

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

ZALA ROTT

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

¹ V nadaljevanju *Lazarček*.

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

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

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

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

IZHODIŠČE 1: PREDSTAVITEV LAZARČKA S TORMESA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷ Rico, *La novela picaresca*, 18.

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

⁹ Košir, *Življenje Lazarčeka*, 11.

¹⁰ Guillén, *El primer siglo*, 52.

¹¹ Ife, *Reading and fiction*, 97.

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

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

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

IZHODIŠČE 2: INTERPRETACIJA APULEJEVIH METAMORFOZ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁰ Holzberg, *Antični roman*, 17–18.

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

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

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

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

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

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

²⁴ Harrison, *Apuleius*, 210–59.

²⁵ Prav tam, 251.

²⁶ Prav tam, 245.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁷ Griffiths, *Apuleius of Madauros*, 345.

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

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

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

GOVOR

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

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

³⁰ V španskem izvirniku *pregonero*.

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

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

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

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

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

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

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

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

OD GOVORA DO KNJIGE

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

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

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

³⁵ Košir, *Življenje Lazarčka*, 69.

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

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

³⁸ Ife, *Reading and fiction*, 113–14

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴⁶ *Vita Aesopi*, 100.

⁴⁷ Finkelpearl, »Lucius and Aesop«, 46.

⁴⁸ Prav tam, 48.

⁴⁹ Prav tam, 50.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

FORTUNA / BOG

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

⁵⁸ Harrison, *Apuleius*, 232

⁵⁹ Košir, *Življenje Lazarčka*, 50

⁶⁰ Ife, *Reading and fiction*, 96

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶⁶ Winkler, *Auctor and Actor*, 108.

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

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

⁶⁹ 4.5.1.

⁷⁰ 9.1.4–5.

⁷¹ 9.42.

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

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

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

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

⁷⁴ 6.26; 6.31–32; 8.31.

⁷⁵ 7.23.

⁷⁶ 10.15.

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

⁷⁸ Prav tam, 32–33.

⁷⁹ Prav tam, 40–41.

⁸⁰ Prav tam, 68–69.

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

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

SKLEP

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

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

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

BIBLIOGRAFIJA

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

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

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

SUMMARY

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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