

BARCELONSKA ALKESTIDA – UPESNITEV EVRIPIDOVE DRAME?

ANA PREMK

Mitično junakinjo Alkestido, prototip idealne žene, ponavadi povezujemo z grško različico mita, izpričano v Evripidovi *Alkestidi*. Evripidova drama je od nekdaj uživala veliko priljubljenost: ohranila se je v celoti, antični avtorji jo pogosto citirajo, od antike naprej so jo tudi veliko uprizarjali. Nasprotno sta se latinski besedili o Alkestidi, 'Barcelonska' *Alkestida* in centon *Alkesta* (*Latinska antologija* I, št. 15 Riese), ohranili le deloma, njuna avtorja pa sta neznana. V prvem delu članka bomo zato predstavili obe latinski različici, zlasti Barcelonsko *Alkestido*, ki pomeni najpomembnejše odkritje 20. stoletja na področju latinske papirologije. Pesnitev bomo primerjali s centonom *Alkesta* in Evripidovo različico ter podali nekatere še neopažene vzporednice.¹

1. BARCELONSKA ALKESTIDA

Barcelonska *Alkestida* ('*Alcestis Barcinonensis*') se je ohranila na štirih papirusnih listih, kot del kodeksa, ki med drugim vsebuje tudi Ciceronov prvi in drugi govor proti Katilini, *Psalmus responsorius* in liturgična besedila v grščini. Kodeks je v lasti barcelonske fundacije *San Luca Evangelista*. Besedilo *Alkestide* je katalonski papirolog Ramon Roca-Puig prvič predstavil na 14. mednarodnem papirološkem simpoziju v Oxfordu julija 1974. Osem let kasneje je izdal prepis pesnitve s kratkim komentarjem in katalonskim prevodom.²

Vendar pesnitev najverjetneje ni nastala v Hispaniji. Hipotezo, da izvira iz Egipta, zagovarja Miroslav Marcovich.³ Utemeljuje jo s sintagmo *barbaricas frondes et odores* (112). Pesnik naj bi v želji, da bi pesem čimbolj približal svojemu občinstvu, prikazal junakinjo, kako obira balzamovec in cimetovec. S tem je zagrešil geografsko nedoslednost: drevesi ne rastejo v Ferah v Tesaliji, kjer po tradicionalni različici mita živi Alkestida v Admetovi palači, uspevata pa po vsem Bližnjem vzhodu. Pesnik naj bi se nedoslednosti zavedal in je zato uporabil pridevnik *barbaricas*. V prid Marcovichevi

¹ Obstajata dve monografski študiji o *Alkestidi*: Marcovich, *Alcestis Barcinonensis*; Nosarti, *Anonimo*.

² Roca-Puig, »*Alcestis*«.

³ *Alcestis Barcinonensis*, 101.

hipotezi naj bi govorilo tudi dejstvo, da je Aleksandrija rojstni kraj Klavdijana (živel v 2. pol. 4. stoletja), ki je v svojem delu *Phoenix* tudi uporabil motiv feniksa.

Barcelonsko Alkestido načeloma datirajo v 4. stoletje,⁴ in sicer glede na obliko pisave, pa tudi zaradi uporabe samostalnika *pulver* 114 v srednjem spolu, ki je pozno-antična, ter glagola *disponere* v pomenu 'odrediti v poslednji volji' – v tem pomenu se glagol pojavi šele v *Vulgati*.⁵ Jacques Schwartz pesnitev datira na konec 4. stoletja; pri tem opozarja na vzporednice s Klavdijanom (*Carm. min.* 27) in z Drakoncijem,⁶ čeprav dopušča možnost skupnega, nam neznanega vira, kar bi napeljevalo na kasnejšo datacijo.⁷ Pesnitev obsega 124 heksametrov in jo je bilo mogoče rekonstruirati v celoti, razen vrzeli med 110 in 111; poleg tega raziskovalci na nekaterih mestih predlagajo zelo različne emendacije.⁸ Dodatne težave pri rekonstrukciji besedila je povzročilo dejstvo, da je besedilo v polunciali prepisoval pisar, ki ni bil več prepisovanja v latinščini.⁹

V zvrstnem pogledu je Barcelonska Alkestida podobna Alkesti, ki jo vsebuje *Codex Salmasianus* (*Latinska antologija* 1.15), in Drakoncijevi pesnitvi *Hilas*. Uvrščamo jo med poznolatinke *exercitationes* (recitacije), v katerih ima mitološka pripoved izrazito didaktično noto. Verjetno je, da je bila namenjena odrski uprizoritvi, najbrž v obliki pantomime. To možnost Gianotti utemeljuje:

- z označbami oseb (*notae personarum*) na robovih papirusa; te nakazujejo, da je delo namenjeno odrski uprizoritvi, podobno kot npr. *Medeja* Ozidija Geta iz 3. stoletja;
- z dejstvom, da je bila pantomima v cesarskem obdobju zelo cenjena (tematika predstav se je navezovala na grško mitologijo, tudi na mit o Alkestidi);
- s prisotnostjo številnih stilističnih sredstev (anafore, hiazmi, paralelizmi, antiteze, anastrofe, enžambmaji, aliteracije, poliptetoni itd.), kar naj bi naznačevalo, da so pesnitev brali ali recitali, najverjetneje ob odrski uprizoritvi.¹⁰

Poleg tega je bila pesnitev najbrž podobno kot Evripidova *Alkestida* (prim. v. 445) namenjena tudi deklamaciji na Karnejah.¹¹

Avtor pesnitve je anonimen, najverjetneje gre za priložnostnega pesnika in poklicnega recitatorja. Recitacije so bile po pričevanju rimskega konzula Lucija Mestria Flora (1. st. n. št.) priljubljene tudi v Kirenaiki (dan. Libija).¹² To nam pojasni tudi kratkost pesnitve in začetek *in medias res*, ko se že takoj v prvih verzih soočimo

⁴ Prim. Nosarti, *Anonimo*, XV.

⁵ Marcovich, *Alcestis Barcinonensis*, 99–101.

⁶ Prim. v. 9 in Drakoncij, *Romul.* 7.209 (*pauens ... deus*); v. 93 in *Romul.* 6.56 (*pia pignora*).

⁷ Schwartz, »Le papyrus latin«, 37.

⁸ Gregory Hutchinson, v: Parsons, »Alcestis in Barcelona«, 32 in 36, je razvil celo tezo, da je pesem nepopolna tudi na začetku in na koncu; na to so se z ugovori odzvali Lebek, »Postmortale Erotik«, 20, Tandoi »La nuova Alceste«, 240, in Garzya, »Ricognizioni sull'Alceste.«

⁹ Löwe, *Supplementum*, 32.

¹⁰ »Sulle tracce.«

¹¹ Nosarti, *Anonimo*, XVIII.

¹² Plutarh, *Quaest. conu.* 2.717.

z Admetovo prošnjo, naslovljeno na Apolona. Besedilo je najbrž ohranjeno skoraj v celoti.¹³

Vincenzo Tandoi pesnika označi za govornika iz province, predstavnika pozne 'druge sofistike', njegove recitacije pa naj bi bile namenjene nezahtevni publiki. Zgleduje se po visoki literaturi in dovolj spretno uporablja retorično stilistična sredstva.¹⁴

Pesnitev barcelonskega pesnika se začne z Admetovo prošnjo, naslovljeno Apolonu. Admet boga prosi, naj mu razkrije njegovo prihodnost. Bog njegovo željo usliši in mu razodene skrivnost, ki so mu jo sporočile Parke: bliža se Admetova smrtna ura; vendar so Parke (morda zaradi Apolonovega posredovanja) namesto njega pripravljene sprejeti tudi nadomestno žrtev. To mora Admet šele poiskati. Admet se v obupu vrne domov in se razjoče. Po pogovoru z očetom in materjo ugotovi, da nista pripravljena žrtvovati življenja zanj.

2. VZPOREDNICE MED BARCELONSKO IN EVRIPIDOVO ALKESTIDO

Na prvi pogled barcelonska *Alkestida* nima veliko skupnega z Evripidovo. V stalnem boju med posnemanjem in tekmovanjem, ki je za rimski odnos do grške literature značilen, lahko pri barcelonskem pesniku poleg Evripidovega vpliva zaznamo tudi vpliv mnogih drugih pesnikov, med drugim Horacija, Lukana, Lukrecija, Ovidija, Propercija, Silija Italika, Stacija, Tibula, Vergilija idr., obenem pa tudi vpliv latinske nagrobne poezije. Tako *Barcelonska Alkestida* v več potezah odstopa od grške predloge. Nosarti navaja še naslednje oddaljitve od Evripida:¹⁵

- opustitev prologa z dialogom med Apolonom in Tanatom, ki pri Evripidu gledalce vnaprej seznani z dogodki do konca drame in s srečnim koncem;
- pogovor s starši: Admet jih v barcelonski pesnitvi prosi, naj se žrtvujejo namesto njega, zato da bi bila razlika med njimi in Alkestido, ki se žrtvuje sama od sebe, očitnejša;
- uvedba pripovedovalca, ki sicer učinkuje vsiljivo, vendar ima očitno namen, da uvaja govore akterjev in pospešuje resnično akcijo (vv. 21–24, 32, 42–46, 71–72, 103–21); pri tem istočasno osvetljuje obnašanje oseb v povezavi z osrednjo temo *pietas* (v. 32, 45);
- oddaljitve se kažejo tudi v kronotopološki zasnovi dogodkov: pri Evripidu ne izvemo, koliko časa je minilo od napovedi smrti do usodne ure, saj se odprti prizor odvija na dan, ko je Alkestidi usojeno umreti. Trikratni poziv, ki

¹³ Nosarti, *Anonimo*, 18.

¹⁴ *La nuova Alceste*, 242.

¹⁵ *Anonimo*, XX ss.

jim v prvotni legendi sledi odvedba Alkestide, je Evripid odpravil, da bi poudaril junaški značaj njenega dejanja;¹⁶

- pri barcelonskem pesniku se Admet obrne na starše s prošnjo, da se žrtvujejo namesto njega, takoj ko izve, da Parke sprejemajo nadomestno žrtev;
- manjka prizor spora med Admetom in Feresom, ki se je začel ob smrti Alkestide. Agon se namesto tega odvija med ženskima likoma – Klimeno in Alkestido. Ker je izločen tudi Heraklov lik, ki pri Evripidu Alkestido vrne v življenje, so konec pesnitve številni razumeli kot pesimističen;
- očitna razlika je v zasnovi fabule: barcelonska Alkestida umre za večno, Evripidovo pa Herakles vrne v življenje. Nekateri motiv feniksa razlagajo kot zamenjavo za Herakla: feniks je bil na Bližnjem vzhodu od 3. stoletja naprej izredno priljubljen in je predstavljal upanje na posmrtno življenje. Motiv feniksa se v povezavi z Alkestido pojavi prvič;¹⁷
- barcelonski pesnik Alkestidi posveča veliko večjo pozornost kot Admetu; nasprotno Evripidova verzija poudarja tudi Admetovo notranjo preobrazbo ob izgubi žene. Omenjena odstopanja od grške predloge so morda posledica krajšanja, ki je povezano z zahtevami zvrsti. Skrajševanje pojasni tudi kronotopološka odstopanja: opustitev prologa med Apolonom in Tanatom, ki za potek dejanja ni neobhodno potreben, uvedbo pesnikovega lika ter spremembo Alkestidine vloge. Namen takšnih skrajševanj je mogoče pripisati tudi rimski *aemulatio*: barcelonski pesnik želi prikazati Alkestido v luči pristne rimske vzgoje.¹⁸ Tako dobi Alkestida značilne poteze rimske matrone: je *pia* (zvesta) in hoče zgled zakonske zvestobe prenesti tudi na prihodnje rodove. Značilno rimski element je etični pragmatizem, želja po posredovanju zgleda prihodnjim generacijam, ki bodo občudovala značaj junaka oz. junakinje: Alkestida bo postala v očeh drugih *coniux pia* (78). Vendar pa *pietas* v povezavi z Alkestido ni popolna novost. Tudi (psevdo)znanstvene naravoslovne in druge zanimivosti (t. i. *mira-bilia*), kot npr. feniks, so lažje razumljive, če besedilo primerjamo s predlogo, Evripidovo *Alkestido*. Na prvi pogled nesmiselno primerjavo upravičujejo tudi številne očitne vzporednice med dvema različicama mita o Alkestidi. *Pietas* postane sveta dolžnost posameznika, da po potrebi podari življenje članu

¹⁶ Prim. ibid., XVI, in Méridier, *Euripide*, 51; Dale, *Euripides*, 16; Loraux, »Tragični način,« 168 in 178, piše, da ženska lahko umre junaške smrti le, če moškemu ukrade njegovo smrt. Slavno smrt, ki doleti junake, naj bi ji zagotovile njene moške lastnosti, kot sta pogum in vztrajnost.

¹⁷ Nosarti, *Anonimo*, XXV, kljub temu opozarja, da avtorjeve navedbe o feniksu niso nujno izvirne; morda so njegovi zgledi izgubljeni, morda se navezuje na šolsko tradicijo. Po manj znani različici mita naj bi sveti ptič strohnel, po bolj razširjeni pa zgorel.

¹⁸ Med drugim Marcovich, *Alcestis Barcinonensis*, 77, trdi, da je pesnik sledil motivu kipa, ki naj bi nadomestil podobo umrlega in ga najdemo tako pri Evripidovi Alkestidi (*Alc.* 348–52), Properciji Korneliji (4.11.83) in Ovidijevi Laodamiji (*Ep.* 13.151–58), in na novo vpeljal motiv Alkestidine sence, ki ponoči pride k možu. Prim. Lechi, »Alcesti dopo Properzio.«

družine.¹⁹ Barcelonska Alkestida svojo *pietas* izpriča v besedah in jo ovekoveči z naslednjimi dejanji:

- kot *coniux pia* prostovoljno²⁰ sprejme vlogo nadomestne žrtve in ponosno poudari, da rade volje umre namesto Admeta (72, 73, 81, 110);
- obljubi mu, da ga bo obiskala po smrti (90), in mu zatrdi, da je njen edini moški (94);
- za tolažbo mu v varstvo izroči otroke (93) in zagrozi, da bo maščevala solze otrok, če bo mačeha zlobna (98).

V želji, da bi prikazal Alkestido kot resničen primer kreposti, barcelonski pesnik poleg očeta vpelje še lik matere, ki se zgleda dolžnosti in kreposti ne drži in kljub izrecni prošnji nista pripravljena umreti namesto Admeta. Feres zavzame stališče hedonista, Klimena z argumentom o neizbežnosti usode²¹ stoiško stališče, oba pa navedeta pogoj, pod katerim »bi bila pripravljena žrtvovati življenje za sina.« Vendar sta oba pogoja nerealna in neizpolnjiva: Feresov pogoj (40, *post mortem quam tu si reddere velles*) je nerealen, saj Feres možnost žrtovanja v primeru, da bi mu sin nekoč s svojo smrtjo omogočil ponovno življenje, vnaprej izključi; podobno nerealna je Klimenina izjava (51, *vitam concedere vellem*), njeni argumenti o maternici kot izvoru življenja in neizbežnosti usode pa so neprepričljivi, saj bralec ve, da so Sojenice pripravljene narediti izjemo in sprejeti nadomestno žrtev. Barcelonski pesnik se na Evripida zelo izrazito navezuje, ko govori o pomanjkanju *pietas* pri Feresu (v. 32–42 in Eur., *Alc.* 641, 642, 696, 717) in Klimeni.²² Alkestidi bo v zameno za njeno *pietas* prihranjeno solzno življenje vdove (80) – ne bo umrla, ampak bo še vedno živela v mislih prihodnjih rodov (76, 85 ss.): nagrajena bo z nesmrtno slavo, saj bodo njeno junaštvo vsako leto slavili na Karnejah (*Alc.* 445–54). Motiv pesniške nesmrtnosti, ki jo prinaša zapis pesniškega besedila, spominja tudi na Pindarja. Tudi ta misel se naslanja na Evripida (*Alc.* 445–52).²³

Kljub vsebinskim inovacijam, povezanim s temo *pietas*, se v Alkestidini *pietas* zrcalita Evripidova koncepta σωφροσύνη (razsodna zmernost) in φιλία (odgovornost do družinskih članov).

Tudi če odmislimo ustvarjalno tekmovanje z grškimi zgledi, je razumljivo, da pesnik, ki verzificiranja ni povsem večšč, toliko prej poseže po zgledih dobre verzifikacije, v našem primeru v heksametrih. Tako pri barcelonskem pesniku zasledimo sintagme, ki so

¹⁹ Samostalnik *pietas* nastopa v povezavi s Klimeno, ki te lastnosti nima (*nec pietate, nocens*, 45), pridevnik *pious* pa v povezavi z Alkestido (75, 78, 99, 103).

²⁰ Barcelonski pesnik želi s to potezo očitno poudariti Alkestidino *pietas*. Povezavo med *pietas* in prostovoljno smrtjo je mogoče razlagati tudi v smislu žrtvovanja; prim. Sunčič, »Idealna žena Alkestida.«

²¹ Prim. Sen., *Ep.* 107.11.5: *Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*.

²² Gl. opombo 17.

²³ Prim. Ov., *Tr.* 5.14.37: *cernis ut Admeti cantetur et Hectoris uxor ...*; Mart. 4.75.6: *nec minor Alcestin fama sub astra ferat*; Drac., *Orest.* 440–41: *Alcestis meminisse fuit, quae morte maritum / manibus eripuit, pia coniugis, impia de se*.

prepisane skoraj v celoti, npr.: *commendo tibi pia pignora natos* (93), povzeto po Properciju: *nunc tibi commendo communia pignora natos* (4.11.73).

Glede omenjenih (psevdo)znanstvenih naravoslovnih zanimanj velja osvetliti nekaj zanimivih podrobnosti. Kot avtor, ki svojo pesnitev namenja za recitacijo, si barcelonski pesnik zelo prizadeva, da bi besedilo naredil čimbolj zanimivo; to se zrcali v omembi seizmičnih dejavnosti Zemlje, ki požira poprej ustvarjene predele (v. 59; Plin., *Nat.* 2.205). V pozni antiki so bili zelo priljubljeni tudi čudežni pojavi, t. i. *mirabilia*, npr. ptič feniks, ki je vse od 3. stoletja naprej užival veliko priljubljenost. *Barbarus ales* se najverjetneje nanaša ravno na to ptico. Na feniksa kaže tudi zveza *nobis iteratus fingitur orbis* (55): mati predlaga sinu Admetu, naj se zateče tja, kjer se feniks vedno znova rodi in začne nov ciklus življenja: *magnus annus* je namreč povezan s feniksovim ponovnim rojstvom.²⁴ Kot simbol za neumrljivost duše bi feniks pesnitvi dal čisto nov pomen, saj bi jo bilo tako mogoče brati – podobno kot pri Evripidu – kot 'tragedijo s srečnim koncem'.²⁵ V prid te interpretacije govori omemba amoma, ki izhaja iz ptičjega gnezda: amom so ponavadi povezovali s feniksom (v. 112; Plin., *Nat.* 12.85). Na religiozna ozadja kažejo tudi aromatične rastline, ki so potrebne za sežig trupla, in mazila, ki so del pogrebnega obreda, predvsem v povezavi z maziljenjem trupla.²⁶

V nasprotju z *Alkesto* ima barcelonska *Alkestida* veliko stičnih točk z Evripidovo tragedijo:²⁷

- *Paeon* (1) ~ ὦ Παιάν (92), »o Pajan ...«;
- *nil ero, si quod sum donavero* (36) ~ οὐδέν εἰμι' ἔτι (390), »že sem nič!«;
- *hostis mihi lucis, hostis, nate, patris* (50–51) ~ στυγεῖ δὲ τοὺς τεκόντας (958), »starše sovraži ...«;
- *effuge longe, quo Parthus, quo Medus Arabsque ... ibi te tua fata sequentur* (53–56) ~ ἀλλ' οὐδὲ ναυκληρίαν ἐσθ' ὅποι τις αἶας στείλας, ἢ Λυκίαν εἰτ' ἐφ' ἔδρας, ἀνδρῶνς Ἀμμωνιάδας, δυστάνου παραλύσαι ψυχάν (112–18), »pa najsi prek morja bi plul, nikjer na tem svetu ... ne našel bi ženi nesrečni rešitve življenja«;
- *cur ego de nato doleam ...* (64–67) ~ τόλμα δ' οὐ γὰρ ἀνάξεις ποτ' ἔνερθεν κλαίων τοὺς φθιμένους ἄνω. καὶ θεῶν σκότιοι φθίνουσι παῖδες ἐν θανάτῳ. (986–90), »z nobenim

²⁴ Nosarti, *Anonimo*, 93.

²⁵ Weber, *Euripides*, 33, opozarja na komične poteze starejše tragedije. Komične primesi naj bi bile odsev posnemanja tragiškega pesnika Friniha. Prim. Méridier, *Euripide*, 49–51; Dale, *Euripides*, 13, 18–22. Nekateri zato Evripidovo Alkestido uvrščajo med komedije: Vrecko, »Alkestis«; Sunčič, *Alkestida v imaginariju*.

²⁶ Marcovich, *Alcestis Barcinonensis*, 91, pripominja, da je žafran prastara rastlina, povezana z verskimi obredi, podobno tudi kadilo. Seznam zelišč in dišav naj bi pesnik povzel po Staciji, Ovidiju ali Marcialu (Marcovich, *ibid.*). Eden izmed spisov Aranjaka Upanišad (gozdne razprave) pravi: »Tisti pa, ki so premagali svet z žrtvovanjem, daritvijo, asketsko gorečnostjo, vstopijo, potem ko zgorejo na grmadi, v dim, iz dima v noč, iz noči v petnajst temnih lunarnih mesecev ...«; Lacarrière, *Au cœur des mythologies*, 103 ss.

²⁷ Prevodi odlomkov iz Evripida so povzeti po prevodu Antona Sovreta. Številnejše paralele navajata Nosarti, *Anonimo*, in Marcovich, *Alcestis Barcinonensis*.

jokanjem ne prikličeš mrtvih s spodnjega v zgornji več svet. Celo sinovi bogov, na skrivnem rojeni, zapadli so smrti«;

- *et tu, nec nomine tantum, me cole* (85–86) ~ λόγῳ γὰρ ἦσαν, οὐκ ἔργῳ φίλοι (339), »ljubila sta z besedo me, ne z delom«;
- *ne deserar a te* (sc. *Alcestis ab Admeto*) (91) ~ μὴ πρὸς σε θεῶν τλήϊς με προδοῦναι (275), »na bogove rotim te, ne zapuščaj me.«

Omenimo še, da barcelonski pesnik po Evripidu povzema tudi ozadje mita o Alkestidi. V verzih 9–11 podobno kot Evripid (*Alc.* 1–9) sledi starejši različici mita, po kateri je Apolon maščeval smrt sina Asklepija in je moral za kazen služiti smrtniku Admetu (*Alc.* 568).

Evripid je kraj dogajanja prestavil v Tesalijo, kjer se je zgodba navezovala na lokalnega junaka, kralja Admeta iz mesta Fere. Po vsej verjetnosti je bila Tesalija zibelka kulta Demetre in mitov, ki so pripovedovali o ugrabitvi Kore in njeni vrnitvi na zemljo.²⁸ Temu mitološkemu vzorcu sledi vrsta pripovedk o osebi, obsojeni na smrt, ki se zaradi naklonjenosti bogov vrne v življenje. Evripid omeni Koro, tj. Demetrino hčer Perzefono, v kontekstu Orfejeve poti v podzemlje; Orfej si je s svojim podvigom pridobil sloves utemeljitelja iniciacijskega kulta. Pot v podzemlje se tudi sicer praviloma pojavlja v zgodbah, povezanih z iniciacijskimi obredi, ki se navezujejo na cikel odmiranja in ponovnega obujanja vegetacije.²⁹ Barcelonski pesnik pot v podzemlje omenja v zvezi z Demetro (63). Iniciaciji ter ponovnim obujenjem vegetacije je soroden tudi Evripidov motiv 'začasno umirajočih bogov'³⁰ in v povezavi z njim Bakhov kult, ki nam ga pesnik barcelonske Alkestide priklicuje v zavest z imenovanjem Bakha, Agave, Ino, Prokne in z motivom telesnega razkosanja.

Še nekaj besed o temi usode. Evripid (966) pripisuje odločilno vlogo Ananke (Nujnost). V barcelonski *Alkestidi* misel o neizbežnosti usode predstavi Klimena (46–70). Obema besediloma je skupno prepričanje, da so neizogibnemu zakonu usode (smrti) podvrženi tudi bogovi. V obeh srečamo tudi Parke oz. Mojre.³¹ Mojre kot poosebljenje usojenih deležev in Parke kot tkalke človeške usode v grško-rimski mitologiji odmerjajo čas človekovega življenja in so simbol kozmične evolucije, sprememb, ki jih

²⁸ Kern, *Die Religion der Griechen*, 210 ss.

²⁹ Motiv Zemlje kot Stvariteljice-Uničevalke je mogoče najti tudi v rigvedskih himnah; gl. Lacarrière, *Au cœur des mythologies*, 131–41. Sorodna ozadja ima tudi sumerski mit o Ištar (sumersko Inana), ki gre v podzemlje po ljubimca Tamuza, boga pomladanske vegetacije; mit so prevzela tudi poznejša vzhodna ljudstva vse do Feničanov; grška različica je zgodba o Afroditi in Adonisu.

³⁰ Frazer, *Golden Bough*, je mitološki vzorec 'začasno umrlega boga' odkrival v številnih pripovedih; značilne figure so Atis, Adonis, Zagrej/Dioniz, perzijski Mitra (prav tako povezan z rojstvom rastlinstva, ki naj bi nastalo iz krvi žrtvenega bika, ki ga je bog ujel in ubil), egipčanski Oziris (med drugim tudi bog smrti in ponovnega vstajenja, ki ga je ubil in razkosal brat Set in ga je sestra in žena Izida spet obudila v življenje), Jezus.

