ὀρυγμαδός »hrušč, ropot«.
- (19) Splošno ime je tisto, ki se ga da razčleniti v več vrst, na primer ζῶον »žival« in φυτόν »rastlina«.
- (20) Posebno ime pa zaznamuje to, kar je razčlenjeno iz splošnega, na primer βούς »govedo«, ἵππος »konj«, ἄμπελος »trta« in ἐλαία »oljka«.
- (21) Vrstilno ime zaznamuje vrstni red (τάξις), na primer πρῶτος »prvi«, δεύτερος »drugi« in τρίτος »tretji«.
- (22) Števniško ime zaznamuje število, na primer εἷς »en«, δύο »dva« in τρεῖς »tri«.
- (23) Neodvisno ime je tisto, ki se razume samo po sebi, na primer θεός »bog« in λόγος »beseda, govor«.
- (24) Soudeležbeno ime je tisto, ki je udeleženo pri nekem bistvu<sup>75</sup> (τὸ μετέχον οὐσίας τινος), na primer πύρινος »pšeničen«, δρύϊνος »hrastov« in ἐλάφινος »jelenji«.

Načina imena sta dva: tvorni, kot κριτής »tisti, ki sodi« in trpni, kot κριτός »tisti, ki je sojen«.

### § 13 O glagolu

Glagol je beseda brez padeža (λέξις ἄπτωτος), ki zajema čas, osebo in število ter izraža tvornost ali trpnost. Glagolu pripade osem kategorij: naklon, način, vrsta, sestava, število, oseba, čas in sprega.

Naklonov je pet: opredeljevalni,<sup>76</sup> velelni, želelni, podredni in nedoločni.

Načini so trije: tvorni, na primer τύπτω »tolčem«, trpni, na primer τύπτομαι »tolčen sem«, in srednji, ki izraža zdaj tvornost zdaj trpnost, na primer πέπηγα »prijten sem«, διέφθορα »uničen sem«, ἐποίησάμην »naredil sem si« in ἐγραψάμην »napisal sem si«.<sup>77</sup>

<sup>75</sup> Alternativen prevod bi se glede na tri pridevnike, ki jih Dionizij navaja kot primere, glasil »pri neki snovi.«

<sup>76</sup> Prim. tabelo v poglavju 2.

<sup>77</sup> V primerih πέπηγα in διέφθορα pravzaprav formalno ne gre niti za pasivni niti za medijalni obliko, temveč za aktivni obliko stativnega perfekta, ki izraža stanje v sedanjosti. Obliki ἐποίησάμην in ἐγραψάμην pa sta obliki medijalnega imperfekta glagolov ποίωω »delam« in γράφω »pišem«.

Vrsti sta dve: izhodiščna, na primer ἄρδω »zalivam«, in izpeljana, na primer ἄρδεύω »zalivam«.

Sestave so tri: preprosta, na primer φρονῶ »imam razum«, sestavljena, na primer καταφρονῶ »preziram«, in izsestavljena, na primer ἀντιγονίζω »sem na Antigonovi/Antigonini strani« in φιλιππίζω »sem na Filipovi strani«.

Števila so tri: ednina, na primer τύπτω »tolčem«, dvojina, na primer τύπτετον »tolčeta«, in množina, na primer τύπτομεν »tolčemo«.

Osebe so tri: prva, druga in tretja. Prva zaznamuje tistega, od katerega govor prihaja (ἄφ' οὗ ὁ λόγος), druga tistega, kateremu je namenjen (πρὸς ὃν ὁ λόγος), tretja pa tistega, o katerem poroča (περὶ οὗ ὁ λόγος).

Časi so trije: sedanji, pretekli in prihodnji. Pretekli čas pa ima štiri različice: raztezno, priležno, naddovršeno in nedoločeno.<sup>78</sup> Od teh so po trije med seboj sorodni: sedanji z razteznim, priležni z naddovršenim in nedoločeni s prihodnjim.

## § 14 O spregi

Sprega je zaporedno pregibanje glagolov (ἀκόλουθος ῥημάτων κλίσις).

Spreg težkglasnih glagolov<sup>79</sup> je šest:

- (1) prva se končuje<sup>80</sup> na β, φ, π ali πτ, na primer λείβω, γράφω, τέρω in κόπτω;
- (2) druga na γ, κ, χ ali κτ, na primer λέγω, πλέκω, τρέχω in τίκτω;
- (3) tretja na δ, θ ali τ, na primer ἄδω, πλήθω in ἀνύτω;
- (4) četrta na ζ ali na σσ, na primer φράζω, νύσσω in ὀρύσσω;
- (5) peta na štiri nespremenljive soglasnike – λ, μ, ν in ρ – na primer πάλλω, νέμω, κρίνω in σπείρω;
- (6) šesta pa na čisti ω, na primer ἵππεύω, πλέω in βασιλεύω.

Nekateri pa uvajajo še:

- (7) sedmo, ki se končuje na ξ in ψ, na primer ἀλέξω in ἔψω.

Spreg previtih glagolov<sup>81</sup> so tri:

- (1) prva se v drugi in tretji osebi končuje na dvoglasnik ει, na primer νοῶ, νοεῖς, νοεῖ;
- (2) druga na dvoglasnik α (z dopisano ι, ki pa se je ne izgovarja skupaj z α),<sup>82</sup>

<sup>78</sup> Za poskus razlage teh pojmov prim. tabelo v poglavju 2.

<sup>79</sup> Prim. tabelo v poglavju 2.

<sup>80</sup> Mišljeno je seveda, da je glagolska osnova, torej morfem, na katerega se sinhrono gledano nastavi končnica, izglasna na naveden element.

<sup>81</sup> V sodobnih terminih t. i. konjugacija skrčenih oz. kontrahiranih glagolov.

<sup>82</sup> *Iota subscriptum* (α, η, φ) oz. *adscriptum* (αι, ηι, ωι) kot drugi del dolgih dvoglasnikov se v helenistični κοινή ni več izgovarjala. Dolgi -i-dvoglasniki so bili sprva realizirani kot [āi], [ēi] in [ōi] (prim. lat. tragoedia za gr. τραγωῖδια). V atiščini je /ēi/ že ok. 400 pr. Kr. monoftongiziran

na primer βοῶ, βοῶς, βοῶ;

- (3) tretja na dvoglasnik οι, na primer χρυσῶ, χρυσοῖς, χρυσοῖ.

Sprege glagolov, ki se končujejo na μι,<sup>83</sup> so štiri:

- (1) prva se tvori iz prve sprege previtih glagolov, tako da iz τιθῶ nastane τίθημι;
- (2) druga iz druge, tako da iz ἴσῶ nastane ἴστημι;
- (3) tretja iz tretje, tako da iz διδῶ nastane δίδωμι;
- (4) četrta pa iz šeste sprege težkoglasnih glagolov, tako da iz πηγνύω nastane πήγνυμι.

## § 15 O deležniku

Deležnik je beseda, ki je udeležena (μετέχουσα) pri lastnostih tako glagolov kot imen. Pripadejo pa ji iste kategorije kot imenu in glagolu brez oseb in naklonov.

## § 16 O členu

Člen je del govora, vsebujoč padež, ki je pregibanemu imenu predložen ali priložen; kot predložen (προτακτικόν) na primer ὁ, kot priložen (ὑποτακτικόν) na primer ὄς.<sup>84</sup>

Členu pripadejo tri kategorije: rod, število in padež.

Rodovi so trije, na primer ὁ ποιητής, ἡ ποιήσις in τὸ ποίημα.

Števila so tri: ednina, dvojina in množina. Ednina: ὁ, ἡ in τό; dvojina: τῶ in τᾶ; množina: οἱ, αἱ in τᾶ.

Padeži pa so ὁ, τοῦ, τῶ, τόν, ᾧ in ἡ, τῆς, τῆ, τήν, ᾧ.<sup>85</sup>

in tako sovpadе z dolgim ozkim e <ει>. V atiščini [āi] <αι> in [ōi] <ωι> v 3. stol. pr. Kr. izgubita element -i (prim. lat. rhapsōdus za gr. ῥαψωιδός). Enak razvoj v κοινή doživi neatiški in analoško restituirani [ēi] <ηι>. Joto adscriptum v srednjem veku nadomesti jota subscriptum (Rix, *Historische Grammatik des Griechischen – Laut- und Formenlehre*, 52.)

83 Danes tej spregatvi pravimo atematska, saj glagolske oblike prezentove osnove tvori brez tematskega vokala. Od klasične dobe dalje so v vseh grških narečjih razen v delu ajolskih glagoli arhaične atematske spregatve po analogiji prehajali v produktivne in »bolj običajne« paradigme tematskih glagolov. Slednjic je atematska spregatev popolnoma izginila. Diahrona obravnava grškega jezika nas torej pripelje do spoznanja, da je v resnici zgodovinski razvoj ravno obraten, kot ga prikazuje Dionizij: iz oblike τίθημι po analoškem prehodu nastane τιθῶ in ne obratno.

84 Oziralni zaimek je pri Dioniziju uvrščen pod kategorijo člen, in sicer kot priložni, tj. zastopavljeni, člen. Za razpravo o tem prim. Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 191–2.

85 V prikazu sklonskih oblik določenega člena so se izmzgnile oblike za srednji rod oz. spol in sploh celotna množinska paradigma. O tem prim. dalje Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 194. O nedoslednostih v Slovnici prim. Collinge, »Dionusios Anomalos?«, 55–68.

## § 17 O zaimku

Zaimek je beseda, ki jo uporabljamo namesto imena in ki zaznamuje določene osebe.

Zaimku pripade šest kategorij: oseba, rod, število, padež, sestava in vrsta.

Osebe izhodiščne vrste so ἐγώ »jaz«, σύ »ti« in ἴ<sup>86</sup> »on«, izpeljane pa ἐμός »moj«, σός »tvoj« in ὄς »njegov«.

Rodovi izhodiščne vrste se ne ločijo po glasovni podobi, ampak po kazalnosti (δείξις), na primer ἐγώ.<sup>87</sup> Od izpeljanih pa na primer ὁ ἐμός, ἡ ἐμή in τὸ ἐμόν.

Števila izhodiščne vrste so ednina: ἐγώ, σύ in ἴ; dvojina: νῶϊ in σφῶϊ; in množina: ἡμεῖς, ὑμεῖς in σφεῖς. Izpeljane vrste pa ednina: ἐμός, σός in ὄς; dvojina: ἐμώ, σώ in ὦ; in množina: ἐμοί, σοί in οἷ.

Padeži izhodiščne vrste so pravi: ἐγώ, σύ in ἴ; rodilni: ἐμοῦ, σοῦ in οῦ; dajalni: ἐμοί, σοί in οἷ; vzročni: ἐμέ, σέ in ἔ; in zvalni: σύ. Izpeljane vrste pa pravi: ἐμός, σός in ὄς; rodilni: ἐμοῦ, σοῦ in οῦ; dajalni: ἐμῶ, σῶ in ῶ; vzročni: ἐμόν, σόν in ὄν.

Sestavi sta dve: preprosta, na primer ἐμοῦ, σοῦ in οῦ, ter sestavljena, na primer ἐμαυτοῦ, σαυτοῦ in αὐτοῦ.

Z vrstami pa je tako, da so ene izhodiščne, kot ἐγώ, σύ in ἴ, druge pa izpeljane, kot vse svojilne oblike, ki se imenujejo tudi dvoosebne (διπρόσωποι), izpeljemo pa jih na naslednji način: iz ednine dobimo oblike, ki zaznamujejo enega posestnika, tako iz ἐμοῦ »mene« dobimo ἐμός »moj«; iz dvojine dobimo oblike, ki zaznamujejo dva posestnika, tako iz νῶϊ »midva« dobimo νῶϊτερος »najin«; iz množine pa dobimo oblike, ki zaznamujejo več posestnikov, tako iz ἡμεῖς »mi« dobimo ἡμέτερος »naš«.

Nekateri zaimki stojijo brez člena (ἀσύναρθροι), na primer ἐγώ, drugi pa s členom (σύναρθροι), na primer ὁ ἐμός.

## § 18 O predlogu

Predlog je beseda, predpostavljena vsakemu od delov govora, in sicer tako v sestavljenki (ἐν συνθέσει) kot v besedni zvezi (ἐν συντάξει).

Vseh predlogov pa je skupaj osemnajst; od teh je šest enozložnih: ἐν »v«, εἰς »v«, ἐξ »iz«, σύν »s/z«, πρό »pred« in πρὸς »k/h, proti«, ki ne menjajo položaja (οὐκ ἀναστρέφονται).<sup>88</sup> Dvozložnih pa je dvanajst: ἀνά »na«, κατά »po«,

86 ἴ je izmišljena oblika, ki služi zgolj zapolnitvi vrzeli v defektni paradigmi. Mnogi antični slovnicearji so težili k ponazoritvi nekakšne, četudi navidezne, simetrije in kolumnalnosti v slovnicih paradigmah. O tem prim. dalje Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 204.

87 Tj. po tem, na kar kažejo, torej ali denimo ἐγώ označuje oz. kaže na osebo ženskega ali moškega naravnega spola. Dionizij skuša povedati, da je razlika med naravnima spoloma razvidna iz konteksta, zgolj formalno pa ne. Gre torej za epicene zaimke, kot so *jaz, ti, kdo* idr.

88 Torej se jih nikoli ne zapostavlja kakor dvozložne, temveč vselej stojijo pred besedo ali besedno zvezo.



διά »čez«, μετά »s/z«, παρά »pri, proti«, ἀντί »namesto«, ἐπί »na«, περί »o, okoli«, ἀμφί »okoli«, ἀπό »od«, ὑπό »pod« in ὑπέρ »čez«.

## § 19 O prislovu

Prislov je nepregiben del govora, ki se izreka glede glagola ali skupaj z glagolom.<sup>89</sup>

Od prislovov so eni preprosti, kot πάλαι »davno«, drugi pa sestavljeni, kot πρόπαλαι »zelo davno«.

<Pomenske skupine prislovov:><sup>90</sup>

- (1) Časovni prislovi, na primer νῦν »zdaj«, τότε »takrat« in αὔθις »zopet«. Tem pa so kot vrste podrejeni prislovi, ki zaznamujejo trenutek, na primer σημερον »danes«, αὔριον »jutri«, τόφρα »do tedaj, ta čas«, τέως »do-tlej« in πηνίκα »kdaj«.
- (2) Prislovi sredine,<sup>91</sup> na primer καλῶς »lepo« in σοφῶς »modro«.
- (3) Prislovi kakšnosti, na primer πύξ »s pestjo«, λάξ »z nogo«, βοτρυδόν (Il. 2.89) »zbrane ko jagode v grozd«<sup>92</sup> in ἀγεληδόν (Il. 16.160) »v krdelih«.<sup>93</sup>
- (4) Prislovi kolikosti, na primer πολλάκις »pogosto« in ὀλιγάκις »redko«.
- (5) Prislovi števila, na primer δις »dvakrat«, τρίς »trikrat« in τετράκις »štirikrat«.
- (6) Krajevni prislovi, na primer ἄνω »zgoraj, gor« in κάτω »spodaj, dol«. Ti zaznamujejo tri razmerja: *na kraju*, na primer οἴκοι »doma«, *na kraju*, na primer οἴκαδε »domov«, in *s kraja*, na primer οἴκοθεν »od doma«.
- (7) Prislovi, ki zaznamujejo željo, na primer εἶθε, αἶθε in ἄβαλε »o, da bi«.<sup>94</sup>
- (8) Tožbeni prislovi, na primer παπαῖ, ioῦ in φεῦ »ojoj«.
- (9) Prislovi tajitve ali odrekanja, na primer οὐ »ne«, οὐχί »ne«, οὐδῆτα »nikakor ne« in οὐδαμῶς »nikakor ne«.

89 Tj. ki (podrobneje) določa glagolsko dejanje ali se dodaja glagolu. Sicer gre za precej težavno mesto, ki je v obup spravilo tudi Lallota (prim. Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 221). V pomoč pri razumevanju naj bralcu služijo grški izvornik ter angleški, nemški in francoski prevod: »κατὰ ῥήματος λεγόμενον ἢ ἐπιλεγόμενον ῥήματι«; »said of a verb or added to a verb« (Davidson, »The Grammar of Dionysios Thrax«, 337); »der vom Verb her ausgesagt oder dem Verb hinzugefügt wird« (Kürschner, »Die Lehre des Grammarikers Dionysios«, 205); »dite du verbe ou appliqué au verbe« (Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 63).

90 Dod. prev. za večjo jasnost besedila. Dodatek se naslanja na vzporedno mesto pri Donatu, ki ima kot eno izmed treh pripadnosti (lat. *accidentia*) prislovov navedeno *significatio* »pomen«.

91 Sredina lahko pomeni toliko kot »sredinska oz. nevtralna oblika pridevnikov na -ος, -α/η, -οι« ali »sredinska oz. vmesna oblika med pridevnikom, iz katerega je tvorjena, in glagolom, ki ga določa.« Obe razlagi najdemo pri sholiastih. (Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 227–8). Sicer gre pri tej skupini večinoma za lastnostne prislove.

92 Prev. A. Sovrè; gl. Homer, *Iliada*, 2.89.

93 Ibid., 16.160.

94 Sodobna slovnica tovrstne besede uvršča med členice. Tako imenovani prislovi, navedeni pod številkami (8), (9), (10), (11), (12), (13), deloma (14) in (17), (22), (23) in (26) pa spadajo med členice, členke ali medmete.

- (10) Prislovi strinjanja, na primer *vaí* »da« in *vaίχι* »seveda«.
- (11) Prislovi prepovedovanja, na primer *μή* »ne«, *μηδῆτα* »nikakor ne« in *μηδαμῶς* »nikakor ne«.
- (12) Prislovi primere ali nalike, na primer *ὡς* »kot«, *ὡσπερ* »kakor«, *ἥύτε* »kakor« in *καθάπερ* »ravno tako kot«.
- (13) Občudovalni prislovi, na primer *βαβαί* »hoho«.
- (14) Prislovi domnevanja, na primer *ἴσως*, *τάχα* in *τυχόν* »morda«.
- (15) Prislovi vrstnega reda, na primer *ἐξῆς* »po vrsti«, *ἐφεξῆς* »po vrsti« in *χωρίς* »posebej«.
- (16) Prislovi zbiranja, na primer *ἄρδην* »vsi skupaj«, *ἅμα* »hkrati« in *ἥλιθα* »silno«.
- (17) Prislovi velevanja, na primer *εἶα*, *ἄγε* in *φέρε* »daj«. <sup>95</sup>
- (18) Prislovi primerjanja, na primer *μᾶλλον* »bolj« in *ἥττον* »manj«.
- (19) Prislovi spraševanja, na primer *πόθεν* »od kod«, *πηνίκα* »kdaj« in *πῶς* »kako«.
- (20) Prislovi povzdigovanja, na primer *λίαν* »zelo«, *σφόδρα* »zelo«, *πάνυ* »povsem«, *ἄγαν* »preveč« in *μάλιστα* »najbolj«.
- (21) Prislovi povzemanja, na primer *ἅμα* »hkrati, skupaj«, *ὁμοῦ* »skupaj« in *ἄμυδις* »skupaj«.
- (22) Prislovi zanikanja v prisegi, na primer *μά* »pri«.
- (23) Prislovi pritrjevanja v prisegi, na primer *νή* »pri«.
- (24) Prislovi zatrditve, na primer *δηλαδή* »jasno«.
- (25) Nujnostni prislovi, na primer *γαμητέον* »treba se je poročiti« in *πλευστέον* »treba je pluti«. <sup>96</sup>
- (26) Prislovi božanske navdahnjenosti, na primer *εὐοί* in *εὐᾶν*.

## § 20 O vezniku

Veznik (σύνδεσμος) je beseda, ki povezuje misel v redu (μετὰ τάξεως) in razkriva vrzel izjave (ἐρμηνείας κεχηνὸς δηλοῦσα).<sup>97</sup>

Vezniki so lahko vezalni, ločni, zvezni, obzvezni, vzročni, dvomni, sklepalni in dopolnilni.

- (1) Vezalni so vsi, ki povezujejo v neskončnost nadaljujočo se izjavo. So pa tile: *μέν*, *δέ*, *τέ*, *καί*, *ἀλλά*, *ἤμέν*, *ἠδέ*, *ιδέ*, *ἀτάρ*, *αὐτάρ*, *ἦτοι*, *κέν* in *ἄν*.

<sup>95</sup> Vzklik *εἶα* danes uvrščamo med medmete, obliki *ἄγε* »daj« in *φέρε* »isto« pa sta okameneli velniški obliki glagolov *ἄγω* »ženem« in *φέρω* »nosim«.

<sup>96</sup> Gre za oblike, ki jih sodobna slovnica poimenuje z ohlapnim terminom verbalni adjektivni na -τέον za izražanje nujnosti (prim. lat. *gerundiv*) in jih torej postavlja v nekoliko netransparentno soseščino deležnikov in deležij.

<sup>97</sup> Ni čisto jasno, kaj je Dionizij mislil z *vrzeljo*. Nekateri sholiasti imajo to trditev za absurdno in v protislovju s prvim delom stavka, češ, če je bilo ravno rečeno, da vezniki misel vežejo in torej zapolnjujejo morebitne vrzeli v njej, tedaj ni mogoče, da hkrati vrzeli tudi izražajo oz. razkrivajo. Za razpravo o tem prim. Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, 233–6.

- (2) Ločni so vsi, ki izjavo sicer povezujejo, njene elemente pa med seboj ločujejo. So pa tile: ἦ, ἦτοι in ἦέ.
  - (3) Zvezni so vsi, ki sicer ne izražajo obstoja (ὑπαρξίς), zaznamujejo pa posledico (ἀκολουθία). So pa tile: εἶ, εἶπερ, εἰδή in εἰδήπερ.
  - (4) Obzvezni so vsi, ki izražajo obstoj in hkrati red. So pa tile: ἐπεί, ἐπείπερ, ἐπειδή in ἐπειδήπερ.
  - (5) Vzročni so vsi, ki se jih uporablja za podajo vzroka. So pa tile: ἴνα, ὄφρα, ὅπως, ἔνεκα, οὕνεκα, διό, διότι, καθ' ὅ, καθ' ὅτι in καθ' ὅσον.<sup>98</sup>
  - (6) Dvomni so vsi, ki jih navadno nizajo govornici v negotovosti. So pa tile: ἄρα, κᾶτα in μῶν.
  - (7) Sklepalni so vsi, ki so primerni za sklepe in zaključke dokazov (ἐπιφοραὶ καὶ συλλήψεις τῶν ἀποδείξεων). So pa tile: ἄρα, ἀλλά, ἀλλαμῆν, τοῖνυν, τοιγάρτοι in τοιγαροῦν.
  - (8) Dopolnilni so vsi, ki se jih uporablja zavoljo mere (μέτρον) ali okrasa. So pa tile: δῆ, ῥά, νύ, ποῦ, τοί, θήν, ἄρ, δῆτα, πέρ, πῶ, μήν, ἄν, αὖ, νῦν, οὖν, κέν in γέ.
- Nekateri pa tem pridajajo še (9) protivne, na primer ἔμπης in ὅμως.<sup>99</sup>

## LITERATURA

- Allen, W. S. *Vox Graeca: A Guide to the Pronunciation of Classical Greek*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Clackson, J. »The Technē in Armenian.« V *Dionysius Thrax and the Technē Grammatikē*, izdala Vivien Law in Ineke Sluiter, 121–131. Münster: Nodus, 1995.
- Collinge, N. E. »Dionusios Anomalos?« V *Dionysius Thrax and the Technē Grammatikē*, izdala Vivien Law in Ineke Sluiter, 55–68. Münster: Nodus, 1995.
- Davidson, T. »The Grammar of Dionysios Thrax.« *The Journal of Speculative Philosophy* VIII, 4 (oktober 1874): 326–339.
- Di Benedetto, V. »Dionisio Trace e la Techne a lui attribuita.« *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* II, 27 (1958/59): 169–210.
- Diogen Laertski. *Življenja in misli znamenitih filozofov*. Prevedli Ž. Borak, G. Pobežin in M. Hriberšek. Ljubljana: Beletrina, 2015.
- Dionizije Tračanin. *Gramatičko umijeće*. Izdal in prevedel D. Škiljan. Zagreb: Latina et Graeca, 1995.
- Henderson, J., izd. *Greek Lyric I: Sappho and Alcaeus*. Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1990.
- Hertz, M., izd. *Prisciani Grammatici Caesariensis Institutionum Grammaticarum Libri XVI-II. V Grammatici Latini II*, Leipzig: Teubner, 1855.
- Homer. *Odiseja*. Prevedel A. Sovrè. Ljubljana: DZS, 1951.

<sup>98</sup> Nadvse nenavaden se zdi izostanek veznika ὅτι, enega statistično najpogostejših grških veznikov. O nedoslednostih v Slovnici prim. Collinge, »Dionusios Anomalos?«, 55–68.

<sup>99</sup> Iskreno zahvalo sem dolžan v prvi vrsti doc. dr. Mateju Hriberšku za mentorstvo pri pripravi pričujočega prevoda in spremne študije ter doc. dr. Luki Repanšku in izr. prof. Jerneji Kavčič za strokovni pregled, podajo konstruktivne kritike in predlogov. Zahvaljujem se tudi kolegici Nataši Martini Pintarič za jezikovni pregled.

- Homer. *Iliada*. Prevedel A. Sovrè. Ljubljana: DZS, 1982.
- Keil, H. *Probi, Donati, Servi quae Feruntur De Arte Grammatica Libri*. Leipzig: Teubner, 1864.
- Kürschner, W. »Die Lehre des Grammarikers Dionysios.« V *Ancient Grammar: Contents and Contexts*, izdala Pierre Swiggers in Alfons Wouters, 177–215. Pariz/Leuven: Peeters, 1996.
- Kürschner, W. »Questions of Terminology in a German Translation of the *Tekhnè Grammatikè* of Dionysius Thrax.« V *Ancient Grammar: Contents and Contexts*, izdala Pierre Swiggers in Alfons Wouters, 164–176. Pariz/Leuven: Peeters, 1996.
- Lallot, J., izd. in prev. *La grammaire de Denys le Thrace*. Paris: CNRS Editions, 1989.
- Linke, K. et al., izd. *Die Fragmente des Grammatikers Dionysios Thrax. Die Fragmente der Grammatiker Tyrannion und Diokles. Apions Glossai Homerikai*. Berlin/New York: De Gruyter, 1977.
- Rix, H. *Historische Grammatik des Griechischen – Laut- und Formenlehre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.
- Robins, H. R. »The Authenticity of the *Technè*.« V *Dionysius Thrax and the Technè Grammatikè*, izdala Vivien Law in Ineke Sluiter, 13–24. Münster: Nodus, 1995.
- Robins, R. H. »The Initial Section of the *Technè Grammatikè*.« V *Ancient Grammar: Contents and Contexts*, izdala Pierre Swiggers in Alfons Wouters, 3–15. Pariz/Leuven: Peeters, 1996.
- Steinthal, H. *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern mit besonderer Rücksicht auf die Logik*. Berlin: F. Dümmler's Verlagsbuchhandlung, 1863.
- Uhlig, G., izd. *Dionysii Thracis Ars Grammatica*. Leipzig: Teubner, 1883.

## POVZETEK

V jedrnem delu prispevka podajam integralni prevod *Slovnice Dionizija Tračana* s komentarji zahtevnejših oziroma manj jasnih mest v opombah, v spremni študiji pa pojasnjujem kontekst njenega nastanka, predstavljam njene posebnosti in razpravljam o grški slovničarski tradiciji, ki ji sodobno slovničarstvo med drugim dolguje skorajda celotno slovnično izrazje. Ponazoritvi tradicije prevajanja slovničnih izrazov služi tabela, ki ponazarja princip kalkiranja grških terminov v latinščino in dalje latinskih v slovenščino. S tem namenom in z namenom zveste ponazoritve izvirnega slovničnega koncepta tudi v prevodu rabim uveljavljeno domače slovnično izrazje. Kadar je uveljavljeni izraz pomensko ali konceptualno oddaljen od izvirnega grškega izraza, tedaj le-tega po principu kalkiranja prevedem s pomensko bolj transparentnim, četudi v slovničarstvu neuveljavljenim ali zastarelim, domačim izrazom, mestoma celo z neologizmom.

## SUMMARY

### Dionysius Thrax and the Beginnings of Grammar Terminology

The centrepiece of the paper is an integral translation of the *Grammar* by Dionysius Thrax, furnished with annotations on the more obscure passages as well as a study. The study explains the context of its composition, outlines its distinctive features, and discusses the Greek grammarian tradition, to which contemporary grammar studies owe practically all their terminology. The tradition of translating grammar terms is illustrated by a chart presenting the principle of calquing Greek terms into Latin and Latin terms into Slovenian. With this purpose, as well as for the sake of faithfully illustrating the original grammar concepts, the translation employs the established Slovenian terminology. When the established term is semantically or conceptually removed from the original Greek term, the latter is calqued with a more transparent Slovenian term – even if dated or not widely acknowledged – and with an occasional neologism.





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.21.2.95-123>

Kajetan Škraban

## Orfej in avtorstvo v latinski humanistični poeziji: primer Giovannija Pontana

### UVOD

Mit o Orfeju je imel v humanistični latinski poeziji mnoge odmeve, ki jih pogosto zasenčijo bolj znane filozofske interpretacije ali literarne predelave, pisane v »ljudskih jezikih«. Že na začetku naj torej povem, da me bo zanimala predvsem pesniška podoba Orfeja pri italijanskih humanističnih avtorjih ter avtorske strategije, ki so s to mitološko figuro povezane. Tako se ne bom zares posvečal njegovi filozofski<sup>1</sup> ali celo (alki)mistični plati – zato večinoma puščam ob strani argonavtski del Orfejeve mitološke dediščine. Ta odločitev določa tudi izbiro obravnavanih besedil: čeprav jedro besedila sestavlja predstavitev motiva Orfeja pri Giovanniju Pontanu, bom najprej opisal še dve pomembni pesniški obdelavi Orfeja, ki bosta Pontana postavila v kontekst, četudi kot negativno ozadje, od katerega odstopa. Epigrama Nalda Naldija, v katerih se odraža Ficinova identifikacija z mitološkim pevcem, nam bosta pomagala razumeti povezavo med literaturo in filozofskim ozadjem recepcije mita, Poliziano pa nas bo zanimal kot primer poetološkega branja Orfeja, ki se od takšne recepcije nekoliko oddaljuje. Obe obravnavi družijo skupno razumevanje traškega pevca kot pomembnega člana v nekakšni nasledstveni verigi – (hermetične) modrosti ali poezije, kot si bomo ogledali v nadaljevanju. Čeprav je Pontanov Orfej na prvi pogled drugačen, saj v skladu z razumevanjem, ki ga humanizmu predal Boccaccio, predstavlja predvsem poosebljenje govorniške spretnosti, je podobno kakor pri Naldiju in Polizianu porok za pesniško nasledstvo z močnim poudarkom na Vergiliju, kakor velja tudi za druge neapeljske humaniste. Kot sinonim za pesnika in poezijo je tako na eni strani

---

<sup>1</sup> Pregled srednjeveških črt Orfeja je pred kratkim prispevala Sonja Weiss, »*Orpheus pro quolibet sapiente*«.

primeren motiv za razvijanje mitološke poezije, v bolj ambiciozni obliki pa prek biografske povezave tudi za načrtanje lastnega mesta v pesniški tradiciji.

## ORFEJ IN NASLEDSTVO: NALDO NALDI IN FICINO

Videti je, da se Marsiliu Ficinu, če govorimo o Orfeju v humanizmu, ne moremo izogniti. Najbrž predvsem zato, ker je izmed vseh humanistov ravno pri njem recepcija Orfeja na prvi pogled najmanj »literarna« in jo moramo vzeti najbolj dobesedno. Znano je, da je Ficino orfiške speve prevedel iz grščine, zaradi svojih dejavnosti je imel tudi težave s cerkveno oblastjo. Za uvajanje kultov morda res ni šlo, so pa humanisti njegovega kroga<sup>2</sup> radi uporabljali izraz magija. Seveda na »orfiških večerih«, ki jih je prirejal z izobraženskim krogom in kjer je bil znan kot »Orfej«, niso premikali skal in dreves, so pa zato prisluhnili Ficinovi prosti improvizaciji na liro po orfiških zgledih, ki ni imela za cilj čaščenja poganskih božanstev ali zvezd, ampak prej samouskladitev z božansko harmonijo.<sup>3</sup>

Ker se članek osredotoča na poezijo, se bomo morali zadovoljiti s pesniško predelavo Ficinove orfiške identifikacije, ki pa nam bo njeno naravo osvetlila v nekoliko jasnejši luči.<sup>4</sup> Izvrstna vstopna točka v identifikacijsko mrežo, ki je nastala tekom razvoja humanizma, ko se antičnim *auctores* na piedestalu pridružijo tudi Dante, Petrarka in Boccaccio, je pesem danes manj znanega humanista Nalda Naldija,<sup>5</sup> ki je Ficina ovekovečil v dveh epigramih. Prvi je precej preprost.

### Ad Marsilium Ficinum

Orpheus hic ego sum, movi qui carmine silvas,  
 Qui rabidis feci mollia corda feris.  
 Hebrai quamvis unda fluat velocior Euro,  
 Victa tamen cantu substitit illa meo.

Tu sem jaz, Orfej, ki sem s svojo pesmijo premikal gozdove in omehčal srca divjih zveri. Čeprav so brzice Hebra hitrejša od Evra, so se, premagane, moji pesmi podvrge tudi one.

Razmerje med Orfejem in Ficinom v tej pesmi ni povsem jasno, vendar lahko sklepamo, da je – glede na posvetilo – tudi v njenem ozadju osebna

2 Čeprav je obstoj »prave« platonске akademije zelo dvomljiv, je gotovo obstajal intelektualni krožek prijateljev, v katerem npr. Ficino nadimek *Orpheus*, Poliziano *Hercules* itd.

3 Voss, »The Musical Magic of Marsilio Ficino«.

4 Za dober pregled recepcije Orfeja v renesančni misli, zlasti pri Ficinu, prim. Warden, »Orpheus and Ficino«, ki je tudi ponudil nekaj iztočnic za to poglavje.

5 Naldiju se je še največ posvečal Grant v seriji treh člankov »The Life of Naldo Naldi«, »The Major Poems of Naldo Naldi« in »The Minor Poems of Naldo Naldi«.



identifikacija Ficina z mitološkim pevcem. V ozadju tega istovetenja je med drugim tudi interpretacija katabaze, po kateri Ficinova Evridika, ki jo ta za razliko od Orfeja uspešno reši, simbolizira platonsko modrost.<sup>6</sup> Ficinov uspeh se tu zrcali drugače: v citiranem epigramu Orfej premaga celo valove Hebra, kar je gotovo zanimiva variacija. Ker je Herbus reka, po kateri pri Vergiliju in Ovidiju odplava Orfejeva glava, lahko pesem beremo kot namig na Orfejevo nesmrtnost. Sicer so tu vsa dovolj splošna mesta Orfeja-civilizatorja: oblast nad živo in neživo naravo v obliki dreves in divjih živali.

Mnogo zanimivejši pa je Naldijev drugi epigram, v katerem postavi Ficina v ugledno tradicijo, ki nas upravičeno spominja na Ficinove nauke o *prisca theologia*.

#### Ad Marsilium Ficinum

Panthoidem priscum post fata novissima silvas  
 Orphea mulcentem sustinuisse ferunt;  
 Post hunc ingressus divini corpus Homeri  
 Cantavit numeros ore sonante novos;  
 Pythagorae post haec manes intrasse benignos  
 Dicitur et mores edocuisse probos,  
 Inde, ubi digressus varios erravit in annos,  
 Ennius accepit in sua membra pius,  
 Qui, simul ac vates mortalia vincla reliquit  
 Et moriens campos ivit ad Elysios,  
 Illic usque manens alios non induit artus  
 Neve sacrum passus deseruisse nemus,  
 Marsilius donec divina e sorte daretur,  
 Indueret cuius membra pudica libens;  
 Hinc rigidas cithara quercus et carmine mulcet  
 Atque feris iterum mollia corda facit.

Pravijo, da je Orfeja, ki je miril gozdove, nasledil starodavni Pantojev sin. Za tem je [Orfej] vstopil v telo božanskega Homerja in z zvenečo govorico pel v novih metrih, nato pa je menda vstopil v mane blagega Pitagore in začel učiti pravilnih nravi. Po dolgih letih blodenja ga je v svoje ude sprejel pobožni Enij. Ko pa je vedež odvrigel okove smrtnikov in po smrti odšel na elizijske poljane, je tam ostal in si ni nadel drugih udov niti ni zapustil svetega gaja, dokler se mu ni po božji naklonjenosti ponudil Marsilij in si je rade volje nadel njegove plemenite ude. V njih zdaj s kitaro in pesmijo miri neupogljive hraste in mehča srca zveri.

Pantojev sin je seveda Pitagora, kakor razloži denimo Ovidij (*Met.* 15.160–162). Prav 15. knjiga *Metamorfoz* je poučna za razumevanje

6 Kot je to formuliral Poliziano. Prim. Warden, »Orpheus and Ficino«.

nasledstvenih in utemeljitvenih mitov, kakršen je Naldijev. Ovidij v zadnji knjigi svoje epske pesnitve o preobrazbah pusti v dolgem nagovoru spregovoriti Pitagori, ki nam – morda – s svojo teorijo preseljevanja duš poda enega možnih ključev za razumevanje notranjega ustroja *Metamorfoz*. Dejstva, da je pri začetku takšne zlate verige modrecev pri Naldiju na začetku Pitagora, torej ne gre razlagati z ideologijo *priscae theologiae*. Naivno gledano za posamezno verigo metempsihoz seveda ni nobene potrebe, da pri njenem začetku stoji *avtor* ideje. Toda v resnici nam pesnik s tem utemeljuje logiko pesniške, idejne metempsihoze, ki jo razvije v nadaljevanju.

Čeprav gre pri Naldijevi pesmi za logiko *traditio lampadis*, ki sicer je povezana tudi z neoplatonističnimi nasledstvenimi verigami,<sup>7</sup> mislim, da moramo upoštevati tudi sodobne poskuse utemeljitve kulturnega nasledstva, kakršno je humanizmu znano zaradi Enija, ki je glede takšnih preseljevanj Homerjeve duše pomemben ravno kot pesniški zgled. Na ta alternativni vir nas mora opozoriti dejstvo, da je Enij pomemben člen v Naldijevi verigi, čeprav v renesančnih nasledstvih *priscae theologiae* ne igra nobene vloge. Naldi je je Enija zanesljivo poznal ne le prek preoddanih fragmentov oziroma Ciceronovih in Lukrecijevih pričevanj, ampak tudi iz zelo sorodne utemeljitve nasledstva iz 9. in zadnje knjige Petrarkove *Afrike*.<sup>8</sup> Tam v drzni navezavi na Enija Petrarka naslika Homerja, ki Eniju v snu prerokuje Petrarkovo rojstvo in sam ep, v katerem se prerokba nahaja (*Afrika* 9.237–245). Na ozadju takšne »poezije nasledstva« Ficinovo orfiško samoidentifikacijo sicer lahko razumemo kot magično, alkimistično ali drugače *dobesedno* poistovetenje, pušča pa prostor tudi za nekoliko drugačno razumevanje: v dobršni meri gre za samoutemeljitev ekskluzivistične firenške neoplatonistične skupine.

## ORFEJ PRI POLIZIANU

Upoštevati moramo tako latinsko kot italijansko Polizianovo poezijo, od katerih je bolj vplivna italijanska obdelava mita v njegovi *Favola d'Orfeo*, ki je plodno vplivala predvsem na nastanek opere in drugih (pol)dramskih zvrsti. Latinski Poliziano, ki se ga bom dotaknil tu, pa je zanimiv zato, ker lahko v njegovih *Nutricia* najdemo prikaz Orfeja, ki je sicer podoben nasledstveni Naldijevi različici, le da je še očitneje začrtan v pretežno pesniškem okviru.

*Nutricia* so zadnja pesem iz njegovih *Gozdov* (ok. 1490). Gre za katalog pesnikov, zamišljen kot uvod v predavanja o poeziji, v katerem Poliziano meša grške in latinske pesnike ter zvrsti in jih apostrofično opredeljuje.

7 Takšno je vsaj običajno branje, prim. Warden, »Orpheus and Ficino«.

8 Naldo je Petrarko zelo spoštoval, ohranjenih je tudi nekaj njegovih prevodov Petrarkovih sonetov v latinske elegične distihe. Za Petrarko in njegovo samokanonizacijo, osnovano na takšnem pesniškem nasledstvu prim. Marinčič, »Pesniška samoposvetitev in *translatio imperii*«.

Pesem se začne s konstatacijo starega zakona, po katerem mora gojenec poplačati svojo dojiljo; Enej je tako kraj Gaeta poimenoval po Kajeti, Poliziano pa se nameni *Poeticae*, Poeziji posvetiti pesem. Nato začne pripovedovati nekakšno kozmografijo, ki nam razlaga zgodovino človeštva vse od prastanja, v katerem to ni poznalo religije, prava, prijateljstva: *Nondum religio miseris (si credere fas est) / non pietas, non officium, nec foedera discors / norat amicitiae vulgus* (51–53). Nato pa je *pertaesus genitor*, nad neumnostjo človeštva zdolgočaseni praoče ljudem poslal Poezijo (67–70). Ko Poezija zaigra, se ji pridružita Modrost in Zgovornost in tako človeštvu prinesejo spoznanje vsega, kar je pomembno: *pietas*, spoštovanja do družine, premoči pameti nad orožjem in intelekta nad Kupidom itd. Kmalu se pred nami izriše katalog vrednot, mešanica rimske *pietas* in krščanske skromnosti, ki ju v neoplatonistično mešanico povezuje ficinovska moč Poezije. Ljudje se zasramujejo in spustijo poglede. Spišejo se zakoni in že: *mox est dictus Hymen et desultoria certis / legibus est adstricta Venus* (105–106). Ukročena je ljubezen; ljudje so sicer še vedno nagnjeni k vojni, a jo znajo uravnati z mirom.

Ne preseneti nas več način, s katerim Jupiter vzdržuje ta red – ne pod grožnjo uničenja s strelami, ampak s svojo liro, s katero uravnava nebeške sfere (146–151). Viri za takšno podobje harmonije sfer so raznoliki; eden ključnih je gotovo Ciceronov *Somnium Scipionis* z Makrobijevim komentarjem, pomembna podlaga pa je tudi kasnejše neoplatonistično idejno ozadje.<sup>9</sup> To nebeško pesem nato prek bolj in manj obskurnih mitoloških figur, ki jih spretno poveže s preroštvom in med katerimi se znajde tudi seznam enajstih sibil, pelje od najstarejših časov po zdaj že znani logiki nasledstva. Omenjeni so recimo Protej, Glavk in Melamp, nato preskoči k hebrejskim prerokom in očakom (Salomon, Mojzes itd.) vse do prihoda metrike in – Orfeja.<sup>10</sup>

Videti je, da Poliziano okvirno sledi Vergilijevi zgodbi, ki pa jo po potrebi razširi z Ovidijevo, vendar si od obeh antičnih pesnikov izposoja zelo selektivno: tako nimamo dolgega nagovora v podzemlju, glavno vlogo pa prevzame Proserpina, *Stygii coniunx mirata tyranni*, ki vedežu prepusti Evridiko. Vendar mu te seveda ne uspe zadržati: *Heu, durae nimia inclementia legis* – vzklik nad togostjo zapovedi seveda ne manjka. Poliziano nato takoj preskoči na Orfejevo smrt, ki jo pripiše traškimi ženskam, le da razloga ne navede.<sup>11</sup> Tudi pri Polizianu glavo odnese Hebrus, tudi tu se po

9 Vmesno stopnjo recepcije tega imaginarija kaže srednjeveški platonizem t.i. »renesanse« 12. stoletja, ki se navdušuje nad pesniškimi obdelavami sferične kozmologije, modeliranimi po Platonovem Timaju. Tu merim zlasti na dela Alana Lillskega (*Antiklavdijan*) in Bernarda Silvestra (*Kozmografija*). Nadvse zanimiva humanistična je recepcija teh virov pri Polizianovem sodobniku Ugolinu Verinu, ki svoj *Paradisum* zasnuje kot kombinacijo poganske kulture in Danteja: pesnika v vročinem snu prek paradiža popelje Cosimo Medičejski ter mu (med drugim) razkaže tamkajšnjo ureditev sfer.

10 Najnatančnejšo analizo ponuja G. Boccuto, »Il mito di Orfeo nei 'Nutricia' di Poliziano«.

11 Drugače je v njegovi *Favoli*, kjer v ovidijevski tradiciji to pripiše homoseksualnosti in to upraviči prvič z mitološkimi primeri (Jupiter/Ganimed, Apolon/Hijacint, Herkul/Hilas), drugič pa z nekoliko mizoginim citatom svojih *Stanze per la giostra: conforto e' maritati a far divorzio*,

smrti kliče Evridikino ime. Lezbošani nato liro najdejo, a jo iz Apolonovega templja ukrade Neant in ponesreči uniči, ko skuša nanjo igrati z neveščimi prsti, za kazen ga raztrgajo psi.<sup>12</sup> Nato se lira dvigne na nebo: *Illa recepta polo, ceu quondam saxa nemusque / sic nunc stelliferis agit aurea cornibus astra* («Ko je sprejeta na nebo, tam zlate zvezde vodi s svojim z zvezdami posutimi ročaji«, 313–314).

Pomembno je razumeti specifično vlogo, ki jo tu odigra Orfej. Pomeni predvsem prehod od očakov in vidcev do pesnikov v bolj dobesednem pomenu besede (tradicionalno je *vates* in združuje oboje). Po Orfeju nastopi Muzaj, za njim Linos in tako dalje vse do Homerja in Vergilija ter slednjič do Danteja, Petrarke, Cavalcantija in Boccaccia, Poliziano pa se na koncu pokloni tudi Lorenzu Veličastnemu in njegovemu sinu Petru Medičejskemu, čigar učitelj je bil, s tem pa spomenik seveda izkleše tudi sebi.

*Nutricia* moramo razumeti predvsem kot učeno pesem *o poeziji* – to je bil tudi njen praktični namen –, ki ima s platonizmom bolj malo skupnega: od filozofske usmeritve si izposodi predvsem imaginarij, logiko nasledstva in temeljno povezavo Orfeja, glasbe in miru, ki jih je humanizmu posredoval bolj Boccaccio (s svojimi posredno platonističnimi viri) kakor neposredna filozofska tradicija. Kar je od neoplatonizma ficinovskega kova prevzel Poliziano, je predvsem stara ideja, da pri moralnem in civilizacijskem razvoju pesništvu velja prvenstvo – ideja torej, ki je bila humanizmu apriorno blizu tudi pri avtorjih, ki se niso neposredno zanimali za platonizem. Prvenstvo glasbe sam neoplatonizem predpostavlja v sinhronem smislu, Poliziano v skladu z epskim metrom takšno hierarhijo predstavi diegetično in kronološko. In v tej pripovedi ima Orfej razumljivo osrednje mesto (predvsem na račun Evridike), saj Poliziano v celotni pesnitvi, ki ima kar 790 verzov, nobeni tematiki ne posveti toliko prostora kakor ravno Orfeju v verzih 283–317. Rekli bi lahko, da je prej kakor eksplicitni neoplatonizem na Poliziana, kot že pred njim na Petrarko, vplival Avguštin, ki v odlomku *Božje države* 18.14 najde v teku svetovne zgodovine prostor tudi za poganške *vates*, kot so Orfej, Muzaj in Linus. Orfej se kot *poeta-theologus* tako pojavlja tudi pri Petrarki in padovanskem humanizmu pred njim (prim. Petrarka *Fam.* 10.4.).<sup>13</sup>

*/ e ciascun fugga el feminil consorzio.* Za analizo Polizianove italijanske različice Orfeja prim. Fantazzi, »Poliziano's *Favola di Orfeo*«. Sploh je za *Favola* Ovidij veliko pomembnejši vir kot Vergilij, včasih Poliziano nekatere verze dobesedno prevede.

12 Vir je Lukijan, *Adversus indoctum et libros multos ementem* 12.

13 Prim. Mazzotta, »Humanism and Monastic Spirituality« v njegovi študiji *The Worlds of Petrarch* za izvrstno analizo Petrarkove prve ekloge in njenega odnosa do mitoloških shem, ki so v ozadju. Vendar je za Petrarko Orfej lahko tudi bolj »posvetna« figura, predvsem tedaj, ko njegova govorniška večšina ni omejena na kontekst družbenega napredka, ampak se razteza na področje politične intervencije (tipaje npr. *Canzoniere* 28). Uspeh je nujno dvomljiv, kontekst pa jasen: Orfej je za Petrarko pogosto model, prek katerega skuša formulirati odnos med *vita activa* in *vita contemplativa*. Prim. Mazzotta, »Orpheus: Rhetoric and Music« v isti študiji.

## ORFEJ V NEAPLJU: OSNOVNE ČRTE PONTANOVE PESNIŠKE TEHNIKE

Giovanni Pontano je avtor, ki je oddaljeno povezan z začetki humanizma na naših tleh,<sup>14</sup> a je od tedaj pri nas domala pozabljen. Njegov opus je v okviru humanistične latinske književnosti edinstven. Poleg dialogov in razprav je zapustil tudi obsežen pesniški opus. Poskusil se je v religiozni poeziji (*De laudibus divinis*), predvsem pa v domala vseh oblikah antičnega pesništva: elegiji (*De amore coniugali*; *Eridanus*), katulovsko obarvanih falajkovih enajstercih (*Baiae*), sapfiških kiticah (*Lyra*), originalnem žanru, ki se zgleduje po antični tradiciji nagrobnih pesmi (*De tumultis*), jambih (*Iambici*), z *Georgikami* inspirirani didaktični pesnitvi o vzgajanju citrusov (*De hortis Hesperidum*) ter o zvezdoslovju (*Urania*) in končno pastoralni poeziji (*Eclogae*). V številnih zvrsteh je oral ledino, denimo kot prvi pesnik zahodne tradicije, ki tako odkrito opisuje zakonsko ljubezen in jo celo postavi v središče svojega opusa.<sup>15</sup>

Prispevek Giovannijsa Pontana k pesniški recepciji Orfeja ni zelo dobro poznan, ni pa tudi majhen.<sup>16</sup> Omenil bom tri njegovi pesmi, v katerih lahko spremljamo Orfejev mit. Prva izmed njih je sorazmerno dolga pesem v sapfiških kiticah, *Lyra* 1.<sup>17</sup> Začne se z Orfejevim govorom Argonavtom, kjer se njegova magična moč besede ne izrazi v odnosu do narave, ampak ljudi in herojev, saj mu uspe v obupanih tovariših obuditi vero v uspeh.

Talibus vates. Ibi cepit ingens  
Ardor heroas, novus urit ignis  
Pectora, accendit nova flamma haventis  
Et nova virtus. (45–48)

Tako je govoril pevec in že je heroje prevzela žgoča želja, v prsih jim je zaplaval nov ogenj, v koprnečih [Argonavtih] se je prižgal nov plamen in svež pogum.

14 Avguštin Tyfernus, pomembni humanist in arhitekt na dvoru škofa Ravbarja (ki ga je tudi zgradil) in eden prvih kompilatorjev antičnih napisov na naših tleh, je s Pontanom razvil osebno prijateljstvo. To se je počasi razvilo v kult, s katerim je vztrajal vse do groba, ki si ga je dal v slogu, ki imitira *capello Pontaniano* v Neaplju, postaviti v cerkvi sv. Ragedunde v Starem trgu pri Slovenj Gradcu. Prim. Simoniti, »Tyfernus, Avguštin«.

15 V kontekstu recepcije antične poezije je to toliko bolj nenavadno, saj vse topose latinske ljubezenske elegije (čakanje na pragu, spor z dekletom itd.) prenese na poročeni par in zbirko zaključí z latinskimi uspavankami sinu Luciu, ki niso le nekaj najnenavadnejšega, kar moremo brati v humanistični literaturi, ampak so škandalozne ravno zato, ker končujejo zbirko *erotične* elegije, v kateri so bili otroci tabu. Očarljivo lahkoto, s katero je pričaral latinski otroški *gibberish*, morda najprimerneje prikazuje zadnja, 12. uspavanka: *Pupe meus, pupille meus, complectere matrem, / Inque tuos propera, pupule care, sinus, / Pupe bone, en cape, care, tuas, mi pupule, mammas, / Pupule belle meus, bellule pupae meus; / Suge; canam tibi naeniolam. Nae... naenia nonne / Nota tibi, nate, est naenia naeniola? (De amore coniugali, 2.19–6).*

16 Tako je ugotavljal že Costa, »Giovanni Pontano and the Orpheus Myth« leta 1986, od tedaj se ni veliko spremenilo; po mojem vedenju ostaja njegov članek edini sintetični vir na to temo.

17 Recepcija Orfeja tu intonira celotno zbirko – čeprav naslov *Lyra* ni Pontanov, ampak ga je dodal redaktor njegovega opusa, Pietro Summonte, lepo opredeljuje tudi ostale pesmi.

Orfej je tu predvsem sinonim za govorniško spretnost, s katero bodri vojščake. Nato sledi nagovor Erato (53–56); zgleda sta tu invokacija iste muze Apolonija Rodoškega z začetka 3. knjige *Argonavtike* in Vergilijeva na prvi pogled nenavadna invokacija na začetku 7. speva, tj. »vojaškega« delo Eneide. Oboje Pontano domiselno obrne na glavo: Apolonija tako, da z invokacijo Erato konča argonavtski del pesnitve, Vergilija pa »normalizira«, saj Erato pokliče na pomoč pri ljubezenski polovici pesmi. Muza naj bi bila primerna zato, ker je edina spremljala Orfeja na njegovi poti v Had in ga pri tem tolažila (53–56). Tako se začne druga polovica pesmi, v kateri Pontano obravnava Orfejevo katabazo. Izpostavljen je – povsem v skladu s podobo pesnika-govornika iz prve polovice pesmi – predvsem njegov dolgi govor v podzemlju, v čemer je Pontanu zgled predstavljal zlasti Ovidij. Kakor pri antičnem pesniku in Polizianu ima večjo vlogo Proserpina, ki se pri Pontanu, drugače kot pri Ovidiju, sama spomni svoje ugrabitve in nato spregovori:

‘Duc age, o vates, sociam, et laborum  
 Quem petis finem cape; fas sit illam  
 Regredi tecum, modo ne in sequentem  
 Lumina flectas.’

Rursus umbrarum affremuere turbae,  
 Rursus et vates citharam resumit,  
 Ipse praecedens, sequitur canentem  
 Aurea coniux,  
 [...]
 Heu, quod obstantes pelagi fragores,  
 Quodque discordes Erebi tumultus,  
 Quod potest dirarum animos sororum  
 Flectere carmen,

Non potest tristis oculos puellae,  
 Pectus aut trux virginis, aut superbae  
 Foeminae immites animos feramque  
 Vertere mentem. (101–120)

»Daj, vedež, vzemi nazaj svojo družico in poišči izhod iz trpljenja. Deklici je dovoljeno oditi s teboj, če se le ne ozreš nanjo, ko si sledi.« Gruče senc so odhrumele nazaj, tudi pevec je ponovno vzel svojo kitaro in med petjem hodil spredaj, njegova zlata soproga pa mu je sledila. Gorje, pesem lahko pokori prepreke uničujočega morja, besnenje Hada, še misli zloveščih sestra, ne more pa ukloniti čemernega pogleda deklice, trdega srca dekleta ali spremeniti nenaklonjenih misli in neizprosnega duha ohole ženske.

Zadnja kitica nas morda nekoliko preseneti, saj ni jasno, kako se neposredno povezuje s predhodno obdelavo mita. Costa najbrž zaradi

pesimističnega obrata na koncu trdi, da moramo Orfejevo družico v tej pesmi razumeti v skladu z Boccaccievim branjem mita, ki v Evridiki prepozna poželenje (*naturalis concupiscentia*, *Genealogia* 5.12)<sup>18</sup> in jo torej vrednoti negativno. Čeprav je Boccaccio pomembna osnova za recepcijo mita (Orfej kot *bona eloquentie vox* in lira kot *oratoria facultas*) in most, zaradi katerega se poznoantične interpretacije, zlasti Fulgencijeva,<sup>19</sup> pri humanistih uveljavijo bolj kakor kristološke alegorije tipa *Ovidius Moralizatus*, se mi zdi v tem primeru takšno branje nekoliko tvegano. Prvič zato, ker razen negativnega vrednotenja Orfejeve družice zanj ni večjih besedilnih dokazov; drugič pa zato, ker humanistični miselnosti ni blizu ideja, da retorična spretnost in vrlina *ne* moreta premagati poželenja. Boccaccio svojo alegorijo razplete takole:

Quod autem ob id Orpheus ad Inferos descenderit, debemus accipere prudentes viros non nunquam ratione contemplationis in perituras res et hominum ignavias oculos meditationis deflectere, ut, dum que damnare debeant viderint, que appetenda sunt ferventiori desiderio concupiscant. (*Genealogia deorum gentilium* 5.12)

To, da se je Orfej odpravil v spodnji svet, moramo razumeti takole: razumni možje včasih zaradi poglobljenega uvida svoje oči obrnejo k minljivim stvarim in človeški lenivosti, zato, da uvidijo, da jih morajo obsojati in nato s še bolj žgočo željo hlepijo po stvareh, za katere si je treba prizadevati.

Pri Boccacciu torej ne gre za to, da Orfej ne bi *mogel* premagati poželenja, ampak za to, da se ga odloči slednjič *zavreči*, zato v tem primeru ni zares uporabna podlaga. Nekaj podobnega sicer lahko beremo tudi v *Urании*:

Ostentat Rhodope comitantis Orphea sylvas,  
Orphea mulcentem tigres et carmine lyncas,  
Sed non foemineos moderantem voce tumultus.

Rodopa kaže Orfeja, kako s mu sledijo gozdovi, kako s pesmijo miri tigre in rise, ne zmore pa krotiti ženskih izbruhov.