³¹ Evripid sledi Frinihovi različici mita o Apolonovem opijanjenju Park, s katerim je bog dosegel, da so bile pripravljene narediti Admetu izjemo in mu dovoliti, da namesto njega umre nadomestna žrtev, gl. Dale, *Euripides*, XVI. Motiv nadomestne žrtve je prisoten tudi v barcelonski *Alkestidi*.

narekujeta življenjski ritem in usodnost smrti; povezovali so jih z luno – tako barcelonska (104–105) kot tudi Evripidova Alkestida (385) umreta ponoči.³²

3. CENTON ALKESTA

Obe latinski različici odstopata od Evripidove predloge predvsem z odsotnostjo Herakla in z vnaprejšnjim razkritjem dogodkov. Prav tako kot besedilo Barcelonske *Alkestide* je tudi besedilo centona polno raznovrstnih napak, ki so plod neveščega prepisovanja; temu se pridružujejo zelo hipotetične emendacije sodobnih izdajateljev. Tudi centon je bil najverjetneje namenjen gledališki uprizoritvi, morda pantomimi.³³ V nadaljevanju bomo predstavili glavne značilnosti Alkeste, jo primerjali z Barcelonsko in nato še z Vergilijevim četrtem spevom *Eneide* kot glavnim virom, iz katerega je črpal neznani pisec centona.

Alkesta iz *Latinske antologije* zvesto sledi tradicionalnemu mitu. Avtor centona Alkesto najprej predstavi kot hčer kralja Pelija. Izmed številnih snubcev, ki se zanjo potegujejo že v najranejši mladosti, Pelij obljubi hčer tistemu, ki mu bo uspelo vpreči v voz divjega merjasca in leva (1–44). Med prvimi se naloge loti Admet. Ko se v spremstvu oboroženih mož poda v pragozd po leva, se v molitvi obrne na Apolona. Z njegovo pomočjo izvrši nalogo in dobi za nagrado Alkesto. Po letu zakonskega življenja napoči dan, ko se Admetu dopolni čas, ki so mu ga naklonile Parke. Tedaj se prikaže Apolon. Potrj prerokuje Admetu konec življenja ter mu pove, da Parke smrti niso pripravljene odložiti na poznejši čas: vrata temačnega Plutona so odprta, namesto Admeta lahko odide v smrt tudi oče (45–84). Vendar oče noče umreti. Žalostno vest izve Alkesta, ki sklene umreti namesto Admeta. Sledi patetični pogovor med zakoncema, ki ga prekine junakinjina smrt (85–162).

Alkesta je nastala nekoliko kasneje kot *Barcelonska Alkestida*, najverjetneje v 5. stoletju. V kronologiji mita *Alkesta* odstopa od barcelonske in Evripidove *Alkestide*, saj opredeli čas od Admetovega seznanjenja z dejstvom, da bo moral umreti, do usodnega dne leto dni kasneje (*interea magnum sol circumvolvitur annum*, Verg. *Aen.* 3.284; *Alcesta* 45), ko namesto njega umre Alkestida.

Po Parsonsovih besedah je centon *Alkesta* iz *Latinske Antologije* v primerjavi z barcelonsko *Alkestido* »neposrečena imitacija, ki poudarja vrednost barcelonskega pesnika.«³⁴ Tudi drugi avtorji *Alkesti* ne pripisujejo tako visoke vrednosti kot barcelonski pesnitvi; soglašajo v oceni, da je barcelonski pesnik pokazal veliko večjo inovativnost.³⁵ Za obe pesnitvi je značilen nenaden začetek, kljub temu pa je že na začetku

³² Gl. tudi. Lebek, »Das neue Alcestis-Gedicht,« 27.

³³ Gl. Gianotti, »Sulle tracce.«

³⁴ Parsons, »Alcestis in Barcelona,« 31.

³⁵ Drugače McGill, *Virgil recomposed*, 88, ki poudarja tudi izvirnost *Alkeste*. Obe pesnitvi se tesno navezujeta na zglede, le jih ima barcelonski pesnik več, pesnik *Alkeste* pa se omejuje na

opazna razlika: Alkesta ima trivrstični proemij, ki nas seznani s temo pesnitve:³⁶ *egregium forma iuvenem pactosque hymenaeos / incipiam et prima repetens ab origine pergam / si qua fides, animum si veris inplet Apollo. / Iam gravior Pelias multis memoratus in oris / rex erat ...*³⁷ Nasprotno se v barcelonski Alkestidi neposredno soočimo z Admetovo prošnjo, naslovljeno na Apolona.

Alkesta obsega 162 heksametrov,³⁸ Alkestida 124. Za Alkesto je značilen centonski postopek; v njej so se ohranili tudi citati izgubljenih različic Akcija in Levija, največ citatov v lepljenki pa je iz Vergilija, in sicer zlasti iz četrtega speva *Eneide*, nekoliko manj iz *Eklog* ali *Georgik*. Verze iz Vergilijeve pripovedi o Didoni pesnik Alkeste povzema predvsem v odlomku, v katerem se Admet približa Alkestidi in jo prosi, naj zanj umre (v. 85 ss.). Povezavo med obema mestoma predstavlja motiv junakinjinega samomora zaradi moža; v Didoninem primeru zaradi moškega, ki ga slednja zgolj šteje za svojega moža.

Vendar je Vergilijeva 'knjiga o Didoni' kočljiv zgled. Interpretacije dogodkov med Enejem in Didono v Kartagini se od antike do danes razhajajo. Bralec lahko Didono dojema kot žensko, ki trpi po pravici, saj je izdala zvestobo možu Siheju in se spustila v bežno avanturo z Enejem (79). Didonino krivdo bi lahko razlagali kot protipol Alkestidini kreposti.

Po drugi strani pa je zanimivo, da pesnik Vergilijev verz *at regina gravi iamdudum saucia cura* (*Aen.* 4.1; Alkesta 100) uporabi v zvezi z Alkestidinimi občutki, ko ta zasliši, da bo Admet kmalu umrl, če ne bo našel nadomestne žrtve. Ta citat lahko v očeh bralca razvrednoti Alkestidino krepost, saj vsiljuje vtis, da je njeno dejanje posledica trenutnega čustvenega stanja: Alkestida naj bi čutila bolečino ob trpljenju moža in se zato ponudila za nadomestno žrtev – vendar ne nesebično, ampak v želji, da je ne bi prizadela nova ljubezen, ki bi kot pri Didoni povzročila prelomitev zvestobe do mrtvega moža. Na sebičnost morda kaže tudi junakinjina prošnja, da bi po moževi smrti živela neomadeževano življenje (127–28): *si bene quid de te merui* (prim. *Aen.* 4.317) *lectumque iugalem* (prim. *E. Alc.* 496) *natis parce tuis* (prim. *Aen.* 10.532) *sic, sic iuvat ire sub umbras* (prim. *Aen.* 4.660).

Ostale vzporednice med barcelonsko Alkestido, centonom Alkesta in Vergilijem so razvidne iz naslednjega pregleda:³⁹

- *da scire diem* (*Alc. Barc.* 3) ~ *Me rapit, ecce, dies* (*Alcesta* 26) (M, N);

Vergilija. Prednost centona je mnenju McGilla v gladkih prehodih med prizori; barcelonska različica vsebuje veliko več monologov in nasploh direktnega govora.

³⁶ Slednje je sicer značilnost daljših in bolj ambicioznih mitoloških centonov, kot je vergilijanski centon *Hippodamia* (*Codex Salmasianus*).

³⁷ Podobno uvodno strukturo najdemo v Drakoncijevem *Hilasu* 1 ss.: *Fata canam pueri Nympharum versa calore ...*

³⁸ Pesnitev *Hilas* obsega 163 verzov.

³⁹ Vzporednice, ki jih navaja Marcovich, *Alcestis Barcinonensis*, so označene s črko M, tiste, ki so povzete po Nosartiju, *Anonimo*, pa z N.

- *mors vicina premit* (Alc. Barc. 13) ~ *disce tuum advenisse diem* (Alcesta 53; Aen. 12.146; 7.145) (M, N);
- *instantis ... casus* (Alc. Barc. 16) ~ *fatoque urgenti incumbere vellet* (Alcesta 75; prim. Aen. 2.653) (M, N);
- *alto pectore suspirans* (Alc. Barc. 24) ~ *ille autem imo de pectore ducens* (Alcesta 92; prim. Aen. 2.288) (M, N);
- *quem fata reposcunt* (Alc. Barc. 64) ~ *stat cuique dies ... utere sorte tua* (Alcesta 82; prim. Aen. 2.288; 12.932); *patet atri ianua Ditis* (prim. Aen. 6.127) (M);
- *sudare favillas unguento* (Alc. Barc. 88–89) ~ *semper celebrabere donis* (Alcesta 147, govori Admet; prim. Aen. 8.76) (M); *ipse tibi ad tua templa feram sollemnia dona* (Alcesta 149; prim. Aen. 9.626) (M);
- *hora propinquabat* (Alc. Barc. 115) ~ *Parcarumque dies et vis inimica propinquat* (Alcesta 46; prim. Aen. 12.150) (M, N);
- *rigor omnia corripiebat* (Alc. Barc. 118) ~ *pallor simul occupat ora* (Alcesta 133; Aen. 4.499) (M).

Številne dobesedne imitacije jasno kažejo, da je *Alkesta* vergilijanski centon. Po drugi strani pa pesnitev ne kaže očitnih podobnosti z Barcelonsko *Alkestido*.⁴⁰ Če izločimo primere, ki jih je pesnik *Antologije* povzel po Vergiliju, nam preostanejo le še verzi 3, 64 in 115. Verz 3 Barcelonske *Alkestide* in verz 26 *Alkeste* nimata izrazitih skupnih potez; obema bi lahko bil zgled Evripid (105 in 147). Enako velja za verz 64 *Alkestide* in verz 82 *Alkeste*. Opaziti je edino podobnost v zgradbi, in sicer zlasti v sklepnem delu. V predzadnjem verzu obeh pesnitev (verz 123 in 150) se namreč ponavljajo besede, ki jih *Alkestida* spregovori tik pred smrtjo. *Alkestida* v tem verzu Admetu sporoča, da ponjo prihaja demonski lik, ki ji bo vzel življenje. Vendar ponavljanje v enakem kontekstu srečamo že pri Evripidu (Alc. 260). Avtor *Alkeste* je snov očitno črpal tudi iz drugih virov, morda iz Apolodora (pripovedi o tem, kako je Admetu uspelo pridobiti *Alkestido*, pri Evripidu ni). Posamezna ujemanja je vedno mogoče pojasniti z Vergilijem kot skupnim zgledom. Ni pa mogoče izključiti možnosti, da obe pesnitvi sledita kaki izgubljeni grški ali latinski *Alkestidi*. Avtor *Alkestide* je učeni pesnik, ki je v tekmi z grško predlogo v pesnitev vnesel nekaj novosti, ki odražajo duha njegove dobe. Predstavili smo nekaj vzporednic, ki dokazujejo, da se je avtor po Evripidovi različici zgledoval bolj, kot je videti na prvi pogled. Barcelonska pesnitev v idejni in motivni izvirnosti prekaša centon *Alkesta*, predvsem v navezavi na Evripida pa v pripoved uvaja tudi misterijske poudarke (Bakhov in Orfejev kult), ki odpirajo novo dimenzijo zgodbe o *Alkestidi*.⁴¹

⁴⁰ Enakega mnenja je McGill, *Virgil recomposed*, 88, ki je zapisal, da razen skupne teme med pesmima ni očitnih podobnosti (73).

⁴¹ Članek izhaja iz diplomske naloge z naslovom *Alcestis Barcinonensis* (2002). Zahvaljujem se mentorju prof. dr. Marku Marinčiču, ki mi je bil v pomoč pri diplomski nalogi, akad. prof. dr. Kajetanu Gantarju, ki me je navdušil za izbiro teme, in vsem, ki so mi pri nastanku obeh del drugače pomagali.

BIBLIOGRAFIJA

- Dale, Amy Marjorie, ur. *Euripides: Alcestis*. Oxford: Clarendon Press, 1954.
- Frazer, James George. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. 2 zv. London: Macmillan, 1890. 3., razširjena izd. 12. zv. London: Macmillan, 1911–1915.
- Garzya, Antonio. »Ricognizioni sull'Alceste di Barcellona.« *Κοινωμία* 11–1 (1985): 7–14.
- Gianotti, Gianfranco. »Sulle tracce della pantomima tragica: Alceste tra i danzatori?« *Dioniso* 61 (1991): 121–49.
- Harrison, George in Dirk Obbink. »Vergil, Georgics I 36–39 and the Barcelona Alceste, Demeter in the Underworld.« *ZPE* 63 (1986): 75–81.
- Kern, Otto. *Die Religion der Griechen*, Bd. 1. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1926.
- Lacarrière, Jacques. *Au cœur des mythologies*. Paris: Gallimard, 2002.
- Lebek, Wolfgang Dieter. »Das neue Alceste-Gedicht der Papyri Barcinonenses.« *ZPE* 52 (1983).
- . »Postmortale Erotik und andere Probleme der Alceste Barcinonensis.« *ZPE* 76 (1989).
- Lechi, Francesca. »Alceste dopo Properzio: Tragedia ed elegia dopo Alceste di Barcellona.« *Foggia* 4 (1984): 18–28.
- Loroux, Nicole. »Tragični način uboja ženske.« V: *Ženska v grški drami*, ur. Svetlana Slapšak. Ljubljana: Študentska organizacija univerze v Ljubljani, 1993.
- Löwe, Elias Avery. *Supplementum ai Codices Latini antiquiores*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- Marcovich, Miroslav. »The Alceste papyrus revisited.« *ZPE* 65 (1986): 39–57.
- . *Alceste Barcinonensis*, Mnemosyne suppl. 103. Leiden, New York, København, Köln: E. J. Brill, 1988.
- McGill, Scott. *Virgil recomposed: The mythological and secular centos in antiquity*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Méridier, Louis, ur. *Euripide: Le cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*. Paris: Les Belles Lettres, 1956.
- Nosarti, Lorenzo, ur. *Anonimo: L'Alceste di Barcellona*. Bologna: Pàtron, 1992.
- Parsons, Peter J., Robert George Nisbet in Gregory O. Hutchinson. »Alceste in Barcelona.« *ZPE* 52, 31–36.
- Roca-Puig, Ramon, ur. »Alceste: Hexámetros Llatins.« V: *Papyri Barcinonenses*, 158–61. Barcelona: Grafos, 1982.
- Schwartz, Jacques. »Le papyrus latin d'Alceste et l'œuvre de Claudian.« *ZPE* 52 (1983): 37–39.
- Sovre, Anton, prev. *Euripides. Bakhe, Alkestis, Feničanke*. Ljubljana: DŽS, 1960.
- Sunčič, Maja. *Alkestida v imaginariju: Invencija soproge v antični Grčiji*. Doktorska disertacija. Ljubljana, 2003.
- . »Idealna žena Alkestida.« *Monitor* 5, št. 1–2 (2003): 35–55.
- Tandoi, Vincenzo. *La nuova Alceste di Barcellona: Disiecti membra poetae* I, *Foggia* (1984): 233–42.
- Vrečko, Janez. »Alkestis: Igra o navidezni smrti.« *Dialogi* 3/4 (1995).
- Weber, Leo, ur. *Euripides: Alkestis*. Leipzig und Berlin: Teubner, 1930.
- Wiesthaler, Fran. *Latinsko-slovenski slovar*, 1. zv. Ljubljana: Kres, 1993.
- Wilamowitz-Moellendorf, Ulrich von, ur. *Euripides: Alkestis*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1931.