Prav *Uraniija* je za Costo dokaz, da ima Orfej za Pontana, podobno kot za Ficina, tudi močne *magične* primesi, saj je *Uraniija* – to vsekakor drži – na nekaterih mestih nekakšen »blueprint za *Lyro*«,<sup>20</sup> hkrati pa predvsem pesnitev o nebesnih telesih, napisana v astrološki tradiciji, ki se ozira k Maniliju. Čeprav je res, da ima pesnitev očitno astrološko podlago, in gotovo ne moremo

18 Costa, »Giovanni Pontano and the Orpheus Myth«.

19 Weiss, »Orpheus pro quolibet sapiente«.

20 Costa, »Giovanni Pontano and the Orpheus Myth«, 7.



oporekati vsem Costovim namigom,<sup>21</sup> moramo pri Pontanu še bolj kot pri drugih humanistih vselej upoštevati, v katerem žanru je pisal določeno delo.<sup>22</sup> Če za trenutek odmislimo njegova filozofska prepričanja,<sup>23</sup> mislim, da velik del imaginarija *Uranije* lahko upravičimo poetološko – pesnik Pontanovega kova pač ni zamudil priložnosti, da bi v pesnitev o »nebu« vključil vse gradnike, ki jo takšne pesnitve prinašajo: to je prvič »nenaključen« odnos med nebesnimi telesi in zemeljskim dogajanjem (»astrološka« dimenzija, ki je mestoma pesniško nadvse učinkovita,<sup>24</sup> nekako podobna »bogovskemu aparatu« pri Homerju), drugič pa Orfej kot ključen element v uravnavanju nebesnih sfer.<sup>25</sup> Če se vrnem k *Liri* in pesimističnemu koncu, ki namiguje, da je Orfej sicer sposoben premagati naravo, ne pa svoje Evridike, mislim, da je bolj primerno branje precej preprostejše: gre za topos pesnika/pevca, ki ne more ganiti svoje trdosrčne »gospodarice«.<sup>26</sup>

Že v grški antiki je namreč Orfej stal tudi na začetku precej »posvetne« verige zaljubljenecv. Hermesianaks je denimo v svojo tretjo knjigo ljubezenskih elegij, posvečenih dekletu, ki ga poznamo pod imenom Leontion, vključil »katalog ljubezenskih zvez«.<sup>27</sup> Orfej pri Hermesianaksu odpluje v Had, na »nesrečni kraj,

- 
- 21 Spet drugim lahko: Costa denimo bere odlomek iz dialoga *Asinus* 9, kjer Pontanov sogovornik pravi, da je bil pesnik tako zatopljen v astrološka premišljevanja, da se je skoraj zaletel v panj in tako tvegala napad čebel, kot nekakšno »izpoved« obsedenca z astrologijo. Mislim, da je *Asinus* za tako naivno branje vse preveč komiško naravnano delo (za Pontanove dialoge je pogosto pomemben zgled Lukijan), vrh vsega je ta konkretni opis po mojem sorazmerno očitna referenca na tradicionalni topos o Talesu, ki zaradi opazovanja zvezd pade v vodnjak, sploh ker je bila ta epizoda, danes izsledljiva kot *Perry* 40, v renesansi že del popularne kulture. Po drugi strani ostaja dejstvo, da je Pontano gojil močno zanimanje za astrologijo; zanimiva je denimo tretja knjiga njegovega spisa *De fortuna* in dialog *Aegidius*, oba je zaznamoval stik z Egidijem iz Viterba. Pomembna referenca glede njegove pesniške ustvarjalnosti na področju astrologije je predvsem Soldati, *La poesia astrologica nel 400*.
- 22 To jasno ne pomeni, da so njihova dela nepovezani priložnostni spisi, a dejstvo ostaja, da je že jezik močno determiniral vsebinske poudarke: lep primer so razlike med Boccaccievimi omembami Orfeja v latinskih *Genealogijah* in italijanskih delih (*Disposizioni*; opomba k lastni pesnitvi *Teseida* (8.103, verz 5)), močno drugačna sta si tudi prikaza Orfeja v Polizianovih *Nutricia* in *Favoli*.
- 23 Teh pa ni tako preprosto definirati; Pontano je kot moralni filozof zavezan predvsem Ciceronu in Aristotelu; v resnici ni povsem jasno, kolikšen vpliv je v času Pontanove zgodnje kariere v Neaplju Ficino sploh imel. Soranzo, »Giovanni Gioviano Pontano (1429–1503) on Astrology and Poetic Authority«, navaja nekaj nasprotujočih si mnenj, sam dokazuje, da je bil Ficino dovolj poznan, da se je neapeljskim krožkom zdel vreden odziva.
- 24 Ni tudi brez podobnosti z rabo bukoličnega sistema, kakršno bom opisal kasneje.
- 25 Soranzo, »Giovanni Gioviano Pontano (1429–1503) on Astrology« ponudi najbolj uravnoteženo branje, saj Pontanovega nagnjenja k astrologiji ne skuša zanikati, a trdi, da je ta Pontanu služila predvsem za utemeljitev nove, Ficinovega *furor* nasprotne, teorije avtorstva. Če si težko predstavljamo, da je Pontano z astrologijo mislil resno, a jo je hkrati podredil utemeljitvi nove teorije avtorstva, genija in *inventio*, to kvečjemu kaže, kako tuj nam je humanistični prioritetni sistem. Nekoliko podobno za *Ficina* trdi tudi Warden, »Orpheus and Ficino«, 87: »Tako je bilo naše vprašanje zastavljeno narobe: metafore in igro so firenški neoplatonisti jemali zelo resno. Dejavnosti Akademije so bile 'igra simbolov in oblik [Chastel]' v najglobljem smislu.«
- 26 Tako tudi Monti Sabia, »La *Lyra* di Giovanni Pontano«. Costa ji očita biografsko branje, a za to v resnici ni potrebe, saj gre za topos elegičnega pesništva, ki ga je Pontano zelo rad posnema.
- 27 Tako poroča Atenaj, *Deipn.* 13.597b, ki nam tudi ohranja fragment (fr. 7 Powell). Hermesianaks je sicer prvi pesnik, ki Orfejevo družico poimenuje, čeprav moramo na Evridiko počakati vse do Pseudo-Moshosove *Zalostinke za Bionom*, sam jo namreč imenuje Agriopa. Opozorilo na to povezavo dolgujem Marku Marinčiču.



ki ga prošnje ne upognejo« (ἔπλευσεν δὲ κακὸν καὶ ἀπειθέα χῶρον), kjer pa mu uspe prav to: vrsto različnih bogov pregovori (παντοίους δ' ἔξανέπεισε θεούς), naj mu vrnejo deklet. Razumemo lahko, da mu je v skladu z lahkotnim ljubezenskim kontekstom tudi uspelo, saj »trdega zakona«, ki bi uspešno misijo pokopalo, tedaj seveda še ni. Čeprav je s svojim »srečnim koncem« Hermesianaks humanističnemu pesniku ravno nasproten, je zanimivo, da Pontano skrene od rimske tradicije in ne omenja Orfejeve napake, a neuspeh abstrahira na splošno pritožbo nad »ženskim rodом«. Ni sicer verjetno, da bi Pontano Hermesianaksa poznal, saj so rokopisi z Atenajevimi *Učenimi gosti* prispeli na zahod nekoliko prepozno,<sup>28</sup> vendar je zgodba poučna za razumevanje mnogoznačnosti Orfejevega lika. Hermesianaks pa je koristen še v nečem: ker sam Evridike še ne pozna, nas lahko opomni, da povezava Orfeja in Evridike ni povsem samoumevna. Abstraktni neuspeh, ki zaključí Pontanovo pesem, z njo sploh ni nujno povezan: v zadnji kitici Pontano svoj napad gradira od deklice s sitnim pogledom (*tristis oculos puellae*) prek trdosrčnega dekleta (*trux pectus virginis*) do ohole matrone (*superba foemina*). Nikakor ni jasno, da bi v resnici šlo za Evridiko, na čemer Costa svojo argumentacijo gradi.

Naslednja pesem, ki si jo bomo ogledali, je *De tumultis* 2.53. V njej Orfejeva lira prosi rečno nimfo, naj jo reši, saj so ji lastnika raztrgale Bakhe. Gre za pripovedni vložek, ki domiselno zapolnjuje prazni prostor med trenutkom, ko lira pade v reko in jo odnese v morje, ter njeno kasnejšo usodo, ko jo naplavi na Lezbos in jo tam (v nekaterih različicah) posvetijo Apolonu:

Lyra Orphei auxilium implorat a nympha  
 'Nympha, tene, o age nympha, tene: meme rapit unda;  
 Nympha, tene, o meme, candida nympha, iuva.'  
 'Quid quereris? Quid et ipsa times?' 'Timeoque querorque  
 Bistonides matres bistonidesque nurus.  
 Orphea diripuerit, lyram iecere per undas,  
 Meque vehunt amnes, me maris unda vehit.  
 Illa ego, proceras summis e montibus ornos  
 Quae traxi et rigidas post mea plectra feras,  
 Quae potui stygium cantu mollire tyrannum,  
 Tristificum flectens in mea vota canem,  
 Illa ego threicias fugio miseranda cohortes.  
 Me, dea, me tacito, meme, age, conde sinu.  
 En properant; dumque ipsa loquor, me fila relinquunt,  
 Plectra cadunt: o me pectore conde tuo.'

28 Marcus Musurus, ki je iz Konstantinopla prišel v Italijo in predaval na univerzi v Padovi, je pri Aldu *editio princeps* pripravil leta 1514, desetletje po Pontanovi smrti. Za osnovo mu je služil danes izgubljeni rokopis iz 15. stoletja, sam prepis rokopisa A (*Marcianus* 447), ki ga je Giovanni Aurispa leta 1423 prinesel iz Konstantinopla. Ni zelo verjetno, da bi Pontano prišel do katerega od njiju in ju podrobno prebral (Hermesianaksa Atenaj citira v 13. knjigi!), čeprav se je na severu pogosto mudil. Sicer pa je Atenaj že v 16. stol. postal priljubljeno branje.

Illa querebatur, Thressae properare cohortes;  
 Nec mora, quae fuerat iam lyra, factus olor.  
 Excita nam lacrimis nati properabat ad Hebrum,  
 Flebat et attonito Calliopea gradu,  
 Utque lyram et chordas vidit sine honore fluentes:  
 'Me miseram, haec nati sunt monumenta mei;  
 Iupiter, exclamat, misero succurre nepoti,  
 Meme Amimallonidum, me petit ecce manus;  
 Haecine avus pateris?' Vix haec: de flumine cygnus  
 Evolat, et niveus per vada cantat olor.  
 Forma petit coelum, coelo micat aurea; plectrum  
 Mansit humi, mater quod studiosa legit,  
 Condit et in templo, tituli simul addit honorem:  
 'Threiciae hic sita sunt plectra superba lyrae.  
 Parnasus tenet haec, casto Parnasus in antro  
 Servat, et incolumi stant veneranda fide.'

– Nimfa, drži me! Daj, nimfa, drži me, odnaša me val. Prestrezi me, nimfa, lepa nimfa, pomagaj. – Zakaj jočeš? In česa se bojiš? – Jočem, saj me je strah bistonijskih mater, bistonijskih žena. Raztrgale so Orfeja, liro pa zalučale v valove: nosijo me reke, nosi me morski val. Jaz, ki sem s svojimi strunami s strmih gora privabila visoke jesene in krute zveri, ki sem s svojo pesmijo ganila še stigijskega tirana, ob mojih prošnjah pa je zajokal še strah zbujajoči pes – zdaj jaz, nesrečnica, bežim pred traškimi trumami. Daj, boginja, skrij me v svoje tiho naročje! Že hitijo, medtem ko govorim, mi odpadajo strune, padajo mi plektroni: skrij me v svojih nedrih. – Ona je tožila, traške trume pa so se približevale: a glej, kar je bila še ravno lira, je postalo labod. Zaskrbljena zaradi sinove tožbe je namreč Kaliopa v joku in z vznemirjenim korakom pohitela k Hebru in ko je videla liro in njene strune, kako so nečastno plavale okoli, je vzkliknila: – Nesrečnica jaz, to so vendar ostanki mojega sina. Jupiter, pomagaj vendar svojemu nesrečnemu nečaku! Že me dohitevajo čete Bakhantk. To boš trpel, njegov ded? – Komaj to izreče, in že se iz reke vzdigne labod in zapoje nad valovi. Njegova silhueta se dvigne v nebo, kjer se zdaj zlato leskeče, na zemlji pa ostane plektron, ki ga brž pobere mati, spravi v tempelj in ga počasti s tem napisom: »Tu leži vzvišeni plektron traške lire, varuje jo Parnas in jo hrani v svoji sveti jami, na varnem«

Težko je reči, kdaj je epigram zares nastal. Vemo, da si je Pontano zamislil zbirko kot enotno delo (tako je bila v obtoku že po letu 1496,<sup>29</sup> njegov avtograf pa je kot Vat.lat.2842 ohranjen iz leta 1502), vendar jo je njegov redaktor Pietro Summonte razdelil v dve knjigi. Tako tudi ni povsem jasno, ali je delo nastalo pred Adrianino smrtjo (1490) ali po njej, čeprav je nekaj namigov,

29 Percopo, *Vita di Giovanni Pontano*, 178. Delo je staro (1938) in tako ne zajema vrste kasnejših ugotovitev, vendar sodobnejše razprave o kronologiji *De tumulis* nisem našel.

da bi lahko nastala kasneje. Že v Pontanovem avtografu je namreč zelo malo kronološkega reda, saj ima pesnik, kot drugod v svojem opusu, raje vsebinsko *varietas*. Položaj dodatno zaplete dejstvo, da v Aldovi izdaji iz leta 1505 pesem manjka,<sup>30</sup> v avtografskem rokopisu pa jo lahko najdemo. Možnosti sta torej dve – ali je bila pesem napisana pred Adrianino smrtjo in torej avtobiografsko istovetenje še ni bilo možno, ali pa je bila napisana po njeni smrti in se je Pontano identifikacije vzdržal; morda zato, ker se ni skladala z žanrom *De tumulis*, ali pa zato, ker je takšno povezavo izrabil že drugje. K temu prehajam sedaj.

## PONTANOVA BUKOLIČNA POEZIJA IN PESNIŠKA TEHNIKA

Zadnji in morda najbolj zanimiv primer Pontanove recepcije Orfeja lahko najdemo v njegovi drugi eklogi. A Pontanova bukolična poezija zahteva nekaj uvoda. Čeprav je bukolična poezija obstala skozi celotni srednji vek, je šele z Dantejem dobila zametek podobe, ki se je nato izrisala skozi humanizem. Od Danteja se prek Petrarke, Boccaccia, Nalda Naldija, Boiarda, Sannazzara, Pontana in drugih izriše eden najbolj produktivnih lokov humanistične literarne ustvarjalnosti,<sup>31</sup> ki pa je kmalu postal hermetičen.<sup>32</sup> Brez prevelikega poenostavljanja lahko rečemo, da sta temelja za to paradigmo popolno sprejemanje biografsko-alegorične interpretacije Vergilijevih *Bukolik*, kakršno razvijejo antični komentatorji na čelu s Servijem, ter vedno večja alegorizacija bukolične pokrajine.<sup>33</sup> Dante uporabi bukolično formo za potrebe učene *recusatio*, Petrarca kasneje v pastoralno poezijo vnese več osebnega glasu, predvsem pa skrajno alegorizacijo ter višji pesniški register, Boccaccio ponovno razgrne njeno politično dimenzijo, Boiardo slavilno,<sup>34</sup> Sannazzaro pa *locus amoenus* inventivno spremeni v pomorsko pokrajino in pastirje prekrsti v ribiče, poleg tega pa napiše tudi prvo pomembno pastoralno pesniško delo v italijanščini – *Arcadia*. Giovanni Pontano že pred Sannazzarom formo močno motivno

30 Monti Sabia (ur.), *Giovanni Gioviano Pontano: Poesie latine I.*, 268, op.

31 Ni odveč opaziti, da so med zgoraj omenjenimi avtorji vse *tre corone* ter Boiardo, torej cvet največjih italijanskih klasikov. Humanistične ekloge so postale s svojo utemeljitvijo v Danteju tudi polje metapesniške refleksije, kar ni brez antične podlage. Tej povezavi se posveča Bartoli, »Le *poetrie* e la bucolica medievale latina«.

32 Kratak pregled poznosrednjeveške in humanistične bukolike ponudi Casanova Robin, »Présentation générale«, xxxi–xliii. Prim tudi Hubbard, *The Pipes of Pan*.

33 Na zanimivo Boccacciovo poročilo iz *Epistule* 23 opozarja Lummus, »The Changing Landscape of the Self«. Boccaccio v pismu bratu Martinu iz Signe razlaga svojo zbirko *Buccolicum carmen*. V prvem odstavku 23.1 pravi, da Teokrit kot prvi bukolični pesnik *verum nil sensit preter quod cortex ipse verborum demonstrat*, za njim je Vergilij *sub cortice nonnullos abscondit sensus*. Nato pa je po dolgi vrsti *ignobiles, de quibus nil curandum sit*, začel pisati Petrarca, *qui stilum preter solitum paululum sublimavit et secundum eglogarum suarum materias continue collocutorum nomina aliquid significantia posuit*. Branca, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* 5.1.

34 Boiardo je sicer tudi možni avtor malo znane *Orphei tragoedia*, v italijanščini pisane pastoralne drame z nekaj latinskimi vložki, ki meša orfejsko temo z bukoličnimi prvini, zato naravno posvoji tudi Aristajev okvir.

odpre ter jo z žanrskim razprtjem razvije do enega vrhuncev latinske poezije *Quattrocenta*. Primer takšnega zvrstnega razprtja je ravno pomembna vloga Orfeja v drugi eklogi.

Kot to velja za ostale (humanistične) avtorje, lahko tudi Pontanove ekloge beremo kot podobo pesnika, ki je v personi pastirja postavljen v svoj *locus amoenus*: če je pri Petrarki to Vaucluse, je za Pontana (in Sannazzara) Neapeljski zaliv. Pontano, ki je deloval kot drugi vodja neapeljske akademije (ta se še danes imenuje po njem), v svojo poezijo pogosto vključuje tudi akademske kolege, ki jim nadeva pastirske nadimke. V maksimalni navezavi na Vergilija gradi svoj pesniški svet, ki v skladu z nastajajočimi pravili žanra humanistične ekloge umetelno odseva pesnikovo življenje.

Toda če morda lahko rečemo, da je Pontano ta mehanizem v svoji poeziji pripeljal do enega od vrhuncev ravno zato, ker ga je razširil na svoj celotni opus, kakor bomo videli nekoliko kasneje, je gotovo najslavitejši in za visoki srednji vek s humanizmom v resnici tudi inavguralni primer takšne bukolичne prakse prispeval Dante v svojem odgovoru bolonjskemu učitelju Giovanniiju del Virgiliu, ki ga je spodbujal k pisanju – po njegovem mnenju od *Božanske komedije* ambicioznejšega – latinskega epa. Ker ga je koristno imeti pred očmi vsakič, ko beremo humanistično pastoralo, lahko njegov začetek navedem v nekoliko daljšem odlomku.

Vidimus in nigris albo patiente lituris  
 Pierio demulsa sinu modulamina nobis.  
 Forte recensentes pastas de more capellas  
 Tunc ego sub quercu meus et Meliboeus eramus.  
 Ille quidem, cupiebat enim consciscere cantum,  
 'Tityre; quid Mopsus, quid vult? edissere' dixit.  
 Ridebam, Mopse; magis et magis ille premebat.  
 Victus amore sui, posito vix denique risu,  
 'Stulte, quid insanis?' inquam: 'tua cura capellae  
 Te potius poscunt, quamquam mala cenula turbet.  
 Pascua sunt ignota tibi [...]'

V črnih črkah na beli podlagi sva videla pesem, ki je bila za naju izžeta iz pierijske dojke. Z Melibojem sva bila pod hrastom in kakor po navadi preštevala koze, ki so se ravno napasle. On pa je želel razumeti pesem in je rekel: »Titir, kaj želi povedati Mops?« Samo smehljal sem se, Mops, on pa je vztrajal in vztrajal. Nato sem, premagan od ljubezni do njega, s komaj prikritim nasmehom dejal: »Bedak, kaj noriš! Tvoja skrb so koze, one zahtevajo tvojo pozornost, čeprav te vznemirja skromna večerja. Neznani so ti pašniki [...]«

Dante nas najprej postavi v bukolični svet (*sub quercu*), kjer trio nemudoma prevzame svoje pastirske vloge, v tem primeru v celoti prevzete iz Vergilija. Dante je Titir; njegov prijatelj Meliboj, ki mu kuka čez ramo, je najbrž

personifikacija preprostega ljudstva, ki ne razume povsem pisma (torej učene poezije), ki mu ga je poslal Mops (del Virgilio). Dante premišljeno uporabi bukolično obliko, ki je že od antičnih komentatorjev znana kot *forma humilis*, da izvede svojo *recusatio* in se odpove pisanju latinskega epa, hkrati pa seveda dokaže, da je – če bi hotel – več kot sposoben pisanja zahtevne latinske poezije.<sup>35</sup>

Titir tako ni preprosto stalni lik, ampak *mesto* v bukolični strukturi, ki ga pogosto zasede avtor – ne zgodi pa se to vedno. Natančno to omogoča, da bukolična tradicija sama postane kompleksen sistem odnosov in ne le zbir stalnih likov. Servijeva in prek njega pri Danteju potrjena identifikacija pesnika s Titirjem, ki ji podlago predstavlja zlasti začetek Vergilijeve šeste ekloge, kasneje Petrarki omogoči, da svojo prvo in programsko eklogo gradi v nasprotju s tem modelom in se tako ne identificira s Titirju sorodno figuro Monicusa, ki jo prepusti bratu, ampak sam zasede mesto mlajšega pastirja Silviusa. Notranja logika se skriva v tem, da je njegov brat, cistercijanski menih, rešen tuzemskih skrbi, sam pa se ni sposoben odcepiti od materialnega sveta, kar odseva njegovo ime: Silvius.<sup>36</sup> Vstopnica za branje humanistične bukolične poezije je tako – in to velja še bolj kakor za druge humanistične zvrsti – religiozno poznavanje antičnega vzora, v tem primeru *Eklog* in njihove idejne krajine.<sup>37</sup>

To seveda odpre vprašanje vloge intertekstualnosti v humanistični poeziji, ki se ga nikakor nimam namena lotevati; soliden pregled ponuja Hubbard na začetku svoje študije *The Pipes of Pan*, kjer ugotavlja, da literarni zgodovinarji intertekstualnost v pastoralni poeziji pogosto zvajajo na dva ekstrema – na eni strani na konkordančno navajanje citatov in aluzij ter na drugi na preveč abstrakten in vseobsegajoč ali nedefiniran pojem intertekstualnosti.<sup>38</sup> Zato se bolj zaveže nekaterim modelom, ki so po njegovem mnenju v materijo vnesli več reda – med takšnimi pojmi navaja zlasti Genettove teorije transbesedilnosti, zlasti arhibesedilnosti kot tiste vrste medbesedilnosti, ki postavlja tekst v odnos do žanra, v katerem je pisan,<sup>39</sup> in hiperbesedilnosti. Hubbard v tem kontekstu kritizira Conteja in druge avtorje,<sup>40</sup> ki so se zanašali na literarni

35 Takšna je tradicionalna interpretacija, povzema jo denimo Hubbard, *The Pipes of Pan*, ki je – če je hotela biti učinkovit pesniški odgovor – tudi dovolj enoznačna.

36 V tem se seveda skriva njegova kritika čistega kontemplativnega življenja: Monicus ima le eno oko in ko gleda oni svet, spregleda tega.

37 V tem se strinjam s programskimi vrsticami, ki jih je na začetku svojega pregleda pastoralne poezije *The Pipes of Pan* zapisal Hubbard. Deklarativno se odmika od branj, ki v pastoralni tradiciji vidijo idealizirajoč prikaz narave in družbenih razmerij, in bere »pastoralno poezijo prej kot konvencijo kakor pesniško temo, prej kot tradicijo kakor žanr.« *The Pipes of Pan*, 5. Prim tudi op. 12 na isti strani, kjer se opre na Lernerja, *The Uses of Nostalgia*, ki razume konvencijo kot skupino toposov, ki jih pesniki privzemajo v medsebojnem posnemanju, pastorale kot *temo* pa v smislu pastirskega življenja kot pesniške snovi. Če se lahko strinjam z zavrnitvijo zadnje, tematske interpretacije pastore, se zdi, da je nekoliko prekratko tudi razumevanje konvencije kot zbirke toposov.

38 Hubbard, *The Pipes of Pan*.

39 Če bi lahko brali zgodovino humanistične bukolične poezije kot humanistično poetiko *in statu nascendi*, je to ravno zato, ker »predmet poetike ni tekst, ampak arhitekta«, kakor programsko zatrdi Genette na začetku svoje *Introduction à l'architexte*.

40 Hubbard, *The Pipes of Pan*.

spomin ali kakšno drugačno obliko od avtorja ali literarnega zgodovinarja skonstruiranega oz. intendiranega bralca, češ da takšna predpostavka ne upošteva množice različnih »bralnih izkušenj« ter je preveč avtorsko zaznamovana. Ne glede na to, kaj si o tem mislimo, ostaja dejstvo, da sta si ravno v humanistični poeziji *model reader* in dejanski bralec morda najbližje, kar sta si kadarkoli prišla.<sup>41</sup> Poleg tega Genette ravno pri arhitektstualnosti poudarja vlogo bralčevih pričakovanj, ki jih upošteva *avtor* pri svojem poigravanju z žanrsko naravo besedila.<sup>42</sup> Konvencionalno poimenovanje *Bucolicum carmen*, ki ga nosijo Petrarkove in Boccaccieve ekloge, je osnova, na kateri lahko sramežljive formalne novosti sploh pridejo do izraza.

Brez prevelikih teoretskih ambicij bi morda veljalo tu spomniti na pojem, ki ga je sredi devetdesetih predlagal Niklas Holzberg, ko je prispeval svoje razumevanje elegije, zlasti pri Ovidiju.<sup>43</sup> V ta namen rabi sintagmo *das elegische System*, za katerega je značilna razdelitev vlog med dvojico *puella – amator* ter njun medsebojni, vsaj na začetku dovolj enoličen in politično potencialno problematičen odnos (*servitium amoris*), značilna topografija (npr. prag) in navidezna biografska povezava med avtorjem in *amatorjem* iz elegije. Eden očitkov Holzbergu je bil,<sup>44</sup> da pri svoji analizi Ovidija preveč izpostavlja metaliterarno dimenzijo poigravanja z elegičnim sistemom in čiste literarne igre na račun raziskovanja bolj kompleksnega razmerja med avtorjem in njegovo *persono*. Če si pomagamo s tem razmislekom pri humanistični bukolični poeziji, moramo ugotoviti, da reference in aluzije na klasične avtorje, predvsem na Ovidija, Vergilija in Stacija gotovo njen *so* pomemben element, zlasti pri Pontanu. A preden Pontanovo poezijo omejimo na goli centonizem, morda lahko prav prek pojma *bukoličnega* sistema, kot se je ta zarisal v Dantejevem pesniškem odgovoru, vidimo, da zlasti v pastoralni poeziji aluzije, prvič, služijo metazvrstnemu razmisleku, ki omogoča pesniku, da jasno zariše svoj umetniški milje,<sup>45</sup> in drugič, da pri nekaterih pesnikih nosijo tudi močne elemente namernega avtobiografizma in konstrukcije avtorjeve *persone*, s čimer se humanistični bukolični sistem obrne v drugo smer kakor antični elegični.

A ob natančnem branju bukolične poezije Giovannija Pontana lahko opazimo, da sam stopi še korak dlje, saj mu pri umeščanju v bukolično pokrajino za izdelavo lastne različice »bukoličnega sistema« služijo pesniški postopek, ki ga lahko prepoznamo kot enega najpomembnejših lastnosti njegove poetike in ki

41 Zlasti to velja v akademskem kontekstu – najsí gre za humanistične akademije ali sodobne akademske bralce akademske poezije.

42 Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*.

43 Holzberg, *Die römische Liebeslegie in Ovid: The Poet and His Work*, 10–15.

44 Na primer Rebecca Armstrong v svoji recenziji za *Bryn Mawr Classical Review*. Prim. <http://bmcr.brynmawr.edu/2002/2002-11-21.html>.

45 Ni naključje, da je vrsta humanističnih pesnikov pastoralno poezijo pisala prav na začetku svoje kariere, čeprav Pontano za razliko od Mondoina, delno Sannazzara, Mantovana, Miltona in drugih, ne spada mednje. Prvi razlog je jasno imitacija Vergilijeve pesniške poti, drugi pa je ravno narava žanra, ki je bolj kakor drugi omogočala programsko definiranje lastnega pesniškega položaja.

se morda najlepše izkaže prav na primeru Orfeja v drugi eklogi. Značilen primer te pesniške prakse je njegova obravnava Ariadne, mitizirane različice njegove resnične žene Adriane Sassoni, s katero je bil srečno poročen vrsto let do njene smrti leta 1490. V latinizirani obliki se kot Ariadna pojavlja skozi celotni opus, kar Pontanu omogoča, da poleg svoje standardne zavzame tudi drugačne pesniške identitete; tako se včasih predstavlja kot Tezej, včasih se primerja z Bakhom.<sup>46</sup> Dalje: njegova hči Lucia se v pesmih pojavlja kot Phosphoris, njegova vila v Paturciu (kjer naj bi bil domnevno pokopan Vergilij) pa kot nimfa Patulcis. Reka Pad, ki ga metonimično spominja na dekle, ki ji je po smrti žene Adriane posvetil največ pesmi, je v eponimni zbirki v skladu z antično tradicijo prekrščena v Eridanus. Čeprav to velja za vse nanizane primere, je ravno na zadnjem najlaže pokazati, da pri tej tehniki nikakor ne gre le za latiniziranje ali greciziranje imen ali v najboljšem primeru poigravanje z etimologijami,<sup>47</sup> ampak za pravo *interpretatio nominis*, prek katere poetizirane različice imen, rek ali vil v pesmih zaživijo življenje, ki ga determinira njihova nova pesniška identiteta.<sup>48</sup> Naključna okoliščina, da je njegovi ženi ime Adriana, v njegovo poezijo po nekakšnem kreativnem avtomatizmu pripelje vrsto pesniških podob, ki so vezane na to mitološko figuro. Identifikacija Pada z Eridanom povzroči v tej zbirki pomembno vlogo Faetonta, zaradi povezave z *Metamorfozami* 2.324. In za nas najpomembnejše: ko Adriana nazadnje umre, je po bukoličnem avtomatizmu jasno, da pesniku ne preostane nič drugega, kot da zasede persono Orfeja.

Nekoliko natančneje lahko rečemo, da takšna tehnika v Pontanovi poeziji predstavlja pesniško prakso, ki pogosto poljuben detalj, ime ali dogodek iz avtorjevega življenja po »osi podobnosti« preslika v detalj, ime ali dogodek na pesniški ravni, ki potem zaživi življenje, determinirano s tem prevodom, za to preslikavo pa pesnik pogosto uporablja mitopoezo. Čeprav je mogoče ločeno brati tako literarno raven kot raven »resničnosti«, ju je najzanimiveje opazovati takrat, ko se stakneta in mora pesnik za vdor biografije v literarni svet poiskati racionalizacijo, imanentno literarnemu sistemu. Suho dejstvo, da je imel na svojem posestvu citruse, katerih gojenju se je rad predajal, povzroči, da v dveh knjigah svoje didaktične pesnitve *De hortis Hesperidum* razdeluje na novo ustvarjeno mitološko ozadje, ki v okviru, *notranjem mitološki pripovedi*, pojasni prihod citrusov v Evropo.<sup>49</sup> Zlasti v bukoličnem svetu se nato odpre

46 De amore coniugali 2.5.34: *Quod vatum pater es, prosit mihi; prosit et uxor / quodque Ariadna tibi est, quodque Ariadna mihi est.* O Bakhu v Pontanovih elegičnih delih natančneje Nassichuk, »Bacchus dans l'œuvre élégiaque de Giovanni Pontano«.

47 Te sicer svoj vrhunec dosežejo v zbirku *Tumuli*, kar je razumljivo, saj se – kakor na resničnih napisih na nagrobnikih – tam osebe pogosto predstavijo v prvi osebi in opišejo svoje življenje.

48 V tem se morda skriva tudi razlika med Pontanom in drugimi humanisti: čeprav je že Petrarka v svoji tretji eklogi Lauro predstavil kot Dafno po podobnem etimološkem ključu, ki je povrh vsega utemeljen še v bukoličnem cvetnem imaginariju, ne moremo reči, da takšne primerjave tečejo čez celotni opus in ga enotijo, kakor to drži za Pontana.

49 O vlogi, ki jo v tej pesnitvi igra mitološko ozadje, vezano na Adonisa, prim. predvsem Caruso, *Adonis*, 11–20. Takega mehanizma na primer ne moremo zaznati v pesnitvi *Conquestio Phillidis* Coluccia Salutatija, ki je Pontanovi pesnitvi sicer blizu, saj ponuja mitološko razlago leskovega grma.



»horizontalno branje besedila«, kot se izrazi Casanova-Robin,<sup>50</sup> v katerem lahko beremo elemente, ki jih je vanje vtikal iz »resničnega sveta«, na način, imanenten pesniškemu imaginariju.