ALCESTIS BARCINONENSIS¹

»PR<A>ESCIE LAURIPOTENS, LATONIE DELI<E> P<A>EAN:
INVOCO TE LAURUSQUE TUO DE NOMINE LECTAS.
<ARCITENENS,> DA SCIRE DIEM, DA NOSCERE, QUANDO
RUMPANT ADMETI FATALIA FILA SORORES.
QUAE FINIS VITAE, QUI<D> MI POST FATA RELINQUANT, 5
EDOCE, SIDEREA<S> ANIMUS QUANDO IVIT IN AURAS.
QUAMVIS SCIRE HOMINI, NI PROSPERA VITA FUTURA <EST>,
TORMENTUM (SIT<NE> ATRA DIES ET PALLIDA REGNA?),
EDE TAMEN, SI TE COLUI FAMULUMQUE PAVENTEM
SUCCEPI PECUDUMQUE DUCEM POST CRIMINA DIVUM 10
ACCEPI IUSSI<QUE> IDEM DARE IUBILA SILVIS.«
PR<A>ESCIOUS <H>EU P<A>EAN: »DOLEO, SED VERA FATEBO<R>:
MORS VICINA PREMIT M<A>ESTIQUE AC<H>ERON<T>IS ADIRE
IAM PROPE REGNA TIBI GRATAMQUE RELINQUERE LUCEM.
SED VENIAT, PRO TE QUI MORTIS DAMNA SUBIRE 15
POSSIT ET INSTANTIS IN SE CONVERTERE CASUS,
TU POTERIS POSTHAC ALIENO VIVERE FATO.
IAM TIBI CUM GENITOR, GENETRIX CUM CAR<A> SUPERSIT
ET CONIUX NATIQUE RUDES, PETE, LUMINA PRO TE
QUI CLAUDAT FATOQUE TUO TUMULOQUE CREMETUR.« 20
ILLE LAREM POST DICTA PETIT M<A>ESTUSQUE BEATO
IACTAT MEMBRA TORO ET FLETIBUS ATRIA CONPLET.
AD NATUM GENITOR TRISTE<M> CONCURRIT ET ALTO
PECTORE SUSPIRANS LACRIMIS <QUAE> CAUSA REQUIRIT.
EDOCET ILLE PATREM FATORUM DAMNA SUORUM: 25
»ME RAPIT, ECCE, DIES, GENITOR: PARA FUNERA NATO.
HOC PARC<A>E DOCUERE NEFAS, HOC NOSTER APOLLO
INVITUS, PATER, EDOCUIT. SE<D> REDDERE VITAM
TU, GENITOR, TU, SANCTE, POTES: SI TEMPORA DONES,
SI PRO ME MORTEM SUBITAM TUMULOSQUE SUBIRE 30
DIGNE<R>IS NATOQUE TUA<M> CONCEDERE LUCEM.«
HIC GENITOR, NON UT GENITOR: »SI LUMINA POSCAS,
CONCEDAM, GRATEQUE MANUM DE CORPORE NOSTRO,
NATE, VELIS, TRIBUAM: VIVET MANUS ALTERA MECUM;
SI SINE LUMINE <E>RO, ALIQUID TAMEN ESSE VIDEBOR: 35
NIL ERO, SI QU<O>D SUM DONAVERO. QUANTA SENECT<A>E
VITA MEAE SUPEREST, MINIMAM TOLLERE V<I>S IAM?

¹ Besedilo je povzeto po Marcovichu, *Alcestis Barcinonensis*, z izjemo verzov 112 in 118, kjer sem uporabila drugačni tekstni različici: v. 122: *pro coniuge caro* (Parsons, Lebek, Nosarti) namesto *pro coniuge cara*; v. 118: *tardabatque manus rigor* (Nosarti) namesto *tractavitque manu*.

»Lovorjev prerok, mogočni Pajan,¹ sin delski Latone,
tebe pozivam ter lovor, izbran za tvoje čaščenje.
O, lokostrelec, razkrij, katerega dne Sojenice²
bodo Admetu v pogubo pretrgale niti usode.
Kakšen bo konec življenja in kaj mi prihodnost obeta, 5
kadar mi duša prešla bo v zvezdne kraje,³ povej mi!
Vsak, ki bodočnost pozna, trpi, če ni blažen po smrti
(čaka lahko ga večna temà, senc blede kraljestvo),
vendar povej, če sem kdaj te častil, kot ponižnega slugo⁴
v goste sprejel, kot pastirja zaščitil po božji obsodbi, 10
tudi, če kdaj sem ukazal, da vriskaš veselo po gozdu.«
Prerok Admetu odvrne: »Hudo mi je, toda priznati
moram resnico; usoda preti, da obískal boš kmalu
Áheron mračni, zapústil prijetno boš sončno svetlobo.
Toda če najdeš nekoga, ki hotel bi zate umreti, 15
tebi preteče gorje prevzeti na svoja ramena,
potlej živeti boš smel še naprej – po tuji usodi.
Saj ti še oče živi, še živa preljuba je mati,
živa je žena, živijo ti majhni otroci, povprašaj,
kdo bi za vekomaj zate zaprl oči na grmadi.« 20
Skrúšen Admet po besedah Pajana domov se odpravi,
vrže se v posteljo, z bridkimi tožbami atrij napolni.
Kakor bi trenil, približa potrtemu sinu se oče,
z vzdihom globokim ga vpraša za razlog solzá, ki jih toči.
Sin obvesti o svoji nesrečni usodi očeta: 25
»Ura poslednja mi bije, zatorej pogreb mi pripravi.
Žalostno vest, da smrt se mi bliža, najavljajo Parke,
slednje nerád mi oznanil je ljubi prijatelj Apolon.
Vendar življenje lahko mi povrneš, častiti moj oče,
ako pokloniš mi vse, kar ti dni preostaja na Zemlji, 30
ako se zdi ti, da vredno namesto je mene umreti –
svojemu sinu odstópiti luč in svetlobo življenja.«
Oče, kot oče ne bil bi, Admetu v odgovor odvrne:
»Dam ti oči, če hočeš, odstopim ti roko s telesa.
Sicer mi mnogo pomeni, a z drugo še vedno bom shajal – 35
dasi popolnoma slep, bom živemu bitju podoben.
Kaj bom, če dam ti življenje? Si hotel nemara mi vzeti

¹ Apolon.

² V izvirniku *sorores*. Parke, grške Mojre (prim. v. 27).

³ Ideja o zvezdni nesmrtnosti izvira iz pitagorejsko-platonistične filozofije. V poeziji pozne antike je pridevnik *sidereus* sinonim za *caelestis*.

⁴ O Apolonovem prestopku in kazni je sicer obstajalo več različic. Ferekid navaja, da Apolon ni bil obsojen na služenje zaradi poboja Kiklopov, temveč zaradi usmrtitve kače Pitona. Možno je, da to ozadje pripada najstarejši različici mita (prim. Méridier, *Euripide*, 47).

QUAM PROPTER MEA REGNA DEDI TIBI, CASTRA RELIQUI.
 CONT<R>ISTANT TUMUL<I>, <VI>TA QUIA DULCIUS UNA
 NIL MIHI. POST MORTEM QUAM TU SI REDDERE VELLES, 40
 NATE, TIBI CONCESSISSEM TUMULOSQUE <H>ABITASSE<M>,
 VISURUS POST FATA DIEM.« PULSUS GENETRICIS
 VOLVITUR ANTE PEDES, VESTIGIA BLANDUS ADORAT
 INQUE SINUS FUNDIT LACRIMAS. FUGIT ILLA ROGANTEM,
 NEC PIETATE, NOCENS, / NEC VINCITUR INPROBA FLETU, 45
 HAEC SUPER INPROPERANS: »OBLITUS MENTE PARENTUM
 TU, SCELERATE, POTES MATERNA<M> CERNERE MORTE<M>,
 TU TUMULIS GAUDERE MEIS? HAEC UBERA FLAMMAE
 DIRIPIA<N>T, UTERUM<QUE> ROGI VIS ULTIMUS IGNIS
 CONSUMAT, QUO TE PEPERI? HOSTIS MIHI LUCIS, 50
 HOSTIS, NATE, PATRIS. VITAM CONCEDERE VELLEM,
 SI SEMPER POSSES TER<R>ENA <IN> SEDE MORARI.
 CUR METUI<S> MORTEM, CUI NASCIMUR? EFFUGE LONGE,
 QUO PART<H>US, QUO MEDUS ARABS<QUE>; UBI BARBARUS ALES
 NASCITUR, AC NOBIS ITERATUS FINGITUR ORBIS; 55
 ILLIC, NATE, LATE: <IBI> TE TUA FATA SEQUENTUR.
 PERPETUUM NIHIL EST, NIHIL EST SINE MORTE CREATUM:
 LUX RAPITUR ET NOX ORITUR. MORIUNTUR ET ANNI.
 NON<NE> EST TERRA LOCOS, QUOS EGENERAVERAT ANTE?
 IPSE PATER MUNDI FERTUR TUMULATUS ABISSE 60
 ET FRATRI<S> STYGII REGNUM MUTATUS OBISSE;
 BACC<H>UM FAMA REFERT <T>ITA<NU>M EX ARTE PERISSE,
 PER<QUE> VADUM LETHI CEREREM VENEREMQUE SUBISSE.
 CUR EGO DE NATO DOLEAM, QUEM FATA REPOSCUNT?
 CUR EGO NON PLANGAM, SICUT PLANXERE PRIORES? 65
 AMISIT NATUM DIOMEDE. CARPSIT AGAEU;

siloma kanček življenja, ki starcu mi še preostaja?
Dvor sem ti dal ter kraljestvo, da mirno užival bi starost.
Misel na grob me potre, saj mi največ pomeni življenje. 40
Legel bi zate v grob, podaril bi svoje življenje,
ako bilo bi nekoč dopuščeno, da s svojo bi smrtjo
ti mi povrnil življenje in radosti sončne svetlobe.«
Potlej Admet, ko ga oče zavrne, poklekne pred mater,
noge spoštljivo objame ji, milo v naročju zajoče. 45
Mati se sinu izmakne. Brezčutnica, jok je ne gane!
Sina še graja: »Zločinec, ne veš, kaj staršem dolguješ?
Ne da bi trenil, bi mirno trpel, da mati umira.
Moj bi te grob še osrečil! Želiš, da mi prsi ugrabi
ogelj, da vzame naročje,⁵ ki tebi je dalo življenje? 50
Starše sovražiš? Umrla bi zate, a le pod pogojem,
ako lahko bi poslej ti večno na Zemlji prebival.
Človek je z rojstvom obsojen na smrt, čemú se bojiš je?
Zbeži na konec sveta, kjer so Medijci, Parti, Arabci,
tja, kjer feniks⁶ živi, kjer stvarstvo na novo nastaja, 55
tam se potuhni, Admet, še tam te poišče usoda.
Nič ni večnega; kar se rodi, je zapisano smrti;
sonce zahaja in tema nastopi, minevajo leta,
Zemlja požira pokrajine, tudi če prej jih ustvari.
Jupiter sam, kot pravijo,⁷ svet pokopan⁸ je zapustil, 60
v novi obliki se spustil je v bratovo Stiksa kraljestvo.
Bakha baje usmrtili pretkani so Titani s spletko,⁹
Ceres¹⁰ in Venera¹¹ v Hadu prešli sta Letino strugo.
Kaj? Sem dolžna jokáti, ko sina zahteva usoda?
Mnogo je mater tožilo, zakaj bi še jaz ne tožila? 65
Sina zgubi Dioméda,¹² raztrga na kosce Agava,