Takšen model razumevanja njegove poezije posredno osvetljuje tudi odgovor na vprašanje, ki ga v vsej svoji ostrini zastavlja šolska vednost z dogmatičnim poglobljanjem razcepa med avtorjem in »lirskim subjektom«. <sup>51</sup> Pontano zavestno skonstruira pesniško persono, ki seveda ni ekvivalentna empiričnemu avtorju, zato pa med njima obstaja močna vez reprezentacije. To pa seveda ne pomeni, da lahko njegovo poezijo beremo naivno biografsko: med ravnema resničnosti in pesniškega sveta obstaja enosmerna povezava, ki določene gradnike s prve ravni preslika na drugo, med temi »slikami« pa se nato razvije povsem fikcijska pripovedna povezava na »osi bližine«, ki ne upravičuje vnazajšnje preslikave, ki bi tej pripovedni interpolaciji iskala izvirno točki v biografski podlagi. Vse prej je branje eklog zanimivejše tedaj, ko – akademskemu okolju Pontanovega kroga ali sodobnega bralca – znana biografska dejstva najdemo na novi, literarni ravni in predvsem opazujemo izvirnost te predelave.<sup>52</sup>

Zakaj pravzaprav govoriti o bukoličnem *sistemu* in *operaciji*? Pontanovo erotično elegijo in enajsterce tudi v njuni najbolj kreativni obliki lahko do neke mere razložimo kot prenos in razvoj antičnih toposov in identifikacijo z (manj popularnimi) tipskimi liki.<sup>53</sup> Po drugi strani pa bukolična poezija že

50 Casanova-Robin, »Étude de l'œuvre«, cxcvii. Avtorica to natančneje pojasnjuje tudi na primeru najpomembnejše mitizacije, ki jo pesnik izvede, torej na primeru njegove žene. V njegovi poeziji kot Ariadna dobi vrsto lastnosti, ki se ne nanašajo le na njene kreposti v vsakdanjem življenju, čeprav so te v *De amore coniugali* pogosto poudarjene, ampak pogosto spominjajo na Lukrecijevo *alma mater* in tako dobijo kozmične, *mitske* dimenzije. Prim. tudi Casanova-Robin, »D'Adriana à Ariadna«.

51 Na to temo je imel vrsto predavanj letos Marko Marinčič, ki sem mu za nekatere razmisleke posredno zadolžen.

52 Razsvetljujejoča je zelo svobodna paralela s Freudovo metodo: pri Freudu ni nič posebnega ugotoviti, kakšne psihične vsebine odslikava posamezni element sanjskega materiala, ampak je veliko težje in za analitika *pomembneje* ugotoviti, zakaj je v delu sanj posamezni element dobil *ravno* to sanjsko podobo.

53 V večji meri lahko tako beremo *De amore coniugali* in *Eridanus*. Po drugi strani so *Baiae* domiselna združitev katulovskega jezika (prevajalec Dennis, »Introduction«, xv, dobro opaža, da se Pontano v verzih 1.1.10–14 Katulu približa najbolj, ne da bi ga dobesedno citiral: *Huc, huc hendecasyllabi frequentes, / huc vos quicquid habetis et leporim, / iocorum simul et facetiarum, / huc deferte, minutuli citique*), bukoličnih citatov, denimo v tem zagovoru črnega dekleta (*Quod sum fuscula, quod nigella, et ipsae / fusco in pectore nigrigent papillae, / quid tum? Nox nigra, fusculae tenebrae; / nocturnis colitur Venus tenebris, / optat nox Venerem, Venus tenebras, / et noctes Venerem tenebricosae, / delectant, pueri in sinu locata / lusus dum facit improbasque rixas; 1.20.1–8*) in novih ovidijskih metamorfoz, kakršno najdemo v zadnji, najdaljši pesmi. V 133 verzih razvije ajtiološki mit, v katerem utemeljuje Baje kot novi Sirmio z zgodbo o Amorju, ki je skušal ustreliti Ateno s svojimi puščicami, a ga je ta v kamen spremenila s svojim ščitom z Gorgonino glavo, zato se po posvetu z Apolonom odpravi v Baje, da bi se ozdravil. In tako Amor, frivolna ljubezen, v Bajah najde svoj dom, kar v nazaj utemeljuje celotno zbirko. Kljub temu, da je tudi v tej zbirki na delu takšna »bukolična« operacija, ki geografsko danost v pesniški *locus amoenus* spremeni na podlagi tisočletne tradicije, ki je Baje povezovala z razvratom in seksom, lahko zbirko zadovoljivo beremo tudi kot povezavo katulovskega jezika s stalnim likom *senex amator*, s katerim se Pontano rade volje identificira.



mного pred Pontanom skonstruira svoj sistem, v katerem liki pastirjev zase dajo mesta, ki so v veliki meri razvoj Vergilijeve bukolične strukture. Ta strukturna topologija se preseli v pesniško geografijo, ki je pogosto že v prvem verz – v najboljši tradiciji – postavljena pod drevo ali kam drugam v arkadijsko pokrajino,<sup>54</sup> se začne neposredno s tolažbo po zgledu Vergilija,<sup>55</sup> begom<sup>56</sup> itd. Tako je intendirani bralec že s prvim verzom postavljen v kompleksno mrežo pričakovanj in referenc, ki – za razliko od ostalih literarnih besedil, za katere to prav tako velja, gradijo na sorazmerno majhnem kanoničnem korpusu (v tem primeru pač Vergilijevih *Eklogah*) in predvsem na izdelani mreži povezav med avtorji in njihovimi personami na eni in med temi personami na drugi strani (toposi bega, žalovanja, tolažbe itd.). Petrarka je kot svoj *locus amoenus* literariziral Vaucluse, kjer je doživljal svojo *beata solitudo*, toda že pri Boccacciu sta postala domala obvezni del bukolične poezije jug Italije in okolica Neaplja,<sup>57</sup> kot nova Grčija ali Arkadija pa se je zlasti Kampanija izoblikovala prav v akademskem okviru, ki mu je pripadal Pontano. Za to so seveda izrabili zaključek *Georgik*, ki takšno geografsko prilastitev Vergilija utemeljuje, na tej tradiciji gradi tudi Pontano.<sup>58</sup>

Dejal sem že, da je možno zgornjo shemo rabiti na večjem delu njegovega opusa, ne samo na bukolični poeziji. Razlog za to ni laksnost modela, ampak kvečjemu obratno: dejstvo, da je Pontano, takšna je teza, večji del svojega opusa zasnoval kot izgradnjo bukoličnega, pastoralnega sveta, v katerem vlada *otium*,<sup>59</sup> kot ga koncipira sam. To je točka, kjer se Pontano loči od svojih predhodnikov, saj od njih ne odstopa v rabi »bukoličnega sistema« niti ga ne moremo šteti za iznajditelja *interpretatio nominis* in z njo povezane pripovedne tehnike.<sup>60</sup> Vendar je edinstvena njegova povezava obeh praks, s katerima je poenotil svoj opus – ki ga je, to je pomembno, nameraval izdati kot celoto – in mu dal bukolično intonacijo.<sup>61</sup> Pomembno vlogo tu zaseda podoba vrta, ki jo je izpeljal v svojem zadnjem delu *De hortis Hesperidum*. Omenil sem že, da je

54 Petrarka, *Bucolicum carmen* 1.1: *Monice, tranquillo solus tibi conditus antro*; Boccaccio, *Bucolicum carmen* 3.1: *Pamphyle, tu patrio recubas hic lentus in antro*.

55 Petrarka, *Bucolicum carmen*, 10.1: *Quid, Silvane, doles? Tante que causa querele?* itd.

56 Petrarka, *Bucolicum carmen* 8.1 *Quo fugis? Expecta; liceat disciscere causas*, Boccaccio, *Bucolicum carmen* 4.1 *Quo te, Dore, rapis? nemorumne per herbida capros*.

57 *Bucolicum carmen* 1.1–7: *Tindare, non satius fuerat nunc arva Vesevi / et Gauri silvas tenera iam fronde virentes / incolere, ac gratos gregibus deducere rivos, / quam steriles Arni frustra discurrere campos / Quid stolidus moneo? Prudens es. Dic tamen, oro, / que te cura gravis iussit superare nivosas / alpes et fluidas valles transire coegit?* Prim. Fielding, »Naples and the landscape of Virgilian *otium*«.

58 Germano, »Giovanni Pontano«.

59 Prim. Casanova-Robin, »Présentation générale«, xxvii–xxviii in *passim*.

60 Za njeno srednjeveško predzgodovino prim. Bisanti, »L'Interpretatio nominis' nella tradizione classico-medievale e nel 'Babio'«.

61 Zgodovina izdaj njegovih del je zahtevna, ključno pa je, da je v Aldu našel idealnega izdajatelja ter mu poslal svoja dela v heksametru. Del korespondence je objavljen v Grant, *Aldus Manutius*. Predvsem pa je pomembno, da je Pontano dobršni del pesniških zbirk pisal vse svoje zrelo življenje in v njih v posameznem žanru upesnjeval življenjske dogodke in gradil svojo pesniško persono.

imel Pontano na svoji vili citruse, ki jih je rad obdeloval. V skladu z bukolično operacijo torej lahko razumemo, da je vrt Hesperid poetizirana različica njegove vile, zasebnega *locusa amoenusa*.<sup>62</sup> Če beremo *De hortis Hesperidum* kot ajtiologijo njegovega *locusa*, nam to pomaga pri identifikaciji vsaj delne bukolične intonacije vrste drugih pesmi, ki neposredno (metrično ali tematsko) ne spadajo v pastoralno pesništvo. Takšen primer je denimo pesem *Eridanus* 2.22, ki se začne takole:

Fessa sub Hesperidum ramis formosa Patulcis  
 Ducebat somnos, et gravis aestus erat;  
 Spirabant Zephyri, Zephyris strepit aurea silva,  
 Silva ciet somnos, et sopor ipse iuvat.

Lepa Patulcis je utrujena zaspala je pod krošnjami Hesperid. Pritiskala je vročina. Pihali so zefirji in zaradi njih je zlati gozd šuštel. Drevje je vabilo spanec in spanec je ugajal.

Povsem eksplicitna postavitve v bukolični svet, katerega individualnost še poudarjajo Hesperide in zlato drevje v prvih vrsticah, je močan namig, da moramo v tem smislu brati tudi to pesem, prek tega pa tudi posamezne pojavitve nimfe Patulcis skozi pesnikov opus.

## LEPIDINA: ORFEJ, VERGILIJ IN PONTANO

Ker je neposredno povezan z Orfejem in ključen za razumevanje Pontanovega odnosa do Vergilija, naj omenim še odlomek, ki ga v prvi eklogi *Lepidina* zaseda prerokba nimfe Antiniane, alegorije griča, na katerem je imel Pontano svojo vilo.<sup>63</sup> Najprej prerokuje Vergilijevo rojstvo v očarljivem učenjaškem slogu, saj spoštljivo kombinira ravno Vergilijevo četrto eklogo z napovedjo Ahilovega rojstva iz Katulove C. 64:<sup>64</sup>

62 Postopek je sicer ključna beseda tudi pri nekaterih tradicionalnih teorijah pastoralne poezije. Hubbard v uvodu Empsonovi maksimi, da je za pastoralno poezijo ključen »the process of putting the complex into the simple«, *Some Versions of Pastoral*, 23, prizna to, da za razliko od redukcionističnih teoretikov, ki bukolični poeziji priznavajo kvečjemu eskapistično iskanje idile, Empson pastoralni vsaj pripiše določeno kompleksnost. Ker upam, da je to sedaj že očitno, mislim, da je *procesualnost* bukolične poezije, ki jo poudarja Empson, pomembnejša od vloge, ki ji jo odkaže Hubbard. V svojih *Gozdovih* alegorizira medičejske vile tudi Poliziano, Pontanu pa bi morda lahko antični zgled iskali v Staciju in njegovih *Gozdovih*. Prim. C. Newlands in njeno poglavje »Imperial pastoral« v delu *Statius' Silvae and the Poetics of Empire* za razpravo o Stacijevi predelavi pojma *otium* v navezavi na vile. Oba pesnika seveda družijo Neapelj.

63 Za analizo tega odlomka prim. Casanova Robin, »Étude de l'œuvre«, lxxxv–lxxxvi. Mitizacijo rojstva te nimfe ponuja v *Lyra* 3 (*Ad Antinianam nympham Iovis et Nesidis filiam*).

64 Katul, 64.338: *Nascetur uobis expers terroris Achilles*. Na Katula spominjajo tudi Parke. Drzno je, da za napoved Vergilijevega rojstva citira ravno njegovo *četrto* eklogo, domiselno pa že to, da se sklicuje ravno na Vergilija.

Nascetur qui longinquis procul advena terris  
 Haec adeat pastor pauper loca, cuius ab ore  
 Arida vicini resonent et saxa Vesevi,  
 Ipsae quem pinus, ipsa haec arbusta vocabunt.  
 Ille alta sub rupe canet frondator ad auras  
 Pastoris musam Damonis et Alphisiboei:  
 Illi concedant hinc Tityrus, inde Menalcas,  
 Alter oves, alter distentas lacte capellas  
 Et mirata suos requiescent flumina cursus,  
 Damonis musam dum cantat et Alphisiboei.  
 Dicite: 'Io, sic fila neunt, sic stamina volvunt.' (1.7.45–55)

Rodil se bo tujec iz oddaljenih krajev, revni pastir, ki bo prišel v te kraje. Od njegovih ust bodo odzvanjala sušna polja bližnjega Vezuva, klicale ga bodo pinije, klicali ga bodo nasadi.<sup>65</sup> Pod visoko pečino bo v veter opeval pesniški dvoboj Damona in Alfesiboja; predala se mu bosta zdaj Titir in zdaj Menalkas, eden s svojimi ovci, drugi pa s kozami, ki imajo od mleka nabrekla vimena. Rekam bodo od začudenja presahnile struge, ko bo pel o dvoboju Damona in Alfesiboja. Zapijte: »Tako Parke tkejo svoje niti, tako vrtijo prejo.«

Takoj zatem napove še rojstvo samega Pontana:<sup>66</sup>

Nasceturque alius longo post tempore pastor  
 Advena et ipse quidem, proprii sed consitor horti;  
 Ausit et hic tenerum calamo trivisse labellum.

Mnogo kasneje se bo rodil drugi pastir: tudi on bo prišlek, a skrbnik lastnega vrta. Tudi on si je upal obdrgniti ustnice s piščaljo.

Istovetenje Vergilija s Titirjem se začasno umakne poistovetenju z Orfejem (*Et mirata suos requiescent flumina cursus*).<sup>67</sup> To zelo subtilno orfejsko

65 Vergilij, *Ekloge* 1.38–39: *Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityre, pinus, / ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabunt*. Citat se izide le ob samoumevnem enačenju Vergilija in Titirja. Del Pontanove mitopoeje je celo legenda o Vergilijevem rojstvu (*Eridanus* 1.14), bil naj bi sin reke Mincio in nimfe, ključno vlogo pri njegovem spočetju pa igra *labod*, kar je v kontekstu Vergilijevega rojstva jasen namig na Orfeja.

66 Kakor za Naldija, je bil tudi Pontanu ugled za takšne prerokbe Petrarka in njegova drzna odločitev, da bo v deveti knjigi *Afrike* v Enijeva usta položil napoved lastnega rojstva in *Afrike* same. Prim. Marinčič, »Pesniška samoposvetitev«. Ta tradicija, v katero se uvršča, skupaj z nekaterimi drugimi mesti v njegovem opusu dokazuje, da Pontano in njegov akademski okvir s svojo ideološko selitvijo »Arkadije« v Neapelj ni izvajal le folklorne prilastitve, ampak je stremel tudi k zelo »oprijemljivim ozemeljskim razsežnostim«, kakor ugotavlja Marinčič za Enija, Vergilija, in Petrarko. *Translatio imperii* ima glede na Pontanove praktične in teoretične politične interese jasno povezavo z ideološko podkrepitvijo Neapeljskega kraljestva. Dejstvo, da danes Pontana ne vidimo več v tej luči, gre pripisati predvsem temu, da Neapeljsko kraljestvo ne predstavlja več oprijemljive ozemeljske tvorbe.

67 Preskok ni prevelik tudi zaradi povezave Titir – Orfej, denimo Verg. *Ecl.* 8.55 (*sit Tityrus Orpheus*).

identifikacijo zlahka razumemo, če se spomnimo Orfejeve vloge v pesniških nasledstvenih verigah, ki smo si jih ogledal na začetku. Pontanova nimfa napove rojstvo Vergilija, Pontana in kasnejših bukoličnih pesnikov (*Succedentque alii Damones et Alphesiboei*, 1.7.69), zato »latentna« orfejska metempsihoza ne more biti daleč, Pontano se, kot vsi ostali, z njo okoristi, da bi si zagotovil pesniško avtoriteto in položaj v kanoničnem nasledstvu. Toda za razliko od Vergilija se predstavlja kot *advena*, *pastor* in *consitor*, v prvih dveh velikemu predhodniku ustreza, saj si je tudi sam »drznil odrgniti ustnice s cevko«,<sup>68</sup> toda v tem, da *goji lasten vrt*, mu stoji nasproti. Metapesniško branje je tu povsem na mestu, saj je, kot smo videli, vrt (Hesperid) Pontanova pogosta metafora za lastni pesniški *locus*, zato ni presenetljivo, da se ga posluži tudi pri zarisovanju razlik, ki ga ločijo od predhodnika.<sup>69</sup> Prehod od bukolične pokrajine do gojenega vrta je s tem zaključen.

## MELISEUS

Končno prehajam k drugi eklogi, v kateri Pontano izvede svojo najdomiselnejšo transformacijo Orfejevega motiva v svoji poeziji. Osnovno tematiko, kot rečeno, razkriva naslov druge ekloge *Meliseus a quo uxoris mors deploratur*. Tematiko smrti svoje žene, imenovane Adriana Sassone, Pontano načenja vsepovsod po svojem opusu, zato nam pogosto tudi olajša datacijo svoji del: Adriana je umrla leta 1490.

Pesem je zgrajena dialoško, sogovornika sta pastirja Cicerisk in Faburn. Strukturo povzjemam po Carmeli Veri Tufano:<sup>70</sup> v prvem prvi delu (1–19) iz dialoga med že omenjenima pastirjema izvemo, da je Melizeju umrla njegova žena le malo po tem, ko je objokoval že smrt svoje hčere Phosphoris. Ariadnino smrt objokuje vsa narava, staremu pastirju pa iz roke pade njegova piščal, ki jo nato pobere nimfa Patulcis in začne s pripovedjo, v kateri najprej oriše idilično sobivanje moža in žene v njunem *locus amoenus* (o tem je dobro poučena, saj poseablja njegovo vilo, torej kraj, kjer se odvija pesnikov fizični in intelektualni *otium*), ki ga prekine njena smrt (24–78). Nato je opisana priprava na pogrebni sprevod za mrtvo soprogo (79–101), splošno objokovanje, ki v obliki bukoličnega narobe sveta zajame vso pokrajino (102–150), osebna tožba ovdovelega Melizeja (še vedno znotraj Ciceriskove replike, 151–180), na koncu pa se v vnovičnem dialogu med pastirjema izriše *consolatio* (181–248).

68 Parafraza slovenskega prevoda *Buc*. 2.34, *nec te paeniteat calamo triuisse labellum*.

69 Caruso, *Adonis*, 17, nadvse domiselno predlaga, da lahko beremo Pontanovo pesnitev kot odgovor na sanje, ki naj bi jih v skladu s tradicijo imela Vergilijeva mati noč, preden je rodila: da je v zemljo posadila poganjek lovorja, iz katerega so potem zrastle mnoge rastline, ki so tudi bogato obrodile. Prim. npr. Donat, *Vita Vergilii*.

70 Tufano, *Le Eclogae di Giovanni Pontano*, je avtoričin doktorat, objavljen na spletu, in je poleg nedavne izdaje H. Casanova-Robin daleč najboljšežnji komentar, ki mi je znan.

Identifikacijo z Orfejem ima bralec pred očmi vse od začetka, ko izve, da je Melizeju umrla žena.<sup>71</sup> Toda ob takšnem pričakovanju, bo vsaj ob prvem branju bržkone razočaran – Orfej je omenjen šele proti koncu v ključnem prizoru, ko eden od pastirjev s prisluškovanjem Melizeju ugotovi, da ta plete podobno Orfeja. To je morda razlog, da Costa v svojem popisu orfejske teme pri Pontanu drugo eklogo tako na hitro odpravi. Toda to nas ne sme motiti preveč – neposredna odsotnost Orfeja se zrcali v neposredni odsotnosti Melizeja, ki je na prizorišču ves čas samo posredno, njegova prisotnost pa se kljub vsemu potrjuje prek subtilnih literarnih namigov. V pripovedi nimfe Patulcis, ki se začne z verzom 24, takoj po posvetitvi Dafnisu,<sup>72</sup> lahko najprej spremljamo zakonsko življenje na mitiziranem *virtu-polju*, kjer se dogaja pesniški in življenjski *otium* zakoncev:

Severat ipsa suo segetem cum coniuge et una  
 Purgarat valida segetem cum coniuge marra;  
 Ipsa suo segetem cum coniuge falce secarat,  
 Et gravidos torta culmos religarat avena,  
 Contuderatque suo messem cum coniuge, et aurae  
 Lactarat fragilem socio cum coniuge aristam;  
 Interea socio demulserat aera cantu,  
 Mox simul aestiva requierat fessa sub umbra,  
 Carpebatque leves caro cum coniuge somnos.  
 Ah dolor, abreptamque toro avulsamque lacertis  
 Coniugis hanc rapuit volucris Proserpina curru,  
 Clausit et aeterno torpentia lumina somno. (*Meliseus*, 24–35)

S svojim možem je sejala na polju; z možem je s krepko motiko na polju plela; z možem je na polju žela s srpom; z možem je polne klase povezala z zvito slamo; z možem je mlatila žito; z možem je nežno zrnje metala v zrak ter medtem ozračje napolnila z milo pesmijo, ki sta jo zapela z možem, z njim je utrujena od vročine kmalu legla k počitku v senco. Z dragim možem je potonila v sladek sen. Toda gorje! Proserpina jo je iztrgala iz ležišča in moževega objema ter jo odpeljala z letečim vozom in ji z večnim snom zagnila otrple oči.

Zakonsko idilo in delo na polju, ki je za bukolično poezijo nenavadno realistično,<sup>73</sup> podčrtuje nenehno, skoraj obredno ponavljanje besedne zveze

71 Eden od pesniških virov za takšno identifikacijo je Pseudomoshosova *Žalostinka za Bionom*, kjer je Bion po smrti simbolno izenačen z Orfejem, kar je bila tedaj v bukolični poeziji novost, ki jo kasneje izrabil tudi Vergilij v šesti eklogi. Prim. Kania, »Orpheus and the Reinvention of Bucolic Poetry«. Pontano je Moshosa in Biona ter na splošno grško pastoralno poezijo poznal in sorazmerno pogosto tudi citiral, saj je bila v osemdesetih letih razširjena v Ferrari, kjer je bival med leti 1482–4, leta 1495 pa Aldo natisne tudi razširjeni *Corpus Theocriteum*. Prim. Caruso, *Adonis*, 7.

72 Posvetitev Dafnisu je zelo smiselna, saj je Dafnis utemeljitelj bukoličnega pesništva, poleg tega pa je žalostinka za Dafnisom iz Vergilijeve pete ekloge že kmalu postala model.

73 C. Tufano (*ad loc.*) govori celo o njeni uporabnosti za razbiranje kmetijskih podrobnosti 15. stoletja.

*cum coniuge*. Topos najbolj vročega dela dneva, ki par prežene v senco drevesa, je tu morda posebno potreben prav zato, da nas spet eksplicitno vrne v klasični bukolični svet, za katerega takšen prikaz zakona seveda ni običajen, pa tudi za to, da idilo skupnega prepevanja z nežnim spancem v senci drevesa pripelje do vrhunca. Naslednji vrstici zato stojita v toliko večjem kontrastu, saj idilo preseka njena smrt. Ariadno ugrabi Proserpina, tragično ironijo tega dogodka pa nakaže uporaba verzov iz Klavdijanovega *De raptu Proserpinae* 2.247 (*Interea uolucris fertur Proserpina curru*). Proserpina, sedaj krvnica in ne več žrtev, pa ji z večnim snom zagrne njene otrple oči (*torpentia lumina*), kar je seveda referenca na slovite Evridikine *natantia lumina* iz *Georgik* (4.496). Prav ta citat je prag, onkraj katerega postane tema Orfeja vse močnejša. Začne se vsesplošno žalovanje, ki ga Pontano vpne v okvir vseobsegajoče *pathetic fallacy*, saj začne Melizejevo trpljenje odzvanjati razširjena bukolična pokrajina (*Lugeat hanc desertus ager desertus et hortus, / et deserta teges desertae et compita villae*, 36–37), kar prekine šele preklinjanje *labor irritate* (38), ki odzvanja tudi v *Georg.* 491–492 (*ibi omnis / effusus labor*) po tem, ko se Orfej ozre za Evridiko in jo drugič izgubi. V tem smislu Pontano še poudarja tragiko svojega položaja in nam da začutiti temeljno razliko z Orfejem, da namreč sam svoje žene ne bo mogel pripeljati iz groba, da bi jo lahko izgubil še enkrat.

V verzih, ki sledijo, se ponovi žalostinka pokrajine, ki ji pritegnejo tudi ptice (46–48), kar nam pred oči prikliče Vergilijevo tožbo slavčice oz. Filomele iz *Georg.* 4.511–515, v verzih 201–204 pa lahko beremo opravičilo čebelam, da s cvetov ne morejo pobirati ničesar razen žalosti, kar nas spomni na čebelarški okvir Orfejeve epizode iz *Georgik*. Toda v naslednjih vrsticah prevladujejo reference na Ovidija. C. Tufano opozarja predvsem na Ovidijeve verze *Met.* 11.44–49, ki opisujejo žalovanje narave po Orfejevi smrti:

Te maestae uolucres, Orpheu, te turba ferarum,  
 Te rigidi silices, tua carmina saepe secutae  
 Fleuerunt siluae; positis te frondibus arbor  
 Tonsa comas luxit; lacrimis quoque flumina dicunt  
 Increuisse suis, obstrusaque carbasa pullo  
 Naides et dryades passosque habuere capillos.

Užaloščene ptice te objokujejo, Orfej, pa množica živali in trde skale, objokujejo te drevesa, ki so pogosto sledila tvoji pesmi; drevje je odvrгло listje in za teboj žaluje gologlavo. Pravijo, da so zaradi svojih solz narasle tudi reke. Najade in driade z razmršenimi lasmi so imele čez svoje lanene obleke ogrnjeno še črnino.

Lahko bi rekli, da si je Pontano v Melizeju zastavil *razširiti* Ovidijeve podo-be. Tako imamo opise ptic, ki žalujejo za Ariadno (46–48), ker je bila prej do njih tako prijazna (66–71), zaradi solza narasle reke (129–32), Najade in

Driade pa tako ali tako sestavljajo stalen repertoar Pontanovih mitoloških bitij. Vse te reference nam bolj ali manj subtilno in patetično gradijo besedilne povezave z *Georgikami* in Ovidijevo verzijo Orfeja iz *Metamorfoz*.

Zakaj se Melizej ne poistoveti popolnoma z Orfejem? Prvič zato, ker bi se tako Pontano odrekel možnosti subtilnejših referenc, ki so mu seveda bližje. Drugič pa zato, ker bi to v nekem smislu pomenilo dekonstrukcijo bukoličnega sistema, kakršnega je zgradil do tedaj – primerjave z Orfejem so možne samo na osnovi že izdelanega sistema identitet, ki ga je zgradil pred tem. Videli smo že, da je v sami strukturi potlačen tudi Melizej sam – njegovo tožbo slišimo šele v četrtem »narativnem okviru« v sosledici Cicerisk – Patulcis – narava – Melizej. Nekakšna napetost med bukoličnim sistemom in bukolično operacijo, ki želi Melizeja identificirati z Orfejem, to identifikacijo narativno potlači v globlje narativne okvire,<sup>74</sup> eksplicitno pa Orfej nastopi potujen šele na ekfrastično opisani vezeni košari, ki jo plete Melizej.<sup>75</sup>

To se zgodi v predzadnji repliki Ciceriska v verzih 213–237. Pastir sam napove, da bo zaključek nekoliko bolj veder, saj pravi, da »mnogo znamenj kaže, da bi se [Melizej] lahko utolažil« (210–211). Videl ga je namreč na pragu votline, v katero se je zatekel, kako plete košaro,<sup>76</sup> na kateri je upodobil Orfeja, ki se tolaži s pesmijo, ob sebi pa ima Evridiko. Kmalu pravi: »Kdo, o kdo bo oskrbel moje rane?« (*O mea quisnam, heu quis mea vulnera curet?*, 217), a se zave, da so v žalost vklenjeni njegova polja in vrt (*maerent sata, luget et hortus*, 219). Nato sledi nekakšen dvoverzni refren, ki ga Melizej obredno ponavlja do konca svojega nastopa, ter prisproda narave, kjer sovražno zimo zamenja pomlad, kar stoji v ostrem nasprotju z njegovo žalostjo:

Orpheaque Eurydicenque sequentem intexite, iunci,  
dum fiscella levi circumfrondescit acantho.  
Saevit hiems dira et pecori ferus ingruiet aer  
atque apibus; tandem, o tandem mitescet et aer  
et zephyri ver diffudent; quaenam aura, quis aegrum  
solatur veris tepor aut nova mulcet hirundo.

Ločje, pleti podobo Orfeja in Evridike, ki mu sledi, dokler ne bo vsa košara obrasla z mehkim akantom. Huda zima pritiska in rezek zrak biča drobnico ter čebele, toda nazadnje se bo omililo ozračje in zefirji bodo prinesli pomlad. A kakšna sapa, kakšen pomladni piš ali lastovica lahko utolaži mojo bol?

74 Tudi, ko dobi besedo sam Melizej, v verzih 151–180, ki imajo zelo zahtevno strukturo, svojo žalost predstavi posredno kot narobe svet v bukolični pokrajini, kjer nič več ni, kakor je bilo. Na primer: *Torpescant flores, pomum mihi deneget arbos: / non, o non mihi poma manu, quae mihi seligat uxor.*

75 Glavna referenca je seveda Vergilij *Bucolica* 3.44–46, kjer Damojtas pravi: *Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit, / Et molli circum est ansas amplexus acantho, / Orpheaque in medio posuit siluasque sequentis.*

76 Drugi vir je zaključek *Bukolik* 10.71: *[poeta] dum sedet et gracili fiscellam textit hibisco.*



In čeprav se kontrast med naravo in Melizejem še vedno zdi nepremostljiv, lahko pričakujemo, da bo po mehanizmu *pathetic fallacy* in narave, ki odzvanja pastirjeva čustva, otoplitev v vrtu napovedala tudi Melizejevo pomiritev. Faburnus v svoji poslednji repliki ponudi tolažilno podobo:

Non amnes, Cicerisce, aut haec quae flumina cernis  
 Decrescunt, non, usta calore, augentur ab imbri;  
 Post coeli tempestates pelagique procellam  
 Componunt sese fluctus, et nubila cedunt.  
 Tristitiae quoque meta sua est. Meliseus ab antro  
 Prodibit tandem segetis memor et memor horti,  
 Diluet et rastris curas et falce dolorem. (238–244)

Cicerisk, če reke ali struge, ki jih vidiš, ne usahnejo zaradi vročine, tudi ne narastejo zaradi nalivov.<sup>77</sup> Po nevihtah na nebu in nalivih na morju se struge umirijo in oblaki razkadajo. Tudi žalost ima svojo mejo. Melizej bo prišel iz svoje votline in se končno spomnil na polje in vrt, z motiko bo pregnal skrbi in s srpom trpljenje.

Poanta je precej predvidljiva. Melizej se bo vrnil v življenje zaradi svojega vrta, ki ga bo moral spet začeti obdelovati, kar lahko beremo delno kot dediščino Ovidijeve *Remedia amoris* (v. 169), morda kot resničen biografski detajl, predvsem pa kot metaforo za ponovni začetek Pontanove pesniške dejavnosti. Pesnjenje ima blažilne učinke, ključni del za preobrat k bolj optimističnemu, morda celo epikurejskemu (*Tristitiae quoque meta sua est*) koncu pa je navsezadnje ravno Melizejevo tkanje z motivom antičnega pevca, kjer v potujitvenem učinku uprizori *sebe kot Orfeja*, ki se tolaži s pesmijo. V tem smislu moramo brati tudi verza 236–37, v katerih Pontano anticipira nova umetniška dela: *Haec senior, suetam interea non spernit auenam, / et pateram exornat nymphis et mulctra Vacunae.*<sup>78</sup>

## ZAKLJUČEK

Orfej s svojo plastično mitološko dediščino ni le pesniška snov ali motiv, ampak je vse prej *persona*, maska, ki so si jo nadevali humanisti, zelo pogosto tedaj, ko so želeli nadrobneje načrtati svojo avtorsko pozicijo. S tem so jo seveda tudi močno spreminjali in predelovali; prestiž in avtoriteta, ki sta vezana na podobo Orfeja, sta takšno manipulacijo pogosto zakrila. Pri Petrarki Orfej niha med *poeta-theologus*, ljubezenskim pesnikom in celo proto-državnikom,

77 Nekoliko problematičen stavek, tako ga prevaja Monti Sabia, *Giovanni Gioviano Pontano: Poesie latine I*, 70–73 in komentira Tufano, *Le Eclogae di Giovanni Pontano*, 345, bolj dobeseden prevod ponuja Casanova-Robin, *Églogues: Giovanni Pontano*, 104.

78 Takšno branje ponuja tudi Casanova-Robin, »Étude de l'œuvre«, xci.



odvisno od tega pač, v kakšne namene ga je pesnik uporabil. Ficinovo istovetenje z Orfejem je tem intenzivnejše, kolikor težje je upravičiti nasledstveni mit od Hermesa Trismegista do renesančnega »prevajalca«, kar je Ficino konec koncev bil. Za Poliziana je predstavljal most med starimi očaki in »emancipirano« poezijo njegove sodobnosti in v tem smislu nujnega predhodnika vsakršne poezije. Za Pontana v *Lepidini* je Orfej podobno kot za njegova predhodnika podoba pesnika, ki ima močne vergilijevske poteze, s čimer upraviči svoje prilasčanje Vergilijeve tradicije, ob smrti žene pa v skladu s njegovo pesniško »operacijo« postane predvsem biografsko intonirana podoba ovdovelega pesnika.

## BIBLIOGRAFIJA

- Bartoli, Elisabetta. »Le *poetriae* e la bucolica medievale latina.« V: *Le poetriae del medioevo latino*, ur. Gian Carlo Alessio in Domenico Losappio, 15–44. Benetke: Edizioni Ca' Foscari, Digital Publishing, 2018.
- Bisanti, Armando. »L' 'Interpretatio nominis' nella tradizione classico-medievale e nel 'Babio'.« *Filologia Mediolatina* 10 (2003): 127–218.
- Boccuto, Giuseppina. »Il mito di Orfeo nei 'Nutricia' di Poliziano.« V: *Il mito nel Rinascimento*, ur. Luisa Rotondi Secchi Tarugi, 217–240. Milano: Nuovi Orizzonti, 1993.
- Branca, Vittore, ur. *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* 5.1. Milano: A. Mondadori, 1992.
- Caruso, Carlo. *Adonis: The Myth of the Dying God in the Italian Renaissance*. London in New York: Bloomsbury Academic, 2015.
- Casanova-Robin, Hélène. »D'Adriana à Ariadna: La Représentation Mythologique de l'Épouse dans l'Œuvre Poétique de Giovanni Pontano (1429-1503).« V: *Tradição e Transformação: A Herança Latina no Renascimento*, ur. Elaine Cristine Sartorelli idr., 149–194. São Paulo: Humanitas, 2019.
- Casanova-Robin, Hélène. »Étude de l'œuvre.« V: *Églogues: Giovanni Pontano*, prev. in sprema beseda Hélène Casanova-Robin, lxiii–ccxcvi. Paris: Les Belles Lettres, 2011.
- Costa, Gustavo. »Giovanni Pontano and the Orpheus Myth: Poetry and Magic in the Age of Humanism.« *Rivista di Studi Italiani* 4 (1986): 1–17.
- Genette, Gerard. *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln; London: University of Nebraska Press, 1997.
- Grant, John N., ur. *Aldus Manutius: Humanism and the Latin Classics*. Chicago: Harvard University Press, 2017.
- Grant, Leonard W. »The Major Poems of Naldo Naldi.« *Manuscripta* 6, št. 3 (1962): 131–154.
- \_\_\_\_\_. »The Minor Poems of Naldo Naldi.« *Manuscripta* 7.1 (1963): 3–17.
- \_\_\_\_\_. »The Life of Naldo Naldi.« *Studies in Philology* 60.4 (1963): 606–617.
- Empson, William. *Some Versions of Pastoral*. London: Penguin, 1995.
- Fantazzi, Charles. »Poliziano's *Favola di Orfeo*: a *Contaminatio* of Classical and Vernacular Themes.« *Revista de Estudios Latinos* 1 (2001): 121–136.
- Fielding, Ian. »Naples and the landscape of Virgilian *otium* in the *Carmina Bucolica* of Petrarch and Boccaccio.« *Illinois Classical Studies* 40.1 (2015): 185–205.
- Germano, Giuseppe. »Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli.« *Spolia* 1 (2015): 36–81.

- Holzberg Niklas. *Ovid: The Poet and His Work*. Ithaca: Cornell University Press, 2002.
- Hubbard, Thomas K. *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*. Michigan: University of Michigan Press, 1998.
- Kania, Raymond. »Orpheus and the Reinvention of Bucolic Poetry.« *The American Journal of Philology*, 133.4 (2012): 657–685.
- Lerner, Laurence. *The Uses of Nostalgia: Studies in Pastoral Poetry*. London: Chatto & Windus, 1972.
- Lummus, David. »The Changing Landscape of the Self (*Bucolicum Carmen*).« V: *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, ur. Victoria Kirkham, Michael Sherberg in Janet Levarie Smarr. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.
- Newlands, Carole E. *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Marinčič, Marko. »Pesniška samoposvetitev in *translatio imperii*: Enij, Vergilij, Petrarka, Prešeren.« V: *Kulturni svetniki in kanonizacija*, ur. Marijan Dovič, 93–104. Ljubljana: Založba ZRC, 2016.
- Mazzotta, Giuseppe. *The Worlds of Petrarch*. Durham in London: Duke University Press, 1993.
- Monti Sabia, Liliana. »La *Lyra* di Giovanni Pontano, edita secondo l'autografo Codice Regiense latino 1527.« *Rendiconti* 47 (1972): 1–70.
- Monti Sabia, Liliana, ur. *Giovanni Gioviano Pontano: Poesie latine I*. Torino: G. Einaudi, 1977.
- Nassichuk, John. »Bacchus dans l'œuvre élégiaque de Giovanni Pontano.« *International Journal of the Classical Tradition* 17.1 (2010): 1–21.
- Percopo, Erasmo. *Vita di Giovanni Pontano*. Neapelj: I.T.E.A., 1938.
- Simoniti, Primož. »Tyfarnus, Avguštin (med 1470 in 1479–med 1535 in 1537).« V: *Slovenska biografija*. Ljubljana: SAZU in ZRC SAZU, 2013.
- Soldati, Benedetto. *La poesia astrologica nel 400*. Firenze: Le lettere, 1986.
- Soranzo, Matteo. »Giovanni Gioviano Pontano (1429–1503) on Astrology and Poetic Authority.« *Aries* 1.11 (2011): 23–52.
- Tufano, Carmela Vera. *Le Eclogae di Giovanni Pontano*. Neapelj: Università degli Studi di Napoli Federico II, 2009–10.
- Voss, Angela. »*Orpheus redivivus*: The Musical Magic of Marsilio Ficino.« V: *Marsilio Ficino, His theology, His Hhiosophy, His Legacy*, ur. Michael Allen, Valery Rees, Martin Davies, 227–241. Leiden: Brill, 2002.
- Warden, John. »Orpheus and Ficino.« V: *Orpheus, the Metamorphoses of a Myth*, ur. John Warden. Toronto in Buffalo: University of Toronto Press, 1982.
- Weiss, Sonja. »*Orpheus pro quolibet sapiente*: stranpota v srednjeveških interpretacijah mita o humanizaciji človeštva.« *Primerjalna književnost* 41.2 (2018): 47–60.

## POVZETEK

Orfej s svojo plastično mitološko dediščino ni le pesniška snov ali motiv, ampak je vse prej *persona*, maska, ki so si jo nadevali humanisti, zelo pogosto tedaj, ko so želeli nadrobneje začrtati svojo avtorsko pozicijo. Zlasti plodna je poetika pesniških »mask« v humanistični pastoralni poeziji. Članek se osredotoča na presek obojega, tj. na mit o Orfeju v bukolični poeziji neapeljskega humanista Giovannija Pontana. V njegovi prvi eklogi *Lepidina* predstavlja Orfej arhetip pesnika, ki ima močne vergilijevske poteze, s čimer pesnik upraviči

svoje prilaščanje Vergilijeve poetike in pesniške tradicije. V drugi eklogi *Melizej* pa po smrti žene, ki je humanistovo pesniško kariero močno zaznamovala, v skladu s svojo značilno pesniško ali bukolično »operacijo« postane predvsem biografsko intonirana podoba ovdo-velega pesnika.

## SUMMARY

### Orpheus and Authorship in Latin Humanist Poetry: the Case of Giovanni Pontano

With his malleable mythological heritage, Orpheus is no mere subject-matter or motif in poetry but rather a *persona*, a mask often donned by humanists when they wanted to outline their authorial stand in more detail. The poetics of 'masks' flourished especially in humanist pastoral poetry. The paper focuses on an intersection of the two: on the Orpheus myth as used in the bucolic poetry of a Neapolitan humanist, Giovanni Pontano. His first eclogue, 'Lepidina', portrays Orpheus as the archetypal poet with pronounced Vergilian features, thus vindicating the author's appropriation of Vergil's poetics and poetic tradition. Another eclogue, 'Melisseus', composed on the death of the poet's wife which left a deep mark on his poetic career, follows the characteristic bucolic trend, turning into a largely autobiographical portrayal of the widowed poet.



Prevodi





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.21.2.127-154>

# Peter Pavel Vergerij starejši

## *Paulus: comoedia ad iuvenum mores corrigendos*

Prevedla Anja Božič

Komedija *Paulus* je prva ohranjena humanistična komedija.<sup>1</sup> Izraz zaznamuje dramska besedila, ki so začela nastajati v začetku 14. stoletja, njihova produkcija pa je vrhunec dosegla sredi 15. stoletja. Napisana so v latinščini, realistično slikajo dogodke iz vsakdanjosti in obravnavajo (pretežno slabe) moralne vrednote v sodobnosti. Snov zajemajo iz sočasnega meščanskega, pogosto univerzitetnega in študentskega okolja, od koder so najpogosteje izhajali tudi avtorji in bralstvo. Kot zgled še vedno služijo motivi klasične, predvsem rimske komedije, vendar pa so ti motivi zgolj osnova, ki jo povezuje povsem izvirno tkivo, vezano na sodoben kontekst. Ta je pogosto bliže novelistični in satirični tradiciji, zaplet in razplet pa izražata jasen moralistični nauk.

### PAULUS KOT HUMANISTIČNA KOMEDIJA

Znane Plavtove, še posebej pa Terencijeve komedije so še vedno predstavljale del splošnega znanja med izobraženci, vendar pa so jih obravnavali predvsem v kontekstu jezikovnih zgledov in moralne sporočilnosti.<sup>2</sup> Takšna obravnava

---

1 Edina znana pred tem napisana komedija je bila Petrarkova *Philologia*. Petrarka jo omenja v svojih pismih, a ni dosegla niti naslednje generacije. Za seznam izvirnih dramskih tekstov, »natisnjenih pred 1640«, glej Leicester Bradner, »The Latin Drama of the Renaissance (1340–1640)«, *Studies in the Renaissance* 4 (1957): 31–54. Za natančen pregled nastanka humanističnih komedij glej Alessandro Perosa, *Teatro umanistico* (Milano: Nuova Academia, 1965) in Michael Katchmer, »The Paulus and Comedy: Roman and Medieval Influences.« V Michael Katchmer, *Pier Paolo Vergerio and the 'Paulus', a Latin Comedy* (New York: Peter Lang, 1998).

2 Slednje velja še posebej za zgodnejše pisce, ki so pisali pred odkritjem Plavtovih dvanajst do tedaj izgubljenih komedij (1429) in Donatovega komentarja k Terenciju (1433). Antični motivi so

rimskih komedij je vplivala tudi na odnos do uprizarjanja. V srednjem veku komedij namreč niso več uprizarjali na odru, temveč so bile namenjena branju.<sup>3</sup> Vir informacij o žanrski in predvsem oblikovni zasnovi so predstavljali predvsem sekundarni viri, tj. komentarji in strokovni priročniki. Mnogi starejši in zanesljivejši komentarji so bili izgubljeni, novejši srednjeveški pa so bili pogosto sestavljeni na podlagi izkrivljenih interpretacij. Poleg pomanjkljivih informacij je bil razlog za to tudi filološke narave, saj so bila dramska besedila prenešena v precej predrugačeni obliki. V rokopisih se namreč ni ohranila niti razdelitev na dejanja niti verzna oblikovanost. Dela so bila tako prenesena v prozni obliki in niso mogla posredovati izvirnega metruma. Čeprav so nekateri zgodnejši humanisti za prozo slutili verzno oblikovanost – besedila so namreč brali naglas –, metričnih oblik niso mogli razbrati. Večina komedij tega obdobja je tako pisana v prozi ali psevdoverzih; danes znana petdejska zasnova pa je kasnejši dodatek renesančnih urednikov.<sup>4</sup>

Pomemben dejavnik pri razvoju humanistične komedije so bile najverjetneje tudi skupine potujočih igralcev, znanih kot *giullari*, *ioculatores* ali *jongleurs*. Predstavljali so svojevrstne naslednike mimične tradicije poznega rimskega imperija, njihove predstave pa so bile sestavljene iz pogosto improviziranih dialogov, vezanih na zagate iz vsakdanjega življenja. Posamično ali v skupinah so nastopali na zasebnih in javnih dogodkih po večjih, še posebej univerzitetnih mestih.<sup>5</sup> Tudi njihov način uprizarjanja je najverjetneje vplival na občutek navidezne bližine med komedijo in satiro.<sup>6</sup>

Na podlagi skopih literarnih virov in nezanesljivih srednjeveških komentarjev je razlikovanje med zvrstmi tako postalo precej zabrisano. K dramatikom so pristopali predvsem z literarnega vidika in o uprizoritvah niso veliko razmišljali. Srednjeveški pisci so gledališko *sceno* opisovali kot manjši prostor v obliki kabine, ki je bil dvignjen nad oder, vanj pa je vstopil pesnik ali nadomestni recitator in od tam bral dramo. Medtem so na odru zunaj kabine izvajalci mima uprizarjali gibe in geste v skladu z vsebino.<sup>7</sup> Na podlagi takšnih predstav

---

bili večkrat grobo obdelani in navidezno nalepljeni na pripoved iz sodobnosti. Kasnejši avtorji so pri posnemanju postali natančnejši in še zlasti ob pojavu prvih tiskanih izdaj Terencija (1470) in Plavta (1472) precej podrobneje sledili zapletom antične komedije. Stefan Tilg, »Comedy«, v: *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, ur. Sarah Knight in Stefan Tilg (Oxford: Oxford University Press, 2015), 87–90.

3 Katchmer, *Pier Paolo Vergerio and the 'Paulus'*, 90.

4 Tilg, »Comedy«, 89.

5 Katchmer, *Pier Paolo Vergerio and the 'Paulus'*, 94. Po Richard C. Beacham, *The Roman Theatre and Its Audience* (Cambridge: Harvard University Press, 1996), 128–140.

6 Osnovo so predstavljale *Etimologije* Izidorja Seviljskega, ki po zgledu Servijevega komentarja k Vergiliju (ad *Verg. Ecl.* 3.1) znotraj poezije razlikuje med tremi slogi: pesniškimi, kjer govori le pesnik (npr. kot v *Georgikah*), dramskim, kjer pesnik nikoli ne govori, in zmesjo obeh, kot je npr. *Neida*. K dramskim pesnikom uvršča Plavta, Akcija in Terencija kot starejše komediografe, kot nove pa navaja Horacija, Perzija in Juvenala, kar priča o uvrščanju dramatikov in satirikov v isto skupino. Katchmer, *Pier Paolo Vergerio and the 'Paulus'*, 90.

7 Morda na osnovi, zagotovo pa v soglasju z *Etimologijami*. Izidor Seviljski navaja, da je bila *scena* pravzaprav prostor znotraj gledališča, zgrajenega v obliki hiše. V njeni notranjosti naj bi se nahajal rahlo dvignjen oder, *orchestra*, na katerem so pevci (tako komedij kot tragedij) peli, igralci in izvajalci



se je razvilo tudi kasnejše prepričanje o uredniku Terencijevih del Caliopiju, ki so ga v srednjem veku obravnavali kot Terencijevega prijatelja in izbranega recitatorja njegovih komedij. Vpliv napačne interpretacije je segal celo tako daleč, da se je pojavil nov pomen besede *recensere* (urejati) kot »brati«,<sup>8</sup> kakor jo v prologu uporabi tudi Vergerij.<sup>9</sup>

Da je *Paulus* namenjen bralni uprizoritvi, namiguje več elementov. V tekstu se nahajajo zgolj bežne in jedrnate didaskalije, ki so ob branju skoraj nepotrebne. Kar bi namreč opisovale, je pravzaprav navedeno znotraj replik posameznih dramskih oseb, ki vestno opišejo svoje početje v danem trenutku ali preden so začele govoriti. Bralec (oz. poslušalec) si tako zlahka predstavlja vse tisto, kar bi sicer sestavljalo sceno ali bi bilo težko ponazoriti z mimiko. Replike na trenutke delujejo že preveč pripovedno, vsi njihovi podatki pa bi se sodobnemu bralcu morda zdeli že odveč.<sup>10</sup> Pripovednost je še toliko večja, ker mnogi deli niti niso odigrani, temveč je dogajanje le poročano. Najbolj očitno je to v zadnji sceni, kjer se avtor celotnemu dogajanju v Paulusovi hiši (po srečanju Paulusa in Ursule, ki je pravzaprav dolgo pričakovan dogodek) in pripravam na »zadnjo večerjo« izogne s Herotesovim poročilom: »Postquam convivas invitavi non sane invitos cenamque pro sententia opipare instruxi, tandem in forum eo, ut me paulisper oblectem.«<sup>11</sup> (704–706)

O bralni uprizoritvi priča tudi dolžina replik. Namesto živahnega dialoga in hitre izmenjave replik, ki sta značilna za klasično komedijo, so v *Paulusu* dialoške partije razvlečene in pogosto preidejo v daljše monologe. Že na začetku naletimo na Paulusovo dolgotrajno opisovanje lastnega sna, ki je pravzaprav že skoraj vložena zgodba in se razteza prek petdeset verzov.<sup>12</sup> Najdaljšo repliko predstavlja monolog osvobojenca Stichusa, ki zavzema skoraj celotno sceno (296–357). Pri tem je zanimivo, da sam razplet zgodbe sploh ni posredovan v dialoški obliki. »Pravo« dramsko dogajanje se pravzaprav zaključí, ko Paulus Ursulo odpelje v spalnico; vse ostalo pa, kot omenjeno, izvemo iz Herotesovega kasnejšega poročila. Slednje bi lahko predstavljalo povsem samostojno zgodbo in le eno izmed epizod Herotesove goljufivosti, s čimer komedija asociira na novelistično tradicijo.

Na prednjačenje vsebine pred dramskim učinkovanjem kaže tudi jezikovna oblikovanost in izrazna barvitost na ravni teksta. Poleg tega, da so

mimov pa plesali oz. izvajali petju ustrezne gibe (*Etym.* 17.xliiii–xlvi). Ni znano, ali so kasnejše napačne interpretacije izhajale neposredno iz njegovih zapisov, vsekakor pa je bil njegov njegov vpliv premočan, da bi bile lahko v nasprotju z njimi. Nikolaj Trevet je uprizoritve opisoval podobno. Po Antonio Stäuble, *La Commedia umanistica del Quattrocento* (Florence: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1968), 188–190; Katchmer, *Pier Paolo Vergerio and the 'Paulus'*, 92.

8 Stäuble, *La Commedia umanistica del Quattrocento*, 190.

9 *Paulus* 1–2.

10 Slednje sega precej dlje od konvencij grške dramatike, za katero je bilo značilno pogosto in ponavljajoče se naslavljanje po imenih, da bi gledalci kljub šablonskim maskam prepoznali nastopajoče.

11 »Zdaj, ko sem povabil nič kaj omahljive goste in uredil – mislim, da prekrasno – večerjo, grem naposled na forum, da se malo razvedrim.«

12 *Paulus* 28–83.

replike daljše, pogosto posredujejo nekoliko bolj prefinjeno besedno komiko, ki zahteva več osredotočenosti, kot bi je besedilu lahko namenjali v primeru simultanege spremljanja uprizoritve. Izluščimo lahko precej drobnih, a domiselnih fines, ki bi se ob nagli izmenjavi replik lahko hitro izgubile; če pa bi tekst res bral en sam recitator, ki mu poslušalstvo sledi *auribus commodum dando atque animo intento*,<sup>13</sup> pa je to precej lažje predstavljivo. Pogosti so drobni, šaljivi pregovori, ki so včasih realistični, večinoma pa gre bolj za komični učinek oz. tipično izjavo glede na značajski tip oseb. Daleč največ šal je iz konteksta kulinarike in prehranjevanja, od tod črpa tudi besedna komika.

## VSEBINA

Na prvi pogled zgodba sicer deluje precej klasično – rimska komedija služi za model na ravni postavitve (dve hiši, prevlada zunanjega dogajanja), karakterizacije (premeteni suženj, naivni gospodar) in zapletov. Vendar pa nanjo vsebinsko in tematsko pomembneje vpliva sočasna produkcija v ljudskih jeziki, npr. farsa in novela, medtem ko se komedija zasnovno ravna po srednjeveških smernicah. Ena od njih je tudi njen začetek v neugodnih okoliščinah, ki se iztečejo v srečen konec.<sup>14</sup> Komedija je torej opredeljena kot neke vrste pripoved, pisana v nižjem slogu, ki pripoveduje o posameznikih nižjega sloja, zgodba pa se od za protagonista neugodnih okoliščin na začetku razvije do optimističnega konca. *Paulus* tako prikazuje osebne dogodke iz življenja posameznikov nižjega sloja; najvišje situirana oseba je študent z omejenimi sredstvi, poleg njega pa nastopajo sužnji, osvobojenec, vlačuga in njena mati. Njihov jezik je vsakdanji in napol pogovoren, sam avtor pa nikoli ne spregovori prvoosebno.<sup>15</sup> Komedijo sestavlja osem scen, ki jih med seboj ločujejo preproste didaskalije, a jo je mogoče povsem pripravno razdeliti na pet dejanj.<sup>16</sup>

Naslov nosi po študentu Paulusu, ki živi burno in razsipno študentsko življenje na račun svojega očeta. Zgled in motivacijo pri tem mu daje najeti služabnik Herotes, ki Paulusovo naivnost izkorišča, da lahko takšno življenje uživa tudi sam, seveda brez gospodarjeve vednosti. V začetnem prizoru se Paulus po sanjah o uspešni prihodnosti prebuja v domači spalnici in si ves spremenjen želi popraviti napake ter se vrniti na prava pota. A ko se zaupa služabniku Herotesu, ga ta takoj prepriča še v poslednjo zabavo in začne sam pri sebi kovati načrte zoper Paulusovo vrnitev k pridnosti. Paulus se hitro vda

13 *Date commodum aures michi atque animum intendite* (»Napnite torej ušesa in se pozorno posvetite zgodbi«, *Paulus* 10).

14 Standardno referenčno delo predstavljajo Hugucijeve *Magnae Derivationes*. Glej Katchmer, *Pier Paolo Vergerio and the 'Paulus'*, 95.

15 Tudi v prologu je namreč omenjen le tretjeosebno (*Paulus* 2).

16 Tako sta zaradi kasnejšega uredniškega posredovanja urejena tudi v dveh od petih ohranjenih rokopisov. Oba je na pragu 16. stol. uredil Francesco Negri (Katchmer, *Pier Paolo Vergerio and the 'Paulus'*, 90).

in Herotesu naroči, naj uredi vse potrebno: razproda naj še zadnje od njegovih knjig in tako priskrbi denar za pripravo razkošne gostije: z obilico hrane in kurtizan. Po kratkem sporu z osvobojenim sužnjem Stichusom, ki (neuspešno) skuša gospodarju razkrinkati Herotesove namene, se Herotes najprej odloči poskrbeti za gospodarjevo (in lastno) strast in se loti dvojne prevare. Novo mestno zvodnico Nicoloso prepriča, da bi se njegov bogati gospodar rad poročil z njeno hčerjo Ursulo in si izprosi dovoljenje, da najprej sam preizkusi njene usluge. Nato jo preda gospodarju (a jo pred tem še enkrat preizkusi), pri čemer sledi drugi del prevare – neizkušnega Paulusa Herotes prepriča, da je Ursula devica, kar mu prisluži posebno naklonjenost. Medtem ko se Paulus in Ursula v spalnici posvečata drug drugemu, Nicolosa zaskrbljeno išče hčer po soseski, a ko potrka na Paulusova vrata, jo Herotes zavrne, češ, da je Ursulo videl z drugim, zato je noče več za svojega gospodarja, s čimer se razpreže prazne obljube poroke. Kasneje o tem poroča drugemu služabniku, Papisu, ga vabi na ostanke gostije in se v veselem smehu nad prevaro hvali s svojimi zmožnostmi goljufanja gospodarjev ter postavlja za zgled iznajdljivosti ter s tem splošne življenjske naravnosti.

Oddaljevanje od rimske komedije zrcali tudi *Paulusova* sporočilnost oz. način, kako je posredovan nauk zgodbe. Zaplet ali bolje rečeno razplet je treba razumeti znotraj novejšega konteksta.<sup>17</sup> *Paulus* sicer nosi naslov po študentskem gospodarju Paulusu, vendar se zanj zgodba ne izteče naklonjeno; konec komedije pravzaprav napoveduje njegov propad. Toda neodločni Paulus iz avtorjevega gledišča ni nosilec pozitivnih vrednot. Upodablja ga zgolj kot šibkega posameznika, ki ga žene lastno poželenje in hitro pade pod vpliv zunanjih vzpodbud. V svoji pasivnosti niha od samopomilovanja do neosnovane ambicioznosti, njegove replike so medle in jokave, in nemogoče je, da bi občinstvo ostalo na njegovi strani. Čeprav je sodobnemu bralcu propad obetavnega mladeniča morda težko razumeti kot pozitiven izid, pa so v besedilu tehnično gledano izpolnjeni vsi pogoji za komedijo glede na njene žanrske opredelitve v času Vergerijeve sodobnosti: na podlagi realistične slike izseka iz sodobnosti prikazati ravnanje, ki bi se mu bilo treba izogibati.<sup>18</sup> Kakor napove že prolog: »poeta [...] mores novos ratione corrigit veteri« (13),<sup>19</sup> Paulusova usoda opozarja na nevarnosti zapravljevega življenja in slabe družbe, kot kaže tudi njen podnaslov *Ad iuvenum mores corrigendos*.<sup>20</sup>

Prvi osnutek pričujočega prevoda je nastal z namenom uprizoritve v okviru projekta Noč znanosti (Ljubljana, 30. 9. 2018), ki so jo izvedli študentje Oddelka za klasično filologijo Filozofske fakultete UL. Pri njegovem nastajanju je

17 Katchmer, *Pier Paolo Vergerio and the 'Paulus'*, 91, po Genevieve Kelly, »The Drama of Student Life in the German Renaissance«, *Educational Theatre Journal* 26,3 (1974): 291–307.

18 Katchmer, *Pier Paolo Vergerio and the 'Paulus'*, 96.

19 »Pesnik v starem slogu graja nove navade.«

20 »Z namenom izboljšanja navad mladeničev.«

v veliki meri sodelovala tudi Nena Bobovnik. Komedija je bila kasneje uprizorjena še enkrat, in sicer na Grošljevem simpoziju (Ljubljana, 8. 3. 2019). V skladu z opisanimi humanističnimi smernicami sta bili obe uprizoritvi v obliki bralne drame.

Prevod sledi izdaji Alessandra Perose (1983),<sup>21</sup> komentar pa se zgleduje tudi po prevodih Grunda<sup>22</sup> in Katchmerja.

---

21 Alessandro Perosa, »Per una nuove edizione del *Paulus* del Vergerio.« V *L'Umanesimo in Istria*, ur. Vittore Branca in Sante Graciotti (Firenze: Leo S. Olschki, 1983). 321–356.

22 Gary R. Grund, *Humanist Comedies* (Cambridge: Harvard University Press, 2005), 2–69.

## PETER PAVEL VERGERIJ: PAULUS

## OSEBE

PAULUS, študent  
 HEROTES, Paulusov najeti služabnik in družabnik  
 STICHUS, Paulusov suženj  
 DAMMA, Paulusov služabnik  
 TITUS, Paulusov postarani učitelj  
 NICOLOSA, zvodnica  
 URSULA, kurtizana  
 PAPIS, služabnik (a ne Paulusov)

Kraj dogajanja: Bologna

## PROLOG

Ko mi je pesnik izročil tole dramo v branje, je v zadregi rekel: »Zdaj bodo zrela leta znala prepoznati smisel teh mladostnih igrarij.«<sup>23</sup>

Zbal se je, si mislim, da bi mu resnobneži očitali preveč lahkotno temo. Če kdo meni tako, se sam ne strinjam. Kajti vprašam vas: katere »lahkotnosti« v življenju prinesejo več resnosti, kakor spoznanje, kako bogastvo škodi vestnosti pri študiju?<sup>24</sup>

Napnite torej ušesa in se pozorno posvetite zgodbi, ki si jo je izmislil pesnik, ko v starem slogu graja nove navade – ne žalostnih likov, temveč brezbriznežev.<sup>25</sup> Prikazuje, kako hudobni sužnji hitro zgrabijo priložnost za razsipavanje imetja in kako nesrečno starše zaslepi ljubezen do otrok. Naposled meni, da je lastno delo, četudi jalovo, v večje zadovoljstvo od brezdelja na tuj račun; in še, da so služabniki nezvesti, prijatelji izdajalski in starši naivni.

23 *Iuvenis, ait: hec lusi, iam plenor dabit sensum maturum etas.* (»Zreli ljudje bodo znali razbrati globlji smisel pisanja, ki se sicer zdi le kot poigravanje mladeniča.«) Komentar se nanaša na splošno omalovažujoč odnos do pisanja komedij namesto »resnejših« zvrsti. Navedba je bila vse od začetkov preučevanja Vergerijevega dela pogosto razumljena kot edini namig o času nastanka komedije. Številni zgodnejši raziskovalci (kot prvi Criezenach) so literarnega avtorja enačili z Vergerijem, kar je izoblikovalo standardni pristop datacije komedije v Vergerijeva zgodnejša leta – izraz *iuvenis* namreč označuje starost nekje med dvajset in štirideset let.

24 *Que sunt enim, rogo, que plus ferant in vita levitates ponderis quam nosce quantum sit inimica bonis studiis rerum copia?* Db: »Katere lahkotnosti v življenju prinašajo več teže, kakor spoznanje [...]?«

25 *Non lugentium, sed negligentium.* Gre za žanrsko razlikovanje: pesnik ne graja resnih likov, kakršni nastopajo v tragediji in vzbujajo sočutje, temveč frivolneže, ki si grajo zaslužijo.

## I

(Paulus leži v postelji in spi, ko ga nenadoma predrami hrup ropotanja z lonci.)

PAULUS: Kdo me moti? Kdo je? (*sam sebi*) Mar mu nisem ukazal, naj kogarkoli, ki bi me zarana iskal, zavrne, češ, da me ni doma, pa naj bo kdorkoli že?

HEROTES: Nikogar ni. Le jaz sam pripravljam mizo. Kar malo še zaspi, dokler pogrinjam, pred vsem si varen.

PAULUS: Bog naj te udari, tebe in tvoje razgrajanje s posodjem vred: zdramil si me iz najslajšega sna! A je ura že devet?<sup>26</sup>

HEROTES: Ja, šele toliko.

PAULUS: Pri Bogu vsemogočnem in vseh gornjih! Kako sladko sem sanjal, kakšne časti in kako neverjetno pristne<sup>27</sup> užitke! Spremljal sem samega sebe, kako sem šel domov, z že prisluženo diplomom in se takoj oženil z dekletom plemenitega rodu in lepšim od sonca! In kakšna skupina imenitnežev se je zbrala okrog mene, kakšna množica! Videl sem, kako jim vsem delim nasvete, predsedujem sodiščem, razlagam stare zakone in s svojo oblastjo postavljam nove. Kaj še? Če bi si nadel še kak naziv,<sup>28</sup> bi bil že kralj! Toda čeprav je šlo samo za sanje, mislim, da prihodnost ne more biti daleč od tega, če se izučim in postanem slaven ...

O, nesrečnik! Kaj vendar govorim? Za nobeno rabo nisem in brez vsakršne nadarjenosti, razen za spanje in za razuzdanost. Štiri leta že študiram, pa ne vem, če sem prebral prav tolikšno število knjig.<sup>29</sup> Počnem vse drugo razen tega, po kar sem prišel sem. Prav bi mi bilo, ko bi me s šibo nagnali nazaj med prvošolce. Zapravljam čas, denar in mladostniški zagon. A ker je res, kar pravijo – da je v spočiti glavi več modrosti – bom točno na tem mestu,<sup>30</sup> ki je vzrejališče mojega brezdelja, razsodil sam o sebi: vztrajal bom vse do najvišje stopnje učenosti. Ničesar, kar si človek sam zada za nujno, ni nemogoče ali pretežko storiti. Zdržal bom in se potil in se z vso dušo posvetil knjigam, dokler se ne bom izučil. Tisti Dinus, rosno mlad, pa je tako omikan po dveh letih! In tisti drugi, ki študira eno samo leto, pa že z vsemi spretno diskutira. Pri meni je menda prav res bogastvo tisto, kar

26 *An nondum in tertiam?* Ura se nanaša na tretjo uro po sončnem vzhodu, ob petju tretje kano-nične ure.

27 *Quas inexistentibiles ac veras voluptates!* Besedna komika dveh nasprotujočih si pridevnikov.

28 *Siquid exorbuissem amplius.* Db: »Če bi pogoltnil še kaj.«

29 *Vix totidem literas nactus sum!* Db: »Komajda sem se naučil toliko črk.«

30 Paulus se najbrž nahaja v postelji.

redi lenobo.<sup>31</sup> Če bi si živež moral priskrbeti z delom, me že ne bi šteli med najslabše. Toda res bom zaključil študij, da mi kasneje ne bo žal. Bedel bom pozno v noč, vstajal bom ob štirih zjutraj<sup>32</sup> in zavrgel to otročje brezdelje! Ah! Kako se mi upirajo vse te pretekle navade ... Učenje, bedenje in post mi bodo izprali stare grehe, z vzdržnostjo pa bom obrzdal strast. Naj bo ta dan torej začetek moje pridnosti. Zakaj ne bi kar takoj vstal in se podal na delo? Hej, ti, Herotes, prinesi vodo, da se čim prej umijem! Kdor me bo skušal odvrniti, bo postal moj nasprotnik in si od mene ne bo več mogel izprositi niti milosti ne sprave. No, Herotes, prinesi čim prej vodo!

HEROTES: (*vstopi*) Bodi vesel, ti želim, danes in vekomaj. In? Kaj bova letos ob božiču? Nič? Ko se bodo drugi greli, bova midva zmrzovala?

PAULUS: Ne vem, kaj me zadržuje, da ti ne izkopljem kar obeh oces, ti zguba, največja med vsemi! Jaz nisem več jaz, kot sem bil ves ta čas; kot si me poznal ... Nisem več takšen, kakršen sem bil do zdaj ... (*jeclja*)

HEROTES: (*sam pri sebi*) Tale je povsem znorel, čeprav ... (*Paulusu*) Kaj te je tako pogrelo? Kdo te je užalil?

PAULUS: Kdo? Jaz vendar! Jaz sam sem se užalil, jaz, ki sem tako dolgo le zapravljaval ves svoj čas. Da pa boš zdaj vedel, kdo sem: tisti jaz sem, ki se hoče na vso moč zagnati v znanje! To je zdaj na prvem mestu, na ostalo se požvižgam!

HEROTES: In prav je tako! Že davno sem se te odločil tudi sam opomniti, in bi te že, če ne bi tako ali tako pričakoval, da boš to opravil sam. Toda zakaj tako pozno?

PAULUS: Za dobre odločitve nikoli ni prepozno. V sebi čutim toliko nardarjenosti, da bom zlahka nadoknadil zamujeno.

HEROTES: Toda zakaj tako nenadoma?

PAULUS: Ne sprašuj me! Sem se pač tako odločil.

HEROTES: (*sam sebi*) Jaz pa bom vse skupaj obrnil na glavo. (*Paulusu*) Pravilno! Toda pazi, da medtem, ko iščeš to resnično slavo, da ne prideš po krivici na slab glas. Če se odpoveš vsemu, kar počenjaš ponavadi in kar je med prazniki za večino običajno, bodo govorili, da te tare revščina ali delaš iz pohlepa, ne pa v predanosti pošteni vnemi. Poleg tega ti ne bom nikoli pomagal, da bi se mučil. Vaši stari filozofje učijo, da je treba pri vsaki stvari ohraniti mero. Ni ti treba, da bi si preživetje zagotavljal

31 *Sed copia est ea michi que inertiam nutriat*. Morda parafraza Katulove pesmi 68 (v. 33), kjer pesnik toži o brezdelju, ki krepi njegovo malodušje; vsekakor pa odlična navezava na naslednji verz, ki govori o skrbi za živež z delom.

32 *Noctem ad quartam*, kar se najverjetneje nanaša na zadnjo četrtino noči (in ne na četrto uro dne). Pozimi bi se to časovno obdobje začelo ob štirih zjutraj.

s študijem – če oni zgoraj<sup>33</sup> le ohranijo družinsko premoženje – in malo višji dolg ti ne bo v prehudo breme. Če bi imel sam na izbiro, že ne bi trpal vase učenosti: velika načitanost gre namreč redko skupaj z zdravo pametjo. Ti pa imaš obilo že prirojene vednosti, kakršne ne da nobena šole, in zaradi nje boš tudi brez knjig vsepovsod sijal ...

- PAULUS: No, ampak kaj šele, če se ji doda še učenost in množica znanj?
- HEROTES: Le zakaj? Ko pa na koncu umreš, prav kakor vsak omejenec ... Ali da bi bil lahko ob vsej tej učenosti brez zdrave pameti?
- PAULUS: Toda jaz si res želim postati učen, kakor se da!
- HEROTES: Sploh ne dvomim. A med temi prazniki se vseeno povesele, da se potlej še pogumneje zaženeš v delo.
- PAULUS: Naj bo, če tako misliš. Toda potem mi moraš pomagati!
- HEROTES: Na vso moč! (*sam sebi*) Je že konec. Saj ... četudi ga ne bi vzpodbujal, bi trajalo le dva, največ tri dni. Menda je res kaj sanjal, da ga je tako vnelo: v sanjah se pač vse pomeša.
- PAULUS: Ampak, poslušaj, od kod bova vzela denar? Vso žepnino za pol leta sem zapravil. Knjige prejšnjega semestra sem že zastavil, posojilo pa je borno, da je še za sproti komajda dovolj.
- HEROTES: Ah, kaj omahuješ? Sposodi si od koga!
- PAULUS: A kdo mi bo verjel in od kod denar za povračilo?
- HEROTES: (*nejeverno*) Kdo bo verjel? Če hočeš, ti takoj dobim več tisoč. Pojdi naravnost k tistemu, ki te vsak dan ogovarja, reci mu, da boš šel takoj do konkurenta, če ti ne da ... V trenutku ti bo dal, verjemi. Dvomim, da mu ne bi mogel vrniti. Piši očetu, da potrebuješ nove knjige ali da so prejšnje skupaj z vsem ostalim zgorele v požaru ali pa da trpiš hudo bolezen. Izgovorov nama ne bo zmanjkalo – in za pričo daš lahko mene! In če potlej še vedno ne izpljune, mu zagrozi, da boš šel v vojsko ali v neznano med barbare, v resnici pa boš v bližnji sosedščini.<sup>34</sup> Sicer pa bo starega očeta kmalu pobralo – s tem bi bilo treba že dolgo počistiti.<sup>35</sup>
- PAULUS: Že, že, če nadzor nad premoženjem kdaj preide v moje roke, ga bom upravljal ali zapravljaj, kakor bom hotel, toda za to zanemarljivo vsoto bi šel raje v zastavljalnico, kot da sem potem komu zavezan zaradi dolgov. Pojdi torej in vzemi tisti dve knjigi,

33 Tj. bogovi. Za komedije tega obdobja je značilno stalno prehajanje med svetom poganskih bogov in krščanskim, edinim Bogom.

34 Motiv je prevzet iz Terencijeve komedije *Heautontimorumenos*, kjer na začetku oče misli, da se je njegov sin pridružil vojski in odplul prek morja, v resnici pa se fant nahaja v sosednji hiši (Katchmer, *Pier Paolo Vergerio and the »Paulus«*, 88).

35 *Quod emundum plurimi iam dudum fuerat.* (»Ta čistka bi že dolgo časa marsikomu prišla prav.«)



ki sta še ostali,<sup>36</sup> in oblačila iz skrinje. To bi moralo nanesti tri zlatnike. Zatem pojdi na tržnico in k Ravenskim vratom.<sup>37</sup>

HEROTES: (*zarotniško*) Vem, kaj hočeš.

PAULUS: Prav to je tisto, česar nočem.

HEROTES: Kako pa ti veš, kaj imam v mislih?

PAULUS: Karkoli že imaš tam, tega nočem. Mar ne bom nikoli jaz tisti, ki odloča? Tvoja sorta vselej skuša uganiti, a se vedno zmoti. Poslušaj vendar – potrudi se, da bo za naju dobro poskrbljeno.

HEROTES: Prav to sem imel na jeziku!

PAULUS: Tega ti nisem ukazal ... Tako sem te prosil, ker si že tako želiš, da ne bova nesrečna ... Ah, pojdi že ... Jaz pa se sprehodim po vrtu, da mi gibanje in mrzaz vzbudita tek.

## II

### Paulus, Stichus

STICHUS: Gospodar, saj veš, kako sem zvest prav v vseh zadevah, kar jih je.

PAULUS: No, v tistih, ki jih ni, ali pa samemu sebi, si pač težko nezvest.

STICHUS: Ni treba, da bi me pred tabo še kdo hvalil. A med nama rečeno: tistega človeka se bojim.

PAULUS: Kaj se dogaja?

STICHUS: Ko sem se posvečal svojim opravičilo, sem šel slučajno šel mimo tvoje spalnice in pogledal vanjo. Videl sem, kako Herotes vneto premetava vse stvari, nabira tvoja oblačila in vse, kar ima kaj vrednosti; vse skrinje je odprl! Zbal sem se, da te bo okradel.

PAULUS: In zakaj nisi takoj zakričal? Morda je že odšel.

STICHUS: Bal sem se, da me bo pretepel kot ponavadi. In povem ti, da ravnaš prav nečloveško, ko mu dovoliš, da je do mene takšen.

PAULUS: Od zdaj naprej mu ne bom več. A kako si sploh lahko pomislil na kaj takšnega, o njem, ki mi je tako očitno zvest v vseh zadevah, kar jih je.

STICHUS: O človeku, ki je z mano tako krut, verjamem zlahka vsako grdobijo. Toda – ko si mi že prisluhnil ...

PAULUS: Ne sumniči torej: jaz sem mu ukazal, naj strepe prah iz svojih oblačil.

36 Motiv insinuira Paulusov dokonončni odmik od študija. Najdemo ga tudi v enem Vergerijevih pisem, natančneje v LXVI, z datumom 30. oktobra 1395, kjer Vergerij izraža obžalovanje, da je njegov prijatelj razprodal vse svoje knjige, češ, da to pomeni, da je študij pustil za stalno (Pier Paolo Vergerio: *Epistolario di Pier Paolo Vergerio, a cura di Leonardo Smith*. (Rome: Tipografia del Senato, 1934), 158, op. 2).

37 Porta Ravenna, ena izmed štirih glavnih mestnih vrat v starem mestnem jedru v Bologni; glej Stauble, *La commedia*, 10.

- STICHUS: Ampak če je še prav posebej zbiral knjige!
- PAULUS: Morda je hotel pač očistiti vse. Zdaj pa pojdi in vse pripravi, da bo hrana nared, ko jo bom hotel.
- HEROTES: Stichus!
- STICHUS: Kdo me kliče?
- HEROTES: Stichus!
- STICHUS: (*a parte*) Gorje, Herotes je, vse je slišal, konec je z mano!
- HEROTES: Ti lenoba postopaška, zakaj ne odgovoriš? Takoj gor!
- PAULUS: No, le pojdi k njemu.
- STICHUS: Rotim te, gospodar, ne odženi me k njemu samega: ubil me bo, zadavil!
- PAULUS: Ne boj se, če boš kaj potreboval, bom le slišaj stran. (*Stichus gre.*) Moj bog, kako je ta človeška vrsta bojzljiva! Mogoče zaradi pokrepla<sup>38</sup> ali pa suženjstvo morda res ošibi značaj! Kdo ve, če se tako zgodi tudi z Etiopijci? Res bi rad imel enega od njih pri sebi – in imel ga bom, če me ne bo zažiralo nič drugega kot starost – in upam, da Herotes pri njem ne bo mogel prav ničesar! (*sanjari*) Oh ... in vse gospodarice me bodo ogledovale, ko bom hodil mimo, in se čudile, kdo sem, da sem si kupil Etiopijce in Turke, ko imajo drugi samo umazane Germane, ki na zelje zlivajo mast, vase pa čaše olja ...<sup>39</sup> Kaj slišim? Kaj je ta hrup, to kričanje? Stichus je pravilno napovedal, da ga je Herotes slišal ... Šel bom tja in videli bomo, ali sem jaz ali on gospodar v tej hiši.

### III.

Herotes, Paulus, Stichus

- HEROTES: Če me ne bi zadrževala spoštljivost (*pokaže na Paulusa*) in me ne bi bilo sram položiti roke nad tako lenobo, bi te tako izprašil, da bi si za vekomaj zapomnil moje bunke.
- STICHUS: Pravzaprav, ti surovina malopridna, si me tako pobil, da se sploh ne morem spraviti pokonci. Ne sram ne spoštovanje mojih častitljivih let te nista zadržala.

38 Navezava na Aristotelovo teorijo iz *Politike* (VII), češ da geografija vpliva na značaj, zaradi česar se v pokrajinah z ostrim podnebjem, npr. v Aziji, rodi več ljudi bolj suženjskega značaja. Verz 221 namiguje, da je Stichus morda Turek, upoštevajoč najpogostejši vir suženjske delovne sile v renesančni Italiji pa še bolj verjetno Tartar. Stichus je sicer pogosto ime za sužnja v antiki in tudi naslovni lik ene Plavtovih komedij.

39 [...] *potent poculis oleum*; prevod po Katchmerju. Katchmer, *Pier Paolo Vergerio and the »Paulus«*, 211–312. Sicer gre za težavno mesto v rokopisih, saj ena veja sledi konjekturi [*potent* /*p*]oculis oleum, medtem ko druga ohranja *optent oculis oleum* z argumentom (neizpričane) germanske tradicije uporabe olja kot očesnega zdravila. Glej Alessandro Perosa, »Per una nuove edizione del *Paulus* del Vergerio, 319.

- PAULUS: Krivičen si, Herotes, tebi pravim!
- HEROTES: Zdaj bi me pa rad obsodil, še preden mi prisluhneš. Medtem ko sem izpolnjeval tvoje ukaze in premetaval tiste stvari, ki naj bi jih odnesla z Dammo, je ta vdrl z vpitjem: »Kaj delaš, lopov? Kradeš gospodarjeve reči s svojim tovarišem?«
- STICHUS: Lažeš, ti baraba!
- HEROTES: (*pomežikne Dammu*) Ni tako, Damma?
- DAMMA: (*a parte*) Pomežiknil mi je, bolje da pritegnem. (*naglas*) Vsekakor.
- HEROTES: Potlej kot kak poblazneli lev zdivja do naju in nama skuša iztrgati stvari. Ker je zagrabil tako narahlo, se je zvrnil – najbrž, ker je poln vina – in obtožuje mene.
- PAULUS: (*Stichusu*) Mar ti nisem že ničkolikokrat rekel, da se ne brigaj zanj? Ampak ti ne odnehaš.
- STICHUS: (*Herotesu*) Preklet bodi, danes nisem zaužil niti grižljaja in ničesar nisem pil, razen solza, ki si jih s svojimi udarci iztisnil iz mene. In ničesar nisem poskušal, ampak sem takoj vprašal: »Kaj počneš? Kam to neseš? Pazi, ne bodi nepreviden ...« Ti pa si planil nadme, najprej z besedami, nato z udarci. (*Paulusu*) Takole kaznuješ njega in mene z »Zanj se ne brigaj!« in ga celo še za trenutek več prenašaš v svoji hiši. Ne pozabi, da sem ti bil določen za vzgojitelja,<sup>40</sup> da popazim nate in na tvoje zadeve. Enkrat bo tvoj oče že izvedel! Tudi tale (*proti Herotesu*) se brez tebe ne bi obnašal takole.
- PAULUS: Čudno, da te ni do plavega pretepel, ko si z vsemi tako neprijeten.
- STICHUS: Kako lahko to rečeš? Jaz, da sem neprijeten – ker skrbim zate in za tvoje premoženje, ki ga zapravljaš z razsipništvom in vlačugami?!
- PAULUS: Kaj to tebe briga?
- STICHUS: Ko srečam tvojega očeta, boš že izvedel.
- PAULUS: Poberi se že, norec, in me ne muči!
- STICHUS: Mučijo te že vse norosti in pokvarjenosti, skupaj s tem, ki jih načrtuje in je tvoj pomočnik v zločinih.<sup>41</sup>
- PAULUS: Presneto – še malo, pa me bo po nagi zadnjici ... Kaj si drzneš z mano? Samo, da veš – polnoleten sem in vzgojitelja sem že prerasel!
- STICHUS: Ne pa skrbnika, kajti dozorel še nisi in tudi pri šestdesetih ne boš!
- PAULUS: Naj torej trpim nekoga, ki je najbednejši med sužnji in še zdaj ni vreden svobode, da se tako obnaša z mano?<sup>42</sup>

40 *Quod alumni vice tibi sum datus*. Beseda *alumnus* v tem obdobju zaznamuje osebo, ki vzgaja in izobražuje (mlajšega).

41 Paulus: *Ne me instiga!* – Herotes: *Omnibus furiis ac vitiis instigatus iam es*. Besedna igra z glagolom *instigare*; vzpodbujati, dražiti, spodbadati; ki jo je v slovenščini težko popolnoma prevzeti.

42 Stichus je očitno družinski osvobodjenec, ki mu je Paulusov oče v zameno za zasluge podaril svobodo, Paulus pa ga še vedno obravnava kot sužnja.

- STICHUS: Tvoj oče si ni mislil tega, ko me je osvobodil. Videli pa bomo, kaj si bo mislil o tvoji svobodi, ko se o tebi ne da povedati ničesar, kar niso grdobije.
- PAULUS: Ne vem, kaj me zadržuje, da ti ne oskubim prav vseh dlak v bradi!
- STICHUS: Oskubiš lahko očeta, mene pač ne moreš.
- PAULUS: Če se ne bi bal človeških in božjih zakonov, bi te takoj zabrisal s stolpa.
- STICHUS: Vseeno mi je, le da umrem v zvestobi, zaradi katere sem si pridobil svobodo.
- PAULUS: Še ne boš utihnil? Sicer storim kaj takšnega, česar nama bo kasneje obema žal.
- STICHUS: Stori, kar ti je drago. Tiho bom, ker me nihče ne posluša, ko pa me kdo bo, ne bom molčal.

## IV

### Stichus, Titus

- STICHUS: Ali lahko nekoga, ki je nagnjen le k najboljšemu, slab vpliv tako izpridi, da bi se po pravici reklo: to ni več isti človek? V ranih letih je bil zgled iskrenosti, po naravi ljubezniv in plemenitega značaja, tako da so vsi, ki so ga srečali, razglašali njegove starše za blagoslovljene in mu mnogo napovedovali. Tudi jaz, ki sem ga nosil naokrog še kot dete, sem si o njegovi prihodnosti marsikaj obetal. A res je, kakor pravijo; nadarjeni uspejo, kadar ostanejo na pravi poti, če pa jih pokvarijo slabi nasveti, pa ravno ti postanejo najhujši.<sup>43</sup> A vedno se vse izteče le najslabše! Slišal sem starejše, ki se dobro spominjajo tako poštene in uglajene mladine, da ne bi mogli prav ničesar pripomniti ali si sploh predstavljati boljše. Mladi so vse starejše spoštovali kakor svoje starše, v njihovi prisotnosti so vedno vstali, jim stregli in pomagali; hkrati pa z marljivostjo skrbeli za zaslužek. Današnje lene generacije pa ne vedo več, koliko znojá mora preteči, da se nabere premoženje; ne poslušajo starejših in med njimi sploh ni nikogar, ki bi bil tako neznamen, da se ne bi imel za boljšega od Salomona ali kogarkoli drugega od starodavnih mož.
- O, nesrečni Sentio, tako mi je žal tvoje usode! Že kot mladenič si pretrpel vse nevarnosti na kopnem in na morju, da bi si nabral imetje, ki ga ta zdaj razmetava. Vso družino hraniš z eno samo

43 Aluzija na antično maksimo *corruptio optimi pessima* (pokvarjenost najboljših je najslabša).

skledo zrnja in jim prinašaš napol pečene, tri dni stare hlebce, ta pa zapravlja in vas vse zajeda. In ko bi se vsaj česa naučil, da bi tako poplačal stroške! A res dobro se je naučil in se navzel izključno pokvarjenosti in vseh vrst lenobe. Pri urah je le redkokdaj, in še to samo, če ga premaga sram. Prikaže se z oteklimi očmi: znamenjem, da se je ravno zbudil ali vso noč študiral – in nobenega dvoma ni, kaj od tega. Kadar pa že pride, prebrska celo knjigo, a prave strani kljub temu ne najde. Ko z zamudo vstopi, vsi sikajo nasproti njemu, tako da je še mene sram njegovega prihoda. Doma nato preklinja vsakogar, ki predolgo blebeče. Na kosilo si povabi družbo in se po hrani zabava z lutnjo. Nato zadrema, tudi pozimi, se potem poda v igralnice, zatem mora malo naokrog in se nato priključi družčini, na večerjo in v posteljo pa si skoraj vedno vzame še vlačugo. Pobrало me bo, če ne povem vsega očetu! Vir vsega zla, ki ga k temu podpihuje, pa je tale pokvarjenec Herotes. Dokler gospodar veseljači, ga sam lahko posnema in se mu ni treba vrniti k delu. Njegov pajdaš je tisti Damma; eden načrtuje, drugi pa pomaga, da lahko vse izpelje. Drug o drugem izmenično lažeta in se na veliko obtožujeta, da bi delovala kot nasprotnika, za večjo prepričljivosti pa se včasih celo stepeta. Skrb za nakupe, poslovanje in poplačila dolgov je bila najprej med mojimi dolžnostmi, a ta nepridiprav ni dal miru, dokler ni sam prevzel vsega. Od vsepovsod se okorišča in grabi zase, vse zvodnike in kockarje ima za znanca, polašča se gospodarjeve oblasti; za vse to pa je poplačan z denarjem, naklonjenostjo in darili; jaz pa za svojo zvestobo dobim samo črnice in zatečena usta ... (*Zagleda Titusa*) Pozdravljen vendar, Titus, od kod te je prineslo? Nisi bil tukaj?<sup>44</sup>

- TITUS: Jaz? Ko sem postoril, kar je bilo treba, sem šel v cerkev in poslušal mašo. Toda kaj se dogaja; zakaj se pritožuješ?
- STICHUS: Ga<sup>45</sup> zdaj tako usmerjaš? Vidiš to? (*mu pokaže modrico*)
- TITUS: Vidim, pri Herkulu! Zelo mi je žal zate ... Kdo je bil tako predrzen? Pa ja ne gospodar?
- STICHUS: Prav on. Tistemu zlikovcu dovoli takšne predrznosti do mene ... Ti pa hodiš mimo, zatiskaš si oči, mašiš ušesa, in ga nikoli ne okaraš; nadvse sramotno se obnašaš.
- TITUS: Tako me obtožuješ, kot bi bil jaz povzročitelj vsega tega! Večkrat sem ga opominjal: »Kaj počenjaš, Paulus? Ne študiraš? Nič dobrega ne bo iz tega – otreši se te družbe.« Toda on: »To ti nič ne briga! Molči, če bi rad še naprej jedel. Če ti ni všeč, kar

44 *Non affuisti?* Nanaša se na Paulusovo hišo; Titus je očitno ravnokar vstopil.

45 Namreč Paulusa. Titus naj bi opravljal vlogo Paulusovega tutorja, torej učitelja – prav tistega, za kogar Paulus v prejšnjem prizoru zatrdi, da ga je »prerasel«.

vidiš, ne glej!« Od takrat sem tiho. Toda zdaj sem lačen zaradi včerajšnjega posta in grem na trg. Ti pa poskrbi zase, ki veš in znaš tako dobro.

STICHUS: No ... Kakšni krasni obeti za gospodarjev preokret na prava pota. Vsi ostali so pokvarjeni, tale pa ne ve ničesar, razen kar so ga naučile knjige. Toda danes vas bom jaz kaznoval, kolikor bom mogel; šel bom in najel nekoga, ki bo naznanil, da prihaja oče. Ni važno, če uporabiš par laži, dokler se situacija ne izboljša.

## V.

Herotes, Nicolosa, Ursula

HEROTES: Res je tako: Stichus ne zna čisto z nikomer shajati! Ti, Damma, pojdi domov in se posveti gospodarju; jaz pa takoj izpolnim vsa ostala naročila ...

Kaj naj najprej? Naj povabim goste? Ali naj nakupim, kar je treba? Pravzaprav ... ravnokar mi je prišlo na misel – taka gostija bi bila še bolj imenitna, če vsakemu od gostov priskrbim vlačugo. No, grem, da me kdo ne prehití. A kako naj poskrbim za gospodarja, ki zdaj že od daleč viha nos nad vsako? Aha, že vem! V sosesko je pred kratkim s svojo materjo prišlo neko dekle; deviško lepa je in mlada; zdi se, da se ravno uvaja v obrt, čeprav je hlinila, da ni tako. Zdaj me ne more nič več zadržati, še posebej, ker bi jo tudi sam rad zase. Tile zlatniki mi izpolnijo vsako željo, kot bom tudi dokazal. Čeprav še nisem srečal sužnja, ki si ne bi želel gospodarja poplačati z brco,<sup>46</sup> sam nisem tak: raje vzamem čisto malo in z njegovim privoljenjem, kot da bi skrivaj izmaknil vse ... (*pred hišo, kjer bivata Nicolosa in Ursula*) Vrata so kar odprta. Je kdo tu? Ni odgovora. Zakaj ne bi kar vstopil? Saj gre za moje posle ... Najbrž sta zgoraj.

NICOLOSA: Kdo si, ti predrznež, ki kar takole vdiraš v mojo hišo? Ven, takoj!

HEROTES: Vstopil sem, da bi razsejal semena.

NICOLOSA: Tukaj bi sejal?

HEROTES: Zakaj pa ne ... da bi potem obiral spodnja krila ...<sup>47</sup>

NICOLOSA: Da bi obiral? Si zblaznel in hočeš, da bi tudi jaz zblaznela? Ne veš, kdo biva tu?

46 *Qui non hero ab suo calce persolveret.* Db: »Poplačal gospodarja s peto«. Pri Petroniju fraza *calcem impingere* pomeni »dati nekomu brco«. V tem primeru bi Herotes namigoval, da bi s polno mošnjo gospodarjevih zlatnikov vsak drug služabnik pobegnul.

47 Paulus: *Ingressus sum, ut subspargerem.* – Nicolosa: *Spargeres hicine?* – Paulus: *Quin imo, ut subligacula colligerem.* Besedna komika na temo sejanja in nato pobiranja pridelka (*colligere*), ki jo je težko v prenesti v slovenščino znotraj istega konteksta.

- HEROTES: Seveda vem, a odnehaj s kričanjem in prisluhni stvari – če si pametna, ti bo v korist.
- NICOLOSA: Povej in potem takoj odidi, da te kdo ne vidi tukaj samega!
- HEROTES: Ah, ne, saj sem povsem običajen človek. Če hočeš, bom povedal, če ne, mi na lep način ukaži, naj odidem, a potem ne kliči več nazaj!
- NICOLOSA: No, povej že, kar bi rad povedal in nama bo obema koristilo.
- HEROTES: Če bi bilo premoženje sorazmerno porazdeljeno glede na pamet in iznajdljivost, vidve ne bi bili revni in jaz ne bi bil služabnik. A ker zaradi revščine večinoma ne moremo početi, kar bi radi in kar bi bilo prav, mi je žal za vsakogar od nas in skušam pomagati, kolikor morem. Dovzetno hčer imaš, kot lahko razberem že po značaju, poleg tega je zelo postavna in ravno pravšnje starosti. Skoraj vse matere, ki niso posebej pametne, imajo za svoj najpomembnejši načrt to, da stradanjem in trdim delom napraskajo vsaj skromno doto; in če jim Bog medtem pokloni kanček sreče, jo zavrnejo. Najbolj važno je, da hčer omožijo. Toda največkrat se izpolni ravno tisto, česar se najbolj bojijo: ubožna dota privabi ubožnega ženina. Ko denar poide, jo zapusti, ona pa se je prisiljena prodajati. Je ne bi bilo bolje v zvezi s kakšnim bogatašem, ki mrzi privezanost na ženo, hišo in naraščaj? Kot prvo so takšne ženske gospodarice lastnih gospodinjstev in služinčadi; nato, če imajo otroke, ti delijo očetov ugled; poleg tega pa se ljubimci – kar ni nemogoče – včasih z njimi celo poročijo. Vidiš, koliko koristi? O vsem tem zato, ker mislim, da vama je bila s hčerjo dana priložnost, ki vaju lahko osreči. Imam bogatega gospodarja, plemenitega rodu, ki je sem prišel zaradi študija. Pri tem je sicer skromen, kot tudi v drugih rečeh; najbolj pa si želi otrok. Veliko se mu jih je že ponudilo, pa se mu nobena ni zdela primerna. Ko pa je zagledal njo, mu je bila izredno všeč in ukazal je, naj se sestane s tabo.
- NICOLOSA: Naj mi bo prihranjeno – da bi se moja hči kdaj s kom združila izven zakona?!
- HEROTES: Sem mar to predlagal? Tudi ti si ena tistih mater! Takole ti ljubim: če jo daš – kajti vem, kako je gospodar zaljubljen –, bo preživljal vso družino, in mlajšo hčer boš lahko vzgojila častno in spodobno.
- NICOLOSA: Česa takšnega ne bi nikoli naredila; izdala bi telo svojega telesa.
- HEROTES: Kakor ti je drago, a zavedaj se, da mi je o vajinem položaju znane več, kot misliš.
- NICOLOSA: Kaj? Menda ne kaj slabega?
- HEROTES: Pri Herkulu – ničesar razen dobrega! A vendar slišim pri sosedih šepetanje, češ da želijo očistiti sosesko.

- NICOLOSA: Eh, če jo želijo očistiti, naj se najprej znebijo žena, ki jih rede po hišah! A tega me ni strah. Želim si, da bi bile tvoje besede iskrene; toda, oprusti, vsi vi moški debelo lažete. Vendar ne toliko zato, da bi vam ženske ustregle, temveč ker bi se radi le igrali z nami; pa čeprav ti niti najmanj ne daješ takega videza.
- HEROTES: Jaz, da lažem?! Jaz sem skrinja resnice! (*na stran*) A tako trdno zaprta, da iz nje ne more uiti niti beseda. Morda so se s teboj igrali drugi moški in sodiš k njim še mene.
- NICOLOSA: Drugi moški niso počeli ničesar z mano in jaz ne z njimi.
- HEROTES: Kaj naj torej sporočim gospodarju? Zatrдно ti obljubim: če mu bo ugajala, si našla, kar si iskala.
- NICOLOSA: In kaj, če mu ne bo? Mar tedaj ne tvegam najine časti?
- HEROTES: Če jo pošlje nazaj, kar nikakor ne verjamem, jo bo vseeno bogato obdaril. Vem pa, da je zelo zaljubljen.
- URSULA: Toda kdo je on, ki tako nesrečno ljubi? Ne prihaja mimo, nikoli ni prišel pogledat in še nikoli ni poslal daril.
- HEROTES: Prav o ničemer ti ne lažem: ti si ta, ki jo iščem. Iz iskrenosti se zadržuje, da ne pride mimo ali na obisk; dal pa ti bo več daril, kot bi si sploh lahko želela. Torej, kaj praviš?
- NICOLOSA: Jutri se vrni k meni.
- HEROTES: Z nama<sup>48</sup> ti ni treba teh zvijač, prihrani jih za druge. Potreben pa je hiter odgovor.
- NICOLOSA: Storila bom, kar hočeš.
- HEROTES: Čudno, da sploh oklevaš! Malo po deveti – ko gre malokdo mimo – se s hčerjo uredita, kot bi bili v cerkvi, nadenita si nakit in prstane, potem pa pridita do tiste malo višje hiše tam, jo vidiš? Zadaj vaju spustim noter.
- NICOLOSA: Bolje je ponoči.
- HEROTES: Gospodar že zdaj blazni!
- NICOLOSA: Ko vznesenost izpuhti, bo hitro zavihal nos.
- HEROTES: Se vračaš k prejšnjim dvomom?
- NICOLOSA: Že počnem, kar hočeš.
- HEROTES: Sreča ti je z mojo pomočjo in nasvetom že zagotovljena. A kako mi boš plačala to uslugo?
- NICOLOSA: Kako le, ko pa sva midve in vse, kar imava, že tvoja last? Ti si najin gospodar in najin vodnik!
- HEROTES: Res je. Sezi mi v desnico: zdaj bom napravil zate mnogo dobrega. (*Ursuli*) In kdo ne bi dobro poskrbel za tak obrazek? Joj, kakšna rožnata lička!
- URSULA: Nehaj!
- NICOLOSA: Bi ostal na kosilu? Prepričal se boš, da ne živiva v takšni bedi.

48 Dvojina se nanaša na Herotesa in Paulusa. Herotes tu nastopa kot gospodarjev zastopnik.



- HEROTES: (*Nicolosi*) Pridi sem. (*Obrneta se vstran.*) Zdaj, ko sta med mojimi klienti, ne bom zamudil priložnosti za dober nasvet. Še en namig ti dam, pa lahko od njega dobiš karkoli. A če storim vse to za vaju, ne bi bilo prav, da mi nekako vrneta?
- NICOLOSA: Kot rečeno, kar je najino, je tudi tvoje!
- HEROTES: Ne veš, kako zelo me gospodar upošteva – ne bom rekel, da moje nasvete, temveč mojo presojo. Kdor ti zaupa toliko denarja, ti vse verjame. Če te lahko nagovorim samo še k eni stvari, bom poskrbel, da bo večji delež tega zneska tvoj.
- NICOLOSA: Reci, torej.
- HEROTES: Še predobro veš, kaj hočem.
- NICOLOSA: Nikakor, povej vendar!
- HEROTES: Hočeš, da rečem?
- NICOLOSA: Reci.
- HEROTES: Rad bi par trenutkov s tvojo Ursulo ...
- NICOLOSA: Ah, zdaj razumem, kaj bi rad! Zato si si izmislil vso to zgodbo! Zdaj pa res izgini! Vse lahko dobim od tebe, dokler ničesar nočem.
- HEROTES: Kaj misliš s tem?
- NICOLOSA: Nisi prišel samo zato, da bi naju nalagal? Da bi naju ogoljufal? Dokler bi ti zaupali, bi naju lahko zavajal, kakor bi hotel.
- HEROTES: In prav to bi storil, pri Herkulu, če bi nameraval goljufati. Toda zdaj ravnam samo pošteno in z dobrimi nameni. Kaj pa, če bi vaju prosil za zlato ali obleke ali kaj takšnega, bi mi dala?
- NICOLOSA: Nikakor.
- HEROTES: No, in kaj človeku manjka manj in se lažje da, kakor tisto, kar je vedno pri roki in česar nimaš nič manj, tudi ko je dano?
- NICOLOSA: To ni za ljudi tvoje sorte, išči drugod!
- HEROTES: Ne bodi ohola le, ker sem služabnik. Dobre prednike imam in svoje odlike; moj položaj je bil nekoč bolj obetaven. Naravnost ti povem: kratke pameti si. Če bi rada prijatelje med gospodarji, jih najprej potrebuješ med služabniki. Poleg tega, če bi ponoči kdo prišel in ti ponudil zlato, ne bi spraševala, če je služabnik ali svoboden, če ukazuje ali služi; nihče ne bi zahteval, da pokaže svoj rodovnik. Jaz vaju nimam nič bolj v lasti kakor vidve mene.
- NICOLOSA: Gorje, ko se tako bojim, da je vse drugo izmišljeno!
- HEROTES: Prisezem pri vseh gornjih: še več kot res je! Da bi jaz lagal? Boš že spoznala, kakšen človek je Herotes! Misliš, da bo od mene manj dobička kot od gospodarja? On bo dal denar, jaz pa prinesem, kar bo še za v zastavljalnico.
- NICOLOSA: Zakaj bi ti verjela? Nekaterim se težko verjame, pa naj gre za laž ali resnico.
- HEROTES: Meni lahko na vsak način verjameš! Torej – bi rada več?

- NICOLOSA: Predam se, kaj predlagaš?
- HEROTES: Nihče ne izbeza z lahkoto tega iz mene; gospodarjev se namreč ne spodobi varati – a naj ti povem. Poskrbi, da bo hlinila devišstvo; neverjetno rad si sadeže utrga sveže in veliko ti bo dal.
- NICOLOSA: Pa ne bi bilo bolje najprej iztržiti od njega čim več denarja?
- HEROTES: Mar niso cipe tiste, ki hočejo takoj vsak kovanec? Pokaži mu, da ti je za denar vseeno, dokler je on vesel; in poleg tega vsepovprek razglašaj svoje imetje. In vse, kar sem ti že povedal.
- NICOLOSA: Kaj torej še čakava, Ursula moja? Razkaži dragemu Herotesu hišo, jaz pa medtem poskrbim za ogenj.<sup>49</sup>

## VI

Herotes, Paulus, Damma

*(Paulus in Damma prideta iz Paulusove hiše, Herotes se ji šele bliža.)*

- PAULUS: Čisto prav bi mi bilo, če bi mi odnesel vse premoženje; vsem preveč zaupam! Damma, kje si pustil Herotesa?
- DAMMA: Pri forumu.
- PAULUS: S kom?
- DAMMA: Samega.
- PAULUS: Kam je bil namenjen?
- DAMMA: Potem ko me je odpravil, je še kar postaval. Toda, ko sem sam krenil, sem slučajno naletel na znanca, ki me je zapletel v pogovor in zadržal. Ozrl sem se nazaj proti njemu in zdelo se je, da gre naravnost sem, čeprav je pred tem rekel, da bo šel po drugi poti. *(Herotes zapusti Nicolosino hišo, ne da bi ga Paulus ali Damma opazila.)*
- HEROTES: *(sam sebi)* Oh, kako je spretna! Kako občutljivo zna kakor umetnica izkoristiti vse svoje danosti! A če bo tako ravnala tudi z gospodarjem, bodo vsi moji načrti padli v vodo ...
- PAULUS: *(Dammi)* Torej ga še ni.
- DAMMA: Jaz ga nisem videl.
- HEROTES: Nič manj kot trikrat sem se že olajšal danes ...<sup>50</sup> Toda od kod me je napadla taka lakota? Bo že res, kar pravijo; ljubezen zlakoti človeka. Naravnost domov se bom odpravil, da zadostim še temu apetitu.
- PAULUS: Pri Herkulu, obhaja me je še hujši sum ... Ko bi se odpravil v drugo smer, bi lahko upal, da se je posvetil še ostalim naročilom ... A ker ga ni potem nihče več videl, se zdaj bojim, da je v resnici na

49 *Interea ego foco subservio*. Besede naj bi učinkovale komično, saj Nicolosa z njimi očitno odpravi Herotesa in hčer na samo, v »preizkušanje« Ursulinih spretnosti.

50 *Exolvere*. Db: »izpraznil«. Seveda gre za preneseni pomen v kontekstu spolne zadovoljitve.

skrivaj vstopil v hišo, pobral svoje stvari in odšel! Poglej, Damma, če je morda v svoji sobi.

HEROTES: (*še naprej sam pri sebi*): Naj me pobere, če ne izigram te ženske, ki zdaj misli, da je ona izigrala mene! Nobena umetnost ni, če se igraš z naivnimi dekletci, ki ti verjamejo vse, pa tudi ne z matronami, ki so že izkušene, a ne vedo ničesar izven svojih gospodinjestev. Prav posebna slava pa pritiče izigravanju pretkanih vlačug, ki se zdržema in z vsakodnevno vnemo posvečajo izključno goljufanju. Tale je, dokler je mogla, svoje trike najprej izvajala zase, zdaj pa za hčerko. A zagotovo se izkaže, kdo od naju je bolj prebrisan.

DAMMA: (*se vrne iz hiše*) Vrata so zaklenjena.

PAULUS: Jaz pa sem mu zaupal! Seveda danes ni zaman prišel tako pripravljen k meni: tatvino in pobeg iz mesta je že prej premislil; ali pa, da bo sam izkusil vse, k čemur je zjutraj zahrbtno vabil mene.

HEROTES: (*sam pri sabi*) No, si bom že sproti nekaj izmislil ... Zdaj se mi mudi, da potešim svojo lakoto in gospodarjeve želje.

PAULUS: Je še kdo tukaj? Kdo je?

HEROTES: Herotes je, stvarnik tvoje sreče!

PAULUS: Kje si bil toliko časa?

HEROTES: Kje? Misliš, da je cilj mojih naklepov, premislekov ali dejanj kdaj kaj drugega kot ustreči tvoji strasti?

PAULUS: In kaj naj bi bilo to, te vprašam?

HEROTES: Saj ti povem, toda dovoli najprej, da pretrgam post, ki sem si ga zadal zate.

PAULUS: Prosim, hitro povej! Ne trpinči s poželenji!

HEROTES: Čudovito devico sem ti priskrbel.

PAULUS: Devico?

HEROTES: Nadvse prekrasno.

PAULUS: Kako ti je uspelo?

HEROTES: Le česa se ne da kupiti?

PAULUS: Koliko si dal?

HEROTES: Ničesar, razen upanja.

PAULUS: O, bratec, bratec moj, nikdar ti ne povrnem, toliko sem ti že dolžan! Toda povej mi, prosim, počasi in po vrsti – kako ti je uspelo?

HEROTES: Kdor je sit, zlahka otresa jezik proti lačnemu.<sup>51</sup> To izveš kasneje. Ostani tu na preži: če opaziš, da prihaja kdo, ki ustreza opisu, pokličiči, kajti naročil sem, naj takoj pride.

PAULUS: Oh, radost ti moja, brez tebe niti enega dne ne bi preživel v sreči! Ko bi bil vsaj ta, ki sem ga kupil (*pokaže na Dammo*), tako

51 *Facile satur et accipere et dare vacuo verbe potest.* (615) Db: »Kdor je sit zlahka otresa jezik naproti praznemu.« Eden od pregovorov na temo hrane, s katerimi postreže Herotes; ironija je v »sitos-ti«, saj je Herotes sit natanko tistega, po čemer lakotni gospodarja in obratno.

sposoben! A on je malopridne pasme; ti ljudje bolj malo znajo, pa še tega nočejo storiti ali pa jim ni mar. Tale, ki ga imam samo v najemu,<sup>52</sup> pa takoj napne vse svoje sile, da bi ustregel mojim željam, kar mu tudi sijajno uspeva. Če s prošnjami, obljubami in darovi dosežem, da ostane, me ne bo zapustil za nobeno drugo mesto ... A preveč se obotavljaš, ljubezen moja, prehudo me mučiš! (*Herotesu*) Bojim se, da bo preplašena in bo zato prišla bolj pozno: toda potolažim jo, jo pomirim in jo obsujem z nežnostmi. Povej, Herotes, kdaj je rekla, da bo prišla?

HEROTES: Zdaj zdaj pride, skupaj s svojo materjo.

PAULUS: Vdano jo bom čakal ... Od kod torej pride?

HEROTES: Z bližnjega trga, iz ulice na desni.

PAULUS: Nič več ne odtegne mojega pogleda.

## VII

Nicolosa, Herotes, Paulus

NICOLOSA: Mar ne ravnam povsem brezglavo, ko zaupam temu človeku, ki ga pred današnjim dnem še nisem videla? Tokrat me je z lahkoto pretental, toda od zdaj naprej, pri Herkulu, me več ne bo dostikrat! Prikrajšani bova za pot ali, kar je največ, noč; toda oni drugi, ki mu to ne bo v škodo, nama že povrne. Ursula moja, pojdi in se uredi, da greva tja ... (*sama pri sebi*) Pa ne bi bilo vseeno bolje, da bi šla najprej sama in se pogovorila z njim? Kar se zlahka kupi, je redko dragoceno. Kaj, če ravno zdaj nabira prijatelje in se bodo zabavali kot ponavadi? Vse si je treba ogledati: mladeniči so, ki jim je vse dovoljeno in gredo lahko brez kazni daleč prek meja, poleg tega pa ničesar ne znajo zadržati zase. Če se to zgodi, bo vsa reč prišla na plan. Zato si moram vse ogledati.<sup>53</sup> (*Ursuli*) Si me slišala? Najprej bom šla sama k njemu in vse pripravila. Morda pa se prikaže kdo, ki ga še lahko oplenim. (*Nicolosa gre do Paulosove hiše.*)

Tu ne vidim prav nikogar ... Tisti, ki me je poklical, bi moral biti tu pri vratih ... Obiskala bom znance, ki poznajo to hišo: sorodnika, soseda in še nekega pajdaša!

(*Nicolosa gre naprej.*)

PAULUS: Herotes, zakaj, misliš, da se toliko časa obotavljata?

HEROTES: Ne vidiš nikogar?

52 Razlika v ravnanju nesvobodnega sužnja in svobodnega služabnika je v humanističnih in renesančnih besedilih močno poudarjena.

53 Ursuline priprave na ogled hiše spominjajo na priprave vojaškega poveljnika na boj, kar spominja na tradicijo rimske elegije *miles amoris*.

- PAULUS: Nikogar. Prav zdaj je šla naprej neka starka, ki je nenehno pogledovala sem in se obotavljala ...
- HEROTES: (*zapazi Ursulo, ki odpira vrata svoje hiše*) Tale, starka? Nasprotno, v tem mestu ni device, ki bi cvetela lepše od nje!
- PAULUS: Lepo te prosim, pojdi jima naproti.
- HEROTES: Zdaj zdaj dospeta.
- PAULUS: Hitreje bosta tu, če ju pospremiš, in bolj zaupljivi ...
- HEROTES: Grem torej, če že hočeš. (*sam sebi*) A če bo priložnost, ne bom hodil zaman. Četudi si zdaj ne želim prav tega, kar sem bil prej kupil s toliko prošnjami, pa vendar – karkoli drugega dam raje kot denar.

## VIII

- HEROTES: Pozdravljena, Ursula, tu sem. Gospodar te že nestrpno pričakuje.
- URSULA: Kaj? Mar ni pred mano prišla mati? Pred kratkim se je sama odpravila k vam, da bi se prepričala o kraju in dogovorjenem času.
- HEROTES: Pravzaprav je ravno ona rekla, da pojdi z mano, saj ob tem času ponavadi ni nikogar tam. Toda naprej poljub ... (*sam sebi*) Ah, kaj vendar počnem? Morda naju zaloti mati in vse bo uničeno! Ah, pa naj naju zaloti kdorkoli, najprej bom poskrbel zase. Za gospodarja imam dovolj izgovorov.  
(*Herotes in Ursula se glasno posvetita drug drugemu.*)
- PAULUS: Prav zares sem vse izgubil. Herotes se ne vrne, pa tudi onidve nista prispeli. Morda je kdo posegel vmes in pokvaril zadevo. Prav nikoli se mi ne zgodi nič dobrega, ne da bi se kaj zapletlo. (*Paulus zasliši Herotove in Ursuline glasove.*) Zdaj se je Herotes zapletel v boj! Pokaži mu pesti in brce, Herotes, in dokončaj, kar si obljubil! Čemu si me zapeljeval s praznimi upi, če mi jih zdaj ne izpolniš?
- HEROTES: Dajva! Hitro, da česa ne posumijo.
- URSULA: (*kriči*) Pri koncu sem!
- HEROTES: O, ja, presrečen bom, če pridem do konca tudi jaz! (*Neka starejša ženska se zastrmi vanju in odide.*) Joj, zbal sem se, da je to tvoja mati! Pazi na cesto in na hišo in me opozori, če se prikaže.
- PAULUS: Konec je z mano!<sup>54</sup> Sam se vrača ... (*zagleda Ursulo, ki prihaja za Herotesom*) O, ne, ravno nasprotno! Še kako živ sem in najsrečnejši med vsemi smrtniki, ko se mi ponuja takšna stvar! Skušam

54 Ursula: *Perii!* – Paulus: *Perii, solus redit!* Komičnost Paulusovih besed je bolj razvidna v latinščini, kjer *perire* pomeni tako »umreti, izdihniti« kot »umreti od ljubezni«, lahko pa zaznamuje tudi vrhunec med ljubljemem.

se spomniti, mar sem jo kdaj že videl ... No, zdaj pa jo bom gledal in jo tudi imel!<sup>55</sup>

HEROTES: Vstopi: končano je.

URSULA: Kako sem srečna, da naju ni videl nihče, razen tiste starke; njej pa vid najbrž ne seže prek nosu ... Toda kje je moja mati?

HEROTES: Gor, greva! (*Paulus se nenadoma pojavi izza vrat.*)

PAULUS: O, radost ti moja, vsa moja slast! Ljubezen moja, v kakšnem hrepenjenju sem te čakal ves ta čas! Ne boj se, od mene si ni nikoli ne obetaj zla! Počuti se kakor doma, tukaj smo vsi tvoji.

URSULA: Toda kje je mati?

HEROTES: V hiši spredaj – ne more se otresti neke klepetave starke. Brž pojdita noter! Jo grem takoj poklicat.

## IX

Herotes, Papis

(*čez nekaj časa pred Paulusovo hišo*)

HEROTES: Zdaj ko sem povabil nič kaj omahljive goste in uredil – mislim, da prekrasno – večerjo, grem naposled na forum, da se malo razvedrim. O, kako prikladno: Papis vidim. K njemu stopim in poklepetam. Pozdravljen, Papis!

PAPIS: In ti, Herotes!

HEROTES: Ravno sem bil v tvoji hiši, da sem povabil gospodarja na večerjo. Kaj počenjaš?

PAPIS: Pri Herkulu, prav nič!

HEROTES: Nič? Jaz pa sem danes že več kot preveč postoril!

PAPIS: Oh, saj vem, da vedno nekaj snuješ in še zelo si spreten v tem!

HEROTES: O, ko bi ti vedel!

PAPIS: Le kaj? Povej, prosim!

HEROTES: Nikoli!

PAPIS: Prosim, povej! Kako te sploh lahko kaj zabava, če veš le sam?

HEROTES: Oh, saj nisem sam! A če ne veš, je res, kot bi ne storil nič. Dolgo bi pripovedoval, če bi ti vse govoril, naj povzamem samo glavno. Poznaj žensko, ki se je nedavno s hčerjo naselila v hišo v sosednji ulici?

PAPIS: Tretja hiša od vogala?

HEROTES: Tista, ja.

PAPIS: Videl sem mladenko, da! Pri Herkulu, njen videz in vedenje očem izredno prijata!

HEROTES: Da bi jo dala gospodarju, sem njeno mater obsul z obljubami in prošnjami, polnimi pričakovanja, in naposled mi je uspelo. Ura,

<sup>55</sup> *Visus et habitus*. Fraza iz pravnega jezika. Ponavadi se nanaša na zapornika, ki se med priporom zglasi pred sodnikom.

ko naj bi prišla k nam, je bila določena. Toda v izogib sleherni bojazni, da je v jedi strup, sem jo najprej sam pokusil. Ponavadi se namreč najprej sam prepričam, če je jed sploh slana.

PAPIS: Tako lepotico si imel?

HEROTES: Mar je to tako čudno?

PAPIS: Meni se nikoli ne posreči takšen plen ....

HEROTES: Ker se nikoli ne potrudiš. No, ker ni prišla ob dogovorjenem času, sem se vrnil tja in jo našel samo v hiši ... Še enkrat sem jo preveril in si izmislil, da je njena mati prav takrat pri nas in jo kliče. Takoj je šla k nam, odpeljal sem jo v spalnico in dodal, da je šla mater ravno takrat k sosedom. Onadva sta se znotraj zabavala. Ko ti to povem, se boš razpočil od smeha!

PAPIS: Resno? Prosim, kaj je bilo?!

HEROTES: Da bi jo imel še raje, sem mu gospodarju rekel, da je devica, in naročil materi, naj jo primerno pouči. Sklepal sem, da je to storila, a ker sem se hkrati bal, da bi prišla nazaj in naju zalotila, dekleta nisem podučil še enkrat. Onadva sta torej v spalnici, sam pa pogled usmerim k vratom in prislonim nanja uho. Slišal sem njegovo dvorjenje in glasno poljubljanje ... Ona se vede bolj sramežljivo – verjetno zaradi tuje hiše – a kljub vsemu tako, da bi jo sam imel za izkušeno kurtizano, zagotovo pa nihče ne bi verjel v njeno deviškost. Naposled preideta k stvari, brez posebnih prizadevanj ali potrebe po sili. On vseskozi vztraja z dvorjenjem in nežnostmi: »Ne boj se, Ursula moja, ničesar hudega ti ne bom storil, mojega življenja sladkost... ljubezen moja! Če potrpiš, ti za nagrado dam zlat venec, izvezeno pregrinjalo in pas nadvse umetelne izdelave! Nikar ne joči – ko ona še ni rekla besede – le malo še potrpi, prav kot si do zdaj.« Skoraj že zaključil delo, ko se ona končno zave svoje napake in pravi: »Gorje, pri kakšnih ljudeh sem se znašla, da me tako mučijo?« Sam pa si rečem: »Uh, končno,« in komaj zadržujem krohotanje.

PAPIS: Hahaha!

HEROTES: »Nehaj! Zakaj – do smrti me izmučiš! Gorje, le kje je mati? Nikoli se ne vrnem!«

Medtem zaslišim trkanje pri sprednjih vratih. Hitro stečem dol, da slučajno ne bi kdo vpadel, in glej: spodaj najdem vso vznemirjeno in trepetajočo mater, ki sprašuje, če vem karkoli o hčeri. Kaj misliš, da sem odgovoril? Nič drugega kot to, da se že z nekom zabava, njo pa obtožim pokvarjenosti in jo okrivim, da nas je na tak način izigrala. »Toda ne boš ušla kazni!« ji še rečem in jo naženem od vrat. Se ti ne zdi, da sem se izpletel iz klopčiča, kot se spodobi?

PAPIS: Res je, seveda! Kako pa si se izgovoril pred Ursulo, ki si ji prej lagal o materi?

- HEROTES: Ta opravek sem prepustil gospodarju. Poklical sem Dammo, šla sva na trg in ga dodobra oplenila. Naročil sem večerjo po svojem okusu: lahko prideš s svojim gospodarjem, čeprav služabnikov sicer ne potrebujemo.
- PAPIS: Lahko bi ti pomagal ...
- HEROTES: Jutri torej, da pomijeva posodo.
- PAPIS: Se mi posmehuješ?
- HEROTES: Če boš torej mogel, le glej, da prideš.
- PAPIS: Razen če ne zakleneš vrat pred mano.
- HEROTES: Nikakor, pridi! Skrivaj bom dal kaj na stran za naju: pa ne kakšnih zeli, začinjenih s kisom, soljo in oljem, kot je ponavadi pri vas, Tuskih,<sup>56</sup> ampak kaj sočnega ... Nakopičil sem pitane perjadi, domače in s tržnice; divjačino in svinjska ledja ... Veš, kako se je vse tako lepo izšlo po mojih željah? V bližini se je zunaj potikala dobro rejena svinja. Hitro sem pogledal naokrog – nikogar ni bilo na cesti – in raztresel nekaj zrnja. Sledila je in šla v hišo, jaz pa sem zaprl vrata in lahkomišno žival mahnil po tilniku, da ni niti zakrulila. Damma mi je pomagal s čiščenjem, kremplje pa sva odvrгла v latrino. Žival je pod ključem v mojih rokah. Odločil sem se, da bo od tega mesa največ kosov najinih.
- PAPIS: Pa še kako prav imajo tisti, ki te imajo za silno prebrisanega!
- HEROTES: Ne mine dan, da si ne bi izmislil česa novega. Če drugega ne morem, pa lažem gospodarju in ga učim naših navad. Oh, prav kmalu ga bom ugonobil! Veliko sicer govorijo o nekem Topu Lippu,<sup>57</sup> ki začini sužnje s plemenitostjo<sup>58</sup> – jaz pa sem Herotes in gospodarje zasolim po vražje! Kaj misliš, koliko sem jih že prignal od bogatega obilja do nizkotnosti ubožnic ... Naj bo kraljestvo še toliko širno, pa ga s svojo umetnostjo preoblikujem v borno zapuščino. Nekega gospodarja sem med spoštljivimi pozdravi in prikimavanjem v vseh zadevah ropal na vse načine in ga naposled oskubil do te mere, da je bil sam prisiljen v suženjstvo! Koliko sem jih že do vratu v dolgovich in z razprodanimi knjigami pognal v vojsko ... Koliko jih je že bosih pobegnilo pred lastnim imenom; koliko sem jih potisnil za zidove samostanov! Ujel sem tudi takšnega, ki ni nikakor hotel slišati resnice. Med izpolnjevanjem te njegove želje, sem – čeprav sem po mojem za laganje že po naravi nadarjen –,

<sup>56</sup> Zmerljivke na podlagi regionalne pripadnosti so v komedijah iz tega obdobja pogoste.

<sup>57</sup> Boccaccio (*Dekameron* VI, 10) omenja premožnega gospoda po imenu Lipo Toppo, ki naj bi svoje sužnje poučeval.

<sup>58</sup> *Qui servos egregie condiret, ego vero sum Herotes, qui dominos male condam.* Ena od Herotesovih pogostih prispevkov na temo kulinarike.



postal tako spreten, da ne bi mogel prav ničesar več povedati iskreno. Če od mene hočeš kaj resnice, moraš vedno razumeti ravno nasprotno od tistega, kar rečem. Čim bolj prisegam pri vseh bogovih, manj mi verjemi! Kdor, kot mi, živi od tujih plačil, se mora priučiti prav vseh spretnosti, da čim bolj ustreže gospodarju ... Kaj pa ti? Ničesar takšnega?

PAPIS: Oh, seveda, marsikaj izvrstnega! Toda mojega gospodarja se ne da zlahka goljufati. Druge bi morda lahko, njega pa res le redko. Sva pa že veliko izvedla skupaj: eden se naredi poveljnika, drugi vojaka. Ko nam je pred kakim dnevom pošla kurjava (živimo namreč, kot se reče, bolj iz dneva v dan), sva v temi podrla vse ograje v soseski. Pogosto prineseva domov pekovske posode in nihče iz soseske nima več pitanega petelina, ki bi naznanjal nočne straže. Vsa vrata zakleneva, da podnevi nihče ne more ven, in če naju ponoči kdaj obkoli straža, jih včasih napadeva s kamenjem in orožjem, drugič s pretvezami, včasih pa zbeživa. V kockanju ni nihče boljši od gospodarja. Prejšnjo noč je pristopil nek trgovec, poln denarja, in se udaril z nama. Celodnevna bitka se je zavlekla še v dolgo nočno tekmo, a ko sva ga naposled odslovila, je bil popolnoma gol.<sup>59</sup>

HEROTES: Pa je poleg tega radodaren s tabo? In pri mizi?

PAULUS: Z mano kar precej, pri obedu pa ... Kot ponavadi, tu bi bilo res treba spremeniti navade. A pri tem ne moreš z njim ukreniti prav ničesar, pa tudi zoper njega ne, saj ti vse pri priči vrne, in to z obrestmi.

HEROTES: Jaz sem iz Trevisa! Če me kdo prevara, mu preprečim pot v nebesa!

PAPIS: On pa je Tusk in če se kdo igra z njim, mora imeti široko odprti obe očesi.

HEROTES: Prav rad bi ga preizkusil!

PAPIS: Zaman ali pa na svojo škodo. A če hočeš, dajva, zamenjavva gospodarje!

HEROTES: Nikoli me ne izpusti!

PAPIS: Verjemi mi, Herotes, še lisice se naposled znajdejo v mesnici.<sup>60</sup>

HEROTES: Ha, a več je ovac!

PAPIS: Zakaj vsi tožijo, kadar izgube denar, nihče pa zaradi izgubljene pameti?

HEROTES: Preklet bodi tepec, še posebej tisti, ki se tega zaveda. A kar zadeva naju, mislim ...

<sup>59</sup> *Tandem abrasum emisimus. Abrado* dobesedno pomeni »obriti, ostriči, odsekati, odtrgati«.

<sup>60</sup> *Et vulpes macellum habet.* Spet eden izmed šaljivih pregovorov iz kulinaričnega konteksta.

PAPIS: [lakuna]<sup>61</sup>

HEROTES: Le tole ti povem: bolj kratke pameti si. Človek velja toliko, kolikor napravi iz sebe.<sup>62</sup>

---

61 Del teksta manjka. V kodeksih je sicer nakazana Papisova replika, vendar je prostor ostal prazen. Grund, *Humanist Comedies*, 439.

62 *Tanti est unusquisque, quanti se facit*. Precej prilagojena Ciceronova maksima (*De Amic.* 56): *quanti quisque se ipsi facit, tanti fiat ab amicis*.



DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.21.2.155-160>

# Jorgos Seferis: *Delfi*

Prevedla Lara Unuk

Georgios Seferiadis, rojen leta 1900 v bližini Smirne, je bolj znan pod psevdonomom Jorgos Seferis. Bil je eden izmed najpomembnejših grških in evropskih pesnikov 20. stoletja in je leta 1963 za svoj pesniški opus prejel Nobelovo nagrado. Je avtor desetih pesniških zbirk, za življenja pa je izdal tudi tri zbirke literarnih esejev, med katere sodi tudi lirični potopis s kraja antičnega Apolonovega svetišča v Delfih. V njih opise pokrajine povezuje s humanistično refleksijo o antični mitologiji, geografska imena pa navaja včasih v njihovi antični in včasih v sodobni obliki. Antični Delfi in sodobni, turistični Delfi pri njem soobstajajo in se zlivajo v simbolično celoto.

## PREVOD

Na začetku je bil srd zemlje. Potem je prišel Apolon in je ubil htoničnega zmagaja, Pitona. Pustili so ga gniti. Pravijo, da se je od tod, iz starogrškega glagola gniti, vzelo prvo ime Delfov, *Pito*. Na takšnem kompostu je pognala korenine in listje moč Boga harmonije, svetlobe in prerokovanja. Ta mit bi lahko pomenil, da so temne sile kvas svetlobe; da intenzivnejše ko so, globlja bo svetloba, ki jim zavлада. In človek bi pomislil, da pokrajina Delfov utripa od takšnega notranjega pulziranja zato, ker ni drugega takšnega kotička pod soncem, ki bi ga do te mere oblikovale htonične moči in popolna svetloba.

Ko se vzpenjaš proti Parnasu od strani stadiona, zreš veliko odprto rano, ki, kot bi jo vsekali Hefajst z enim samim zamahom sekire, ločuje skali Fajdriadi, od vrha do dna, vse do studenca Kastalije in še niže, do globin soteske Plistosa; občutiš strahospoštovanje vpricho ranjenega življenja, ki se bori, da bi zajelo dih, dokler še more, v svetlobi, in vesel si, da je napočila zora in vzhaja sonce.

Ali pa te, ko pada noč, ko črički utrujeni potihnejo, kakšen šelest spomni na momljajoči glas prerokinje Kasandre; morda je to edini pristni ton, ki

je podoben nam neznanemu – z drugimi besedami, izvornemu – Pitijinemu »bučanju«, kot v Ajshilovem *Agamemnonu*:

ototototj popoj da  
o Apolon o Apolon  
(Ajshil, *Agamemnon* 1072)

Kasandri je bil, tako pravijo, dan dar prerokovanja, toda Bog je hotel, naj ji nihče ne verjame; kakor tudi mi več ne verjamemo.

Ko greš iz Aten proti Delfom, potem, ko si že pustil za seboj Tebe in Livadijó, tam, kjer se pot združi s cesto Davlide, prideš do križišča Megasa Ubijalca razbojnikov, kot so mu pravili v poljudnih romanih prejšnjega stoletja. V Pitijinih časih se je tej cesti reklo Razcepljena pot. To je bilo pomembno križišče za ljubezenske zaplete med ljudmi v antiki; morda je na drug način tudi za nas. Tam se pričinja zgodba Ojdipa, ki je rešil Sfingino uganko; Ojdipa, absolutnega pribežnika. Pitija je njegovemu očetu prerokovala: »Laj, sina bi rad od mene in dala ti ga bom, vendar ti je usojeno, da ti bo z lastnimi rokami pretrgal nit življenja.« Laj je bil na poti v Delfe, Ojdip pa se je vračal iz njih; srečala sta se na tem križišču, spodaj pod težko gmoto Parnasa. Ne eden ne drugi nista videla, kdo jima stoji nasproti. Sporekla sta se. Ojdip je ubil očeta.

Živimo v tako imenovani tehnološki dobi. Pitija se je razblinila, iz Ojdipovega mita pa znanost črpa simbole in termine, s katerimi se mogoče ukvarjamo več, kot so se v antiki s preročiščem v Delfih. Še danes nas lahko ta bajka kratkočasi v gledališču, če naletimo na kakšnega dobrega igralca. Toda čeprav nimamo več tistega Ojdipa, imamo zdaj *Ojdipov kompleks* in kar iz njega sledi. Je tako bolje? Mogoče. Ni tako pomembno, kaj se je končalo, ampak s čim nadomeščamo tiste reči, ki jih imamo za dovršene, mi, ki živimo, in kakor vse, kar je del življenja, propadamo in se spreminjamo.

Premišlujem o teh velikih globinskih valovih, ki prenašajo pomene besed skozi čas. Na primer, kam se je v naših časih izgubil pomen besede *prerokba*? Beseda je postala arheološki objekt. O tem ni dvoma. Kaj pa njen pomen? Se je mogoče neopazno navzel te ali one znanstvene ali matematične oblike? Kdo bi vedel. Občutiš pa, da v ozadju sodobne misli gotovo ostaja nekaj tistih starih, razveljavljenih izrazov. Zakaj bi sicer na tem kraju občutili tolikšno vibriranje?

V Delfe lahko prideš tudi po morju, preko Iteje. Nekoč se je imenovala Kira, kraj, kamor je Apolon, preobražen v delfina, pripeljal minojsko ladjo. Tako je bila Pito preimenovana v Delfe, če verjamemo homerski himni Apolonu:

Kajti jaz sem prvi v temnem morju  
v podobi delfina skočil na urno ladjo,  
zato molite k meni kot k Delfiniju. Ta oltar pa  
bo postal za vedno delfinijski in bo zaslovel.  
(*Himna Apolonu* 493–496)

Lepo se je odpraviti z obale in se izgubljeni med oljkami, pod srebrnimi krošnjami Kriškega polja, razbirati, ko hodiš mimo, gube gostega zbora debel. In če te kdaj začne težiti ta senca in privzdigneš pogled, nenadoma v večno spremenljivi modrini uzreš Parnas z dvema vršacema, pod njim podaljšek zahodne Fajdriade, še nižje pa akropolo Krize. V tej okolici so prirejali tekme z vozovi, ki jih je opeval Pindar; tisti ritem, ki skupaj z dvema ali tremi drugimi zamolklimi glasovi vzdihuje nad Delfi:

Ne z ladjo ne peš ne boš uspel najti  
čudovite poti do tekme Hiperborejcev.  
(Pindar, *Deseta pitijska oda* 29–30)

Pravili so, da je Apolon tri mesece v letu preživel pri Hiperborejcih. Kdo so bili Hiperborejci? Pogreznjeni so v mit. K njihovi mizi – nadaljuje Pindar – je nekoč prisedel Perzej; videl je, kako so bogu žrtvovali sijajne hekatombe oslov, Apolon pa se je smejal, ko je gledal pokončno brezsramnost živali, ki so mu jih darovali. Muza jim vedno stoji ob strani, ne bolezen ne starost se ne dotakneta tega svetega rodu, ne poznajo truda, ne poznajo bitke, izmuznili so se maščevalni Nemezis.

Zgoraj v Delfih, ko pustiš vas za seboj in te pot privede v tempelj, se počutiš, kot bi vstopil na kraj, ločen od sveta. Tam na prvih stopnicah Parnasa gnezdi amfiteater. Z vzhodne in severne strani ga zapirata obe Fajdriadi: Hiampeja, ki se spušča kot velik ladijski premec in preseka sotesko, ter severna Rodiné, ki se skorajda dotika stadiona. Na zahodni strani kamniti zid Svetega Elije, malo naprej pa gorovje Lokrida, vrh Gíóna, kjer vidiš zahajati sonce. Če zasukaš pogled proti jugu, pred seboj zagledaš robati obris Kirfe, ob njenem vznožju pa sotesko Plistosa. Plistos poleti presahne; vidiš njegovo korito, ki se lesketa v soncu, toda zdi se ti, da se iz njega izliva tok oljk in poplavlja celo Amfiško polje, vse do obale, kjer jih pomorščak prvič uzre. Bližje se iskrijo razvaline Marmarije, iznad katerih se dvigajo trije stebri tolosa. Skoraj bi pozabil na Kastalijo. Njena voda pa dehti po žajblju.

Apolonovemu svetišču so namerili približno 200 metrov v globino in 130 v širino, ne da bi šteli stadion. Kraj ni velik in seveda so morali spomeniki, natlačeni tukaj, rasti v višino; se privzdigniti višje od drugih, če pomislimo samo na naksoško sfingo, steber s plesalkami ali platajske kače. Poskušaš si predstavljati vse to, ko je dihala še neokrnjeno; od daleč je moral spominjati na ciprese, vse bleščeče, vse pisano, vsenaokrog Pitijinega templja. Poskušaš si predstavljati; na pamet ti pade zora, ki jo je videl Ion. Kar zadeva opis kraja, je Evripidov *Ion* slej ko prej shematičen, vendar v mojem občutenju zrcali veličastni sijaj svetišča, kakršno si lahko predstavljamo v tistih časih:

Tu so svetle četverovprežne kočije.  
 Sonce že sveti na zemljo  
 in zvezde bežijo pred tem nebeškim ognjem  
 v sveto noč,  
 neprehodni vrhovi Parnasa  
 pa ožarjeni sprejemajo  
 disk dneva za smrtnike.  
 Dim posušene mirte se dviga  
 pod Fojbovo streho.  
 Na svetem trinožniku pa sedi žena  
 Delfijka in poje Grkom vzklike,  
 ki ji jih kliče Apolon.  
 (Evipid, *Ion* 82–89)

Še kar poskušaš; domišljija se izčrpa; potovanja v preteklost in podoživljanje se na koncu, pa naj so še tako koristna, prelevijo v nekaj nečloveškega; kaj drugega nam preostane kot »sedanjost, ta bliskovita sedanjost«? Na koncu ti je ljubše, da je reka časa stekla mimo in napolnila ta zamejeni prostor. Danes, ko ga premerjaš od zgoraj navzdol, recimo od gledališča, se ti zdi, da imaš pred seboj morsko dno, ki se spušča navzdol, kjer je vse zravnano z zemljo; ti kosi marmorja in obklesani kamni in skale, ki so se skotrljali s Parnasa in na katerih je nekoč sedela Sibila. Dno kakšnega mirnega, plitvega morja, kjer se svetlikajo ti prodniki, kjer vsakdo razbira, kakor ve in zna, po svoji naravi: mnogokotni zid, tako živ, da tvoja roka začne sama od sebe ponavljati gibe mojstra, ki je izbrusil in obklesal kamen; upogib palca in kazalca, ki privzdigneta krilo z enako milino, kakršno si videl predvčerašnjim v neki grški vasi; živo stegno med upogibanjem kolena, ko ženska sestopa z voza; glava Sfinge s priprtimi očmi; nasmešek, ki mu pravijo arhaični – ampak to ne zadošča – nasmešek kakšnega Herakla ali Tezeja. Nekaj takšnih odsekov iz nekega življenja, ki je bilo nekoč celotno, ganljivi drobcici, ki so nam zelo blizu, ki so za hip naši, toda hkrati skrivnostni in nedosežni kakor obrisi kamna, ki ga je zlizal val, ali školjke na morskem dnu.

Fajdriadi in gole skale Parnasa pa se svetlikajo in nad njimi dva orla z razprostrtimi, negibnimi krili počasi jadrata v modrini, kakor orla, ki ju je Zevs nekoč izpustil, da bi mu pokazala popek sveta; mogoče nam prav te stvari prinašajo veliko olajšanje.

Okrog poldneva sem si v muzeju še enkrat ogledal Voznika. Pravijo, da ni dolgo razveseljeval oči staroveških ljudi. Potres je kip pokopal sto let po tem, ko so ga postavili – ta večni dialog, ki v Delfih poteka med srdom zemlje in sveto spokojnostjo. Zelo dolgo sem se zadržal pri njem. Tako kot nekoč, tako kot vedno te osuplja to negibno gibanje; ne veš; izgubljaš se; potem se poskušaš oprijeti detajlov: mandljaste oči s prodornim, prosojnim pogledom, odločna brada, sence okoli ust, na gležnju ali na nohtih na nogi; njegov hiton, ki ni čisto steber, njegovi šivi in trakovi, ki ga prekrizani pridržujejo; vajeti, ki

so mu v snopu ostale v desni roki, medtem ko so se konji že zdavnaj pogreznili v brezno časa. Potem ti začne analiziranje presedati. Vtis imaš, da prisluškuješ jeziku, ki ga nihče več ne govori. Kaj pomenijo ti detajli, ki niso mojstrovine, kako se lahko tako izgubijo v celoti, kaj je obstajalo za to živo prisotnostjo? Drugačne misli, drugačne ljubezni, drugačna predanost. Kakor mravljice ali čebelice smo garali na teh ostankih. Koliko smo se približali duši, ki jih je ustvarila? Z drugimi besedami, tej milini v njenem razcvetu, tej moči, tej skromnosti in temu, kar ta telesa simbolizirajo. Temu samozavestnemu dihu, ki povzroča, da mrtvi bron presega pravila naše logike in da drsi v neki drug čas, medtem ko stoji tam v mrzli muzejski sobi.

V Votlino glasnikov sem se raje povzpел po antični stezici. Za sodobni okus je kamnata in težko prehodna; živalim drsi. Ta ritem mulinega zvonca in kopit na kamnih, ta jamb sodi v druge čase.

Zora. Z višine se ti stadion zdi kakor potička, ki jo je naredil otrok iz peska, potem te prestraši velika rana Fajdriad. Na hrbtu Kirfe vidiš, kako se rdečijo hiše neke vasi; to je Desfina. Za hrbtom, spodaj na obali, v bolj zlatih odtenkih vidiš vas Galaksidi. Razjahaš v vasi Kroki, kjer teče studenec in se napaja čreda koz z ukrivljenimi rogovi in črno dlako, ki se jim blešči v jutranjem soncu; v teh krajih so bili že v starih časih pašniki – Dioniz Ubijalec koz. Potem stopamo pod jelkami; iz njihovih storžev, ki jim tukaj rečejo »stržlji«, pokončnih kakor sveče na božičnem drevescu, polzi smola, zaradi katere se zdijo srebrni. Gorski zrak, kakšna osvežitev. Ob vznožju griča, kjer se nahaja Sarandavli, kot votlino imenujejo danes, smo pustili živali. Pavzanij ima prav. »Vzpon k Votlini glasnikov je lažji za pešca kot za mulo ali konja,« pravi. Ampak tudi za pešca je pot strma. Ko smo se vzpenjali, sem svojega goniča vprašal, ali v votlini še živijo vile, kot sem slišal spodaj v vasi. Zasmel se je. Ne zdi se mu, da bi sodile k sodobnemu človeku. »Vile v naših časih!« je rekel. Vendar se mi je njegov omalovaževalni odgovor zazdel manj prepričljiv, ko je pristavil: »Jaz jih nisem nikoli videl.« Za hip je pomolčal in povzel: »Neki tujec mi je rekel, da je imel tukaj, v tej votlini, Apolon štirideset lepih mladenk, ki jih je pripeljal iz okoliških vasi in so neprestano tkale zanj.« Bolj verjetno se mi zdi, da je to zgodbo slišal od matere kakor od tujca. Neki njegov sovaščan mi je pred nekaj dnevi, spodaj pri Kastaliji, pravil: »Tole tukaj pa so platane, ki jih je zasadil sam Agamemnon.« »Agamemnon?« sem presenečeno ponovil. Pogledal me je kot kakšnega nevedneža. »Seveda, Agamemnon,« mi je rekel, »kaj si pa misliš?«

Skozi Delfe se pretaka cela reka popotnikov. »Delfi so postali en sam gromozanski hotel,« mi je rekel neki domačin. Kakor v Plutarhových časih, sem pomislil. Na misel mi je prišel njegov dialog o Pitijinih prerokbah. Tudi takrat se je tempelj spremenil v kraj, kamor so se zgrinjali popotniki, z organiziranimi razlagalci, ki so množicam razkazovali znamenitosti, razlika pa je v tem, da so za časa Plutarha Delfe obiskovali ljudje, ki so si še delili skupno izročilo vere, ki je hiralala, kakor v Jeruzalemu našega časa. Danes se je skupna vera

izgubila in ljudje, ki prihajajo, imajo različne, vsak svoje osebne mite. Berejo ali poslušajo vodiča; tem informacijam potem vsak prida še kaj svojega. Sredi teh raznolikih množic prebivalci Parnasa trmasto vztrajajo pri življenju s podedovanimi fikcijami, ki jih hrani njihovo kolektivno nezavedno.



Varia





DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.21.2.163-167>

Janez Orešnik

## Prvi prevodi Homerja v islandščino (1820–1855)

Po naselitvi nekaterih obrežij otoka Islandije so izobraženi (najbrž predvsem politični oporečniki iz vrst norveškega plemstva) zapolnjevali vsakoletna temna polletja (»večno noč«) s pisanjem (takrat na pergament). Ovekovečili so mitološka besedila (največ je bilo pesmi), ki so jih bile germanske jezikovne skupnosti ohranile iz pragermanskega obdobja, nato začeli zapisovati kroniko (zgodovino) svojih družin in druge vsebine (oboje največkrat imenovano »saga«). Pomudili se bomo samo pri staroislandskem izvornem pesništvu, ki se je prav razbohotilo v več smereh, pri čemer je ohranilo in dalje razvijalo izključno aliteracijski verz, prav tako podedovan iz pragermanskega obdobja (zato vsaj delno izpričan v vseh starih germanskih jezikovnih skupnostih; zlasti znana je staroangleška pesnitev *Bēowulf* (okoli 3182 verzov)). A zunaj Islandije so aliteracijsko poezijo kmalu zamenjale bolj južne oblike pesniškega izražanja.

Opisati aliteracijsko pesništvo v islandski izvedbi je zapleteno. Omejujem se na najnujnejše in v tej zvezi tudi na prvotno. Vse besede jezika so naglašene na prvem zlogu (še dandanes); prim. naše = Gregorčičevo *védra víšnjevost* (višáv). Verz je sestavljen iz po dveh stičnih polverzov, navadno imenovanih a in b. V polverzu a se vsebinsko izraziti besedi začenjata z enakim soglasnikom. V polverzu b pa se le ena vsebinsko izrazita beseda začenja z enakim soglasnikom kot aliterirajoči besedi v polverzu a. Zapleti (tu niso razloženi) so v sklopu *s + p/t/k* in pri samoglasnikih. V resnici je bil sistem že v srednjem veku precej širši (prvi učbenik islandskega aliteracijskega pesništva je iz okoli 1270!) in je v rabi še vedno, celo v priložnostnih stihih, ki jih pisci nekrologov spesnijo za svoj zapis o nedavno preminuli osebi.

Od druge polovice 17. stoletja so vznikali tudi islandski prevodi tujih stvaritev v vezani besedi, zlasti tistih s protestantsko usmeritvijo. Zgodaj so se lotili Miltonove epopeje *Paradise Lost* (»Izgubljeni raj«). Blankverz te angleške pesnitve so islandski prevajalci odklanjali, dopuščali so samo aliteracijskega.

Pri tem se je skotila nerodna zadrega, saj je bil Miltonov stih precej daljši od aliteracijskega. V slednjem je bila razdalja med enakimi aliteracijami (dve v okviru a-ja in ena v okviru b-ja) le majhna, da se je moglo zaznavati ujemanje med njimi, tudi kadar se je pesem podajala ustno. Miltonu so bili kos tako, da so vsak njegov verz razdelili na dva ali še več svojih polverzov. Zato je islandski prevod Milтона precej daljši od izvirnika. Podobno so domači stihotvorci ravnali, ko so iz nemščine prelivali zajetni Klopstockov ep *Der Messias* (»Mesija«), in v drugih primerih.

Po vrsti uspešnih prepesnitev so se čutili dolžne, da domačim bralcem približajo največjega pesnika sploh, Homerja.

Skromno vednost o Troji so hranili Islandčani že od druge polovice 13. stoletja. Vir jim je bil islandski prevod nekega latinskega besedila (širok znanega, a nenatančnega in kratkega) o stari Troji; prevod so filologi pozneje naslovili *Trójumanna saga* (»Saga o prebivalcih Troje«).

O prevajanju Homerja se je gotovo največ razpravljalo na edini tedanji gimnaziji Islandije. (V tisti hiši je zdaj sedež predsednika države, blizu glavnega mesta Reykjavíka.) Pri pouku sta bila v ospredju klasična jezika, in ravnatelj gimnazije je bil prav takrat (v Prešernovem času!) po stroki teolog in klasični filolog Sveinbjörn Egilsson (1791-1852).

Za poglobitno tehnično oviro so šteli Homerjev heksameter. Tega so se Islandčani kot povsem tujega otepali. Z druge strani jim je bil tudi aliteracijski verz za nadvse cenjeni Iliado in Odisejo nekako okoren. Zadrega se je izšla v odločitvah, naj se epa prestavita v nevezano besedo.

Častno nalogo je prvi prevzel ravnatelj gimnazije. Najprej je deset let pripravljaj prevod Odiseje v prozo, a se še pred koncem tega opravila rajši posvetil Iliadi. Poročilo (iz peresa dijaka in pozneje odličnega islandskega zgodovinarja Melsteða) pravi, da je po gimnaziji zavelo silno navdušenje, ko so se bili dijaki seznanili s še nekončanim rokopisom in res pretreseni ugotavljali, da je prevod enakovreden izvirniku. Islandsko pesniško izrazje (kovalo se je bilo nenehno že od srednjega veka) je premoglo ustrezne za domala vse Homerjevo besedje (za manjkajoče slovarske enote pa so iz domačih sestavin zlahka tvorili nove, zlasti zloženske), in ta okoliščina je Islandčane navdala s silnim ponosom. Prevod z naslovom *Ílíonskviða* (»Iliada«) je izšel kot knjiga v Reykjavíku leta 1855. (Glej na sliki 1 začetek prvega speva v tem prvotisku.)

Zaradi kakovosti prevoda kot prevoda in zaradi sijajne islandščine v njem se Iliada v prozi šteje za prelomnico v islandski književnosti, ne najmanj zato, ker je bilo med dijaki tistega časa več kasneje izvrstnih pesnikov, in ti so se v svojih stvaritvah v marsikaterem pogledu naslanjali na prvi prevod Iliade in sploh na prevode obeh epov.

Po prozni Iliadi se je ravnatelj Sveinbjörn Egilsson takoj vnovič posvetil Odiseji in jo v prozni obliki postopoma (med leti 1829 in 1840) objavljaj v knjižicah z naslovom *Odysejfskviða*.

Po dodatnem premisleku so spoznali, da veliko spoštovanje do Homerja in njegove besedne umetnosti vendarle ne izključuje aliteracijskega verza. Zato je ravnatelj Sveinbjörn Egilsson po daljšem premoru začel prevajati Iliado še v vezano besedo, a je začeto prepesnitev dokončal in 1856 (pod naslovom *Ilionskvæði*) v Reykjavíku objavil njegov najmlajši sin Benedikt (Sveinbjarnarson) Gröndal (yngri) (1826-1907). Gröndal je v stihe prevedel tudi Odisejo; prevod pod naslovom *Odyseifskvæði* je izšel v letih 1853-54 v Kopenhagnu. (Glej začetek prvega speva na sliki 2.)

## DODATEK

# ILÍONS-KVIÐA.

## FYRSTI ÞÁTTUR.

### *Drepsóttin. Reidin.*

**K**veð þú, gýja, um hina fársfullu heiptarreiði *Akkils Peleifssonar*, þá er olli *Akkeum* ótölulegra mannauna, og sendi til *Hadesar*-heims margar hraustar kappa-sálir, en lét sjálfa þá verða hundum og alls konar hræfuglum að herfangi, eptir það að þeir höfðu eitt sinn deilt og skilið ósáttir, herkonungarinn *Atreifsson* og hinn ágæti *Akkilles*. Svo varð fyrirætlan *Seifs* framgeing.

Hverr guðanna var það þá, er hleypti þeim saman, til að eigast við orðadeilu? Það var sonur *Letóar* og *Seifs*. Hann var reiður konúginum, og lét koma skæða sótt í herbúðirnar, svo fólkið dó; var það fyrir þá sök, að *Atreifsson* hafði svívirt hofgoðann *Krýses*: því *Krýses* hafði komið til hinna fljótu skipa *Akkea*, og ætlaði að leysa út dóttur<sup>1</sup> sína; hafði hann með sér ógrynni fjár til útlausnar, og hèlt upp kórónu hins lángskeyta

<sup>1</sup>) Hún lét *Astynoma*.

# ILIÓNS-KVÆDI.

## FYRSTA KVIÐA.

**K**VÆÐ þú, saunggyðja,  
of sollna reiði  
Akkilles, þrúðlynds  
Peleífs arfa,  
ríka ok raunsvára,  
er hún rekka varp  
óðld akkneska  
ok ótal raunum.

2. Hverfði hún margra  
hetja öndum  
styrkra at stöðvum  
stíllis draugheima,  
en fur hauka hratt  
ok hrævarga,  
ok lágt lagði,  
loftunga kind.

3. Svá mundu ráð remmast  
ragna fœður,  
frá því er fyrst  
fólknárungar  
tvístir upp risu,  
ok rómu hófu:  
allvaldr alþjóðar  
Atreífs niðr,  
ok at ógnum æfr  
Akkilleífr.

p. I, 1-14.

4. Hverr mundi etja  
öðlingum þeim  
guð at grimmi  
geira róstu?  
Þat var sveigvaldr,  
Seifi borinn,  
ok Letóar  
ljúfr arfi.

5. Rettr varð hann rasi,  
ok í ræsis líði  
sótt vakti svára,  
en sjóttir dóu;  
því at Atreífs arfi  
úvirðan hafði  
Kryses, helgan  
hörga gæti.

6. Gekk hann at gánghröðum  
græðis-vögnuum,  
ok leysa vildi  
ina ljósu mey;  
flutti fjöld meiðma  
fagra, ómældra,  
dýrrar lausnargjald  
dóttur sinnar.

7. Hafði í höndum  
höfuðsveiga  
loftungs Apollons

1

Slika 2: Začetek verznega prevoda Iliade

## POVZETEK

V prvi polovici 18. stoletja je aliteracijski verz, to edino sredstvo islandskega domačega in prevedenega pesništva, preprečeval rabo heksametrov, celo Homerjevih. Odločili so se, da predstavijo oba epa v prozo, po ponovnem preudarku pa tudi v aliteracijski verz. Odgovorne naloge se je lotil Sveinbjörn Egilsson, tedanji ravnatelj edine gimnazije na Islandskem. Pripravil je prozno različico obeh epov in se posvetil prepesnjenju Iliade v verze; a končanje dela mu je preprečila smrt. Kot naslednji prevajalec Homerja je ravnatelj najmlajši sin Gröndal dokončal očetovo verzno Iliado in pripravil v verzih tudi celotno Odisejo.

## SUMMARY

### Early translations of Homer into Icelandic (1820-1855)

Before the translation of Homer into Icelandic had begun, the alliterative verse, this only vehicle of Icelandic domestic and translated poetry, precluded the option of using any hexametres, not even Homer's. The solution adopted for Homer was to recast his two epic poems in prose and, after a reconsideration, in alliterative verse as well. The responsible task was undertaken by Sveinbjörn Egilsson, then the rector of the only secondary school on Iceland. He prepared the prose versions of both epic poems, and began to translate the Iliad into verse; however, he died before concluding his work. As the next translator of Homer, the rector's youngest son Gröndal completed his father's verse Iliad as well as recast, in verse, the complete Odyssey.