⁵ Dobesedno maternica (*uterumque*). Klimena hoče poudariti, da bi bilo žrtvovanje za sina svetokrustvo, saj bi plameni zajeli tudi maternico, ki velja za tabu.

⁶ V izvirniku *barbarus ales*.

⁷ Pri omembi katabaze bogov avtor iz previdnosti uporabi izraze *fertur, fama refert*.

⁸ Besede se nanašajo na znameniti Jupitrov grob na Kreti: Call., *Jov.* 1.8 in fr. 202.15 Pf.; Cic., *N. D.* 3.53.

⁹ Bakha so kot dečka na ukaz ljubosumne Here privabili Titani z raznimi mističnimi igračami (vrtavka, romb, ropotuljice, koščice in zrcalo) in ga raztrgali na kosce. Zgodba je znana prek Klementa, *Protr.* 17.2, in Arnobijevega prevoda Klementa, *Adv. nat.* 5.19.

¹⁰ Klement, *Protr.* 17.2, poroča, da je Demetra vstopila v Had skozi isto odprtino kot nekoč Perzeфона, ko jo je ugrabil Pluton.

¹¹ Afroditá odide v podzemlje, da bi privedla na svet Adonisa. Njeno katabazo omenja le Aristid, *Apologija* 11.3.

¹² Žena kralja Amikla in mati Hijacinta. V lepega Hijacinta sta se zaljubila Apolon in Zefir. Ko je Apolon ob bregovih reke Evrotas dečka učil lučati disk, je ljubosumni bog vetra usmeril vanj svoj piš s tako silo, da ga je ubil.

PERDIDIT ALT<HA>EA <G>NATUM, DEA PERDIDIT INO;
 FLEVIT ITYN PROGNE, DUM COLLIGIT ILIA CRUDA.
 NAM QU<A>ECUMQUE TEGIT <CA>ELI V<I>S VEL VAGUS AËR
 CEDUNT LABUNTUR MORIUNTUR CONTUMULANTUR.« 70
 CONIUGIS UT TALIS VIDIT PELIEIA FLETUS,
 »ME, <ME> TRADE NECI; ME CONIUX, TRADE SEPULCRIS,«
 EXCLAMAT. »CONCEDO LIBENS, EGO TEMPORA DONO,
 ADMETE, <E>VENTURA TIBI, PRO CONIUGE CONIUX.
 SI VINCO MATREM, VINCO PIETATE PARENTEM, 75
 SI M<OR>IOR, LAUS MAGNA MEI POST FUNERA NOSTRA.
 NON ERO, SED FACTUM TOTIS NARRABITUR ANNIS,
 ET CONIUX PIA SEMPER ERO. NON TRISTIOR ATROS
 ASPICIAM VULTUS, NEC TOTO TEMPORE FLEBO,
 DUM CINERES SERVABO TUOS. LACRIMOSA RECEDAT 80
 VITA PROCUL: MORS ISTA PLACET. ME TRADE SEPULCRIS,
 ME PORTET MELIUS NIGRO VELAMINE PO<R>T<H>MEUS.
 HOC TANTUM MORITURA / ROGO, NE POST MEA FATA
 DULCIOR ULLA TIBI, VESTIGIA NE MEA CONIUX
 CARIOR ISTA LEGAT. ET TU, NE<C> NOMINE TANTUM, 85
 ME COLE, MEQUE PUTA TECUM SUB NOCTE IACERE.
 IN GREMIO CINERES NOSTROS DIGNARE TENERE,
 NEC TIMIDA TRACTRARE MANU, SUDARE FA<V>IL<L>AS
 UNGUENTO, TITULUMQUE NOVO PR<A>ECINGERE FLORE.
 SI REDEUNT UMBR<A>E, VENIAM TECUM<QUE> IACEBO. 90
 QUALISCUMQUE TAMEN, CONIUX, NE DESERA<R> A TE,
 NEC DOLEAM DE ME, QUOD VITAM DESERO PRO TE.
 ANTE OMNES COMMENDO TIBI PIA PIGNORA NATOS,

sinovo smrt povzročita Altája¹³ in Ino boginja,¹⁴
Prokne za Ítisom joka, ko zbira krvavo drobovje,¹⁵
vse, kar prekriva nebeški obok ali zrak spremenljivi,
mine, propade, umre, za vekomaj v zemljo izgine.« 70
Pelija hči, ko moževe solzne besede zasliši,
vzklikne: »Izroči me smrti, izroči me, ljubljeni, grobu!
Rada ti željo izpolnim, odstopim ti svoje življenje.
Rada priskočim ti zdaj na pomoč – po zakonski dolžnosti.
Ako do tebe občutim je več kot oče in mati, 75
s svojim dejanjem dosegla po smrti ogromno bom slavo.
Tu me ne bo, a poslej bom večno živela v spominu,
vselej slavili me bodo kot ženo, predano dolžnosti.
Žalostni treba ne bo mi motriti turobnih obrazov
niti ne planiti v jok ob pogledu na urno s pepelom. 80
Pusti, da ognem življenju solzá se, smrt mi ugaja;
mene naj raje odpelje Brodnik¹⁶ v pogrebni opravi.
Preden umrem, te prosim; ko spala nevzdramno bom spanje,
naj se srce ti nikdár ne vname močnejše za drugo,
globlje ljubezni sledi ne sme ti pustiti nobena. 85
Ljubi me, ne le z besedami, ljubi me s srcem, predragi,
kakor da spim čez noč ob tebi, predstavljaš si v mislih.
Vzemi v naročje pepel, ne boj se ga v roke prijeti,
z oljem natri ga, z vencem iz cvetja okraši nagrobnik.
K tebi prišla bom, k tebi bom legla, če vrača se senca, 90
kakršnakoli že bom, ne zapusti nikdár me, predragi.
Zate zapuščam ta svet – naj ne obžalujem dejanja.
Zdaj kot svete ljubezni dokaz ti izročam otroke,¹⁷

¹³ Žena kalidonskega kralja Ojneja, Meleagrova mati. Po legendi so ob rojstvu Meleagra Mojre oznanile, da bo živel, dokler ne bo povsem zgorelo poleno na ognju. Ko je bil Meleager že mladenič, je Onej pozabil žrtvovati Artemidi. Užaljena boginja je poslala nad Kalidon strašnega merjasca, ki ga je ubil Meleager. Odstopil ga je Atalanti, ki je zver prva ranila. Ko so ji bratje matere Altaje skušali plen odvzeti, jih je Meleager pobil. Jezna Altaja je vzela poleno, ga zažgala in tako povzročila sinovo smrt.

¹⁴ Hči Kadma in Harmonije; Atamantova žena. Ko jo je zasledoval Atamant, je zbežala na pečino Moluris (med Megaro in Korintom) in se od tam s sinom Melikertom pognala v morje. Rešil ju je delfin, ki ju je prinesel na obalo. Od tedaj so ju na obalah Mediteranskega morja, zlasti ob korintski ožini, častili kot morski božanstvi.

¹⁵ Prokne, hči atenskega kralja Pandiona in Zevksipe, sestra Filomele in mati Itisa. V zahvalo za pomoč v vojni jo je oče izročil za ženo traškemu princu Tereju, ki mu je povila sina Itisa. Terej se je zaljubil v Filomelo, jo posilil, ji odrezal jezik ter jo skril v trdnjavo. Filomela je upodobila dogodek na tkanino in jo preko služabnika posredovala Prokni. Ta se je maščevala tako, da je zabodla Itisa in njegovo meso postregla Tereju.

¹⁶ Alkestida ima v mislih Harona, a iz previdnosti ne omeni njegovega imena.

¹⁷ Beseda *natos* tako kot v 19, 97 in 108 verjetno pomeni otroke in ne sinov (Marcovich, *Alcestis Barcinonensis*, 80); gl. komentar k v. 101. Po mitu naj bi imela Alkestida štiri otroke z Admetom: Evmela, Perimelo, Hipaza, Feresa. Pri Evripidu v skladu s konvencijo grškega gledališča srečamo le sina (*Alc.* 311, 393–403, 406–10) in hčer (313–19), vendar njuni imeni nista

PIGNORA, QUAE SOLO DE TE FECUNDA CREAVI, EX TE SIC NULLAS HABE<A>T MORS ISTA QUERELLAS.	95
NON PEREO, NEC ENIM MORIOR: ME, CREDE, RESERVO, QUAE MIHI TAM SIMILES NATOS MORITURA RELINQUO. QUOS, ROGO, NE PARVOS MAN<U>S INDIGNA<NDA> NOVERCAE PRODAT, ET <H>EU FLENTES MATRIS PIA VINDICET UMBRA. SI TIBI DISSIMULER, SI NON MEA DULCIS IMAGO	100
PAULUM AD TE VENI<AT> ET TU PRO CONIUGE CARO DISCE MORI, DE M<E> DISCE EXEMPLU<M> / PIETATIS.« IAM VAGA SIDERIBUS NOX PINGEBATUR ET ALES RORE SOPORIFERO CONPLEVE<RA>T OMNIA SOMNUS:	105
AD MORTEM PROPERANS, IN CONIUGE FIXA IACEBAT ALCESTIS LACRIMASQ<UE> VIRI PERITURA VIDEBAT. PLANGERE SAEPE IUBET SESE NATOSQUE VIRUMQUE, DISPONIT FAMULOS, CONPONIT IN ORDINE FUNUS L<A>ETA SIBI: PICTOSQUE TOROS VARIOSQUE PA<RATUS> ...	110
† ... ONES † BARBARICAS FRONDES <ET> ODORES, TURA CROCUMQUE. PALLIDA SUDANTI DESTRINGIT BALSAMA VIRGA, EREPTUM NIDO PERCIDIT PULVER AMOMUM, ARIDA PURPUREIS DESTRINGIT CINNAMA RAMIS,	115
ARSUROSQUE OMNES SECUM DISPONIT ODORES. <H>ORA PROPINQUABAT LUCEM RA<P>TURA PUELLAE TARDABATQUE MANUS: RIGOR, OMNIA CORRIPIEBAT. C<A>ERULEOS UNGUES OCULIS MORITURA NOTABAT ALGENTISQUE PEDES, FATALI FRIGORE PRESSOS.	120

njih kot najine plod sem ljubezni pod srcem nosila.
 Moja naj smrt potemtakem ne bo ti izgovor za tožbe. 95
 Vedi, da s smrtjo ne bom preminila, še vedno bom živa,
 sebe ohranjam v otrocih, ki meni na las so podobni.
 Prosim, ne pusti, da malčke izdala bi mačehe roka,
 sicer njih sôlze nekoč maščevala bo matere senca.
 Če pa me kdaj zatajiš, če moja te ljubka podoba 100
 sem ter tja ne obiše ...
 ... Ti¹⁸ se za ljubega tudi
 uči umreti, od mene nauči se zgleda dolžnosti.«
 V večni popotnici nôči počasi zasijejo zvezde,
 z rosnimi kapljami Spanec krilati¹⁹ uspava deželo. 105
 Smrti na pragu Alkestida bdi, se oklene Admeta,
 spremlja s pogledom, kako po licih polzijo mu solze.
 Često ukaže otrokom in možu: »Žalujte za mano!«
 Zdajci veli še, kako po vrsti pogreb naj poteka,
 vedra pripravlja okrasje za oder, različne obleke, 110
 ...
 tuja zelišča, dišave, kadila, žafranovo olje.
 Kapljice balzama zbira z drevesnega debla v posodo,
 v drobce prahu stre žlahtni amom²⁰ iz ptičjega gnezda.
 Potlej s škrlatno obarvanih vejic postrga še cimet, 115
 slugom veli, naj vse to zažgo na njeni grmadi.
 Ura poslednja prihaja,²¹ mladenki ugaša življenje;
 roka otprne, nato omrtvelost se loti telesa.
 V smrtni vročici zazna, da nohti postajajo modri,
 čuti, da hlad smrtonosni oplazil ledene je noge. 120

omenjeni. V *Iliadi* (2.711) je omenjen Evmel kot vodja vojske in ladjevja. Aristofan v *Osah* 1239 omenja sina Hipaza; mitografi navajajo še ime sina Feresa in hčere Perimele.

¹⁸ Gre za star literarni topos, po katerem se oče pred smrtjo obrne na sina. Alkestida se ob koncu svojega govora, potem ko možu pove, da bo prišla, če bo zanemaril otroke, in po premoru, ki je nastal zaradi močne čustvene napetosti, obrne na hčer in jo spodbudi, naj se od nje nauči zgleda dolžnosti in zakonske ljubezni, podobno kot pri Evripidu, *Alc.* 460 in 470. Take nenadne menjave govorcev v poeziji niso redke (prim. Propercij 3.7.11, 3.11.36).

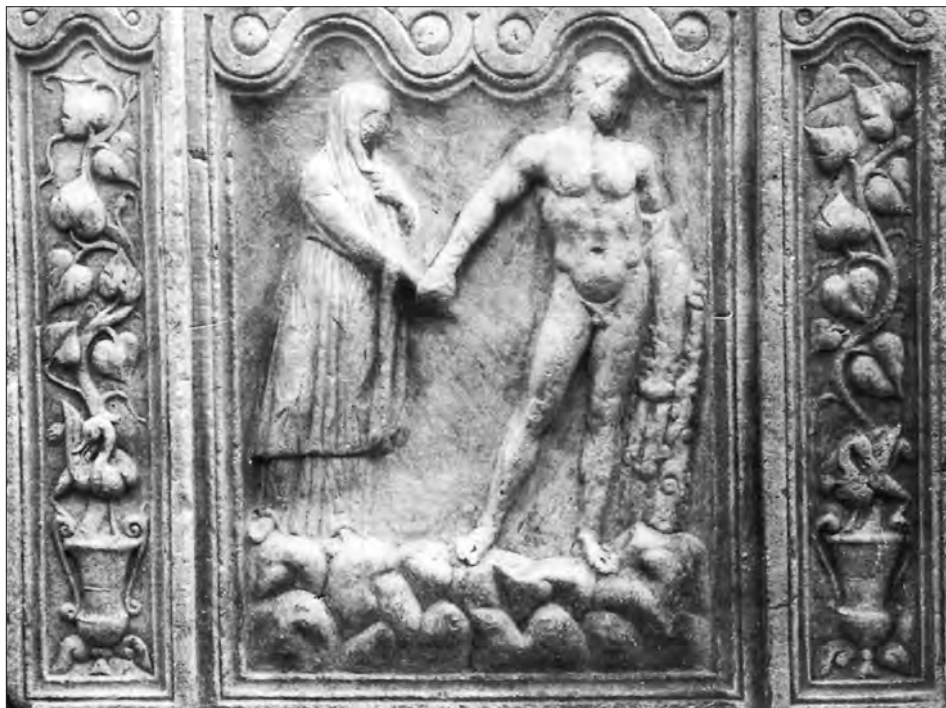
¹⁹ Hipnos, krilati bog spanca, sin Niks (Noč); navadno nastopa v družbi brata Tanata. Utrujenih se dotakne z vejo ali nanje iz roga kane uspavalno tekočino.

²⁰ Amom je (prim. Wiesthaler, *Latinsko-slovenski slovar*, 215): 1. dišeča azijska rastlina, po nekatereh trstasta plezalka (*Cissus vitiginea*, Linn.); 2. a) amomov sad; b) amomova mast, amomov balzam. Na podlagi pričevanj latinskih avtorjev (Ov., *Pont.* 1.9.52, *Tr.* 3.3.69; Pers. 3.104) vemo, da so amom v prahu ali v obliki mazila uporabljali za maziljenje trupla ali za grmado.

²¹ Po Marcovichu naj bi bila Hora (*hora propinquabat*) personificirana *Hora mortis*, ki naj bi se z roko dotaknila Alkestide: *tractavitque manu*. Personificirana podoba smrtne ure bi bila novost v primerjavi s tradicionalnimi miti in *vis inimica*, ki se približuje *Alkesti* iz Antologije, bi tako novost težko pojasnila. V Antologiji je roka omenjena le v povezavi z Alkesto (109), v Evripidovi *Alkestidi* (397) pa se pojavi tudi motiv omrtvele roke. Zato je primernejša Nosartijeva grafija *tardabatque manus*.

ADMETI IN GREMIU<M> REFUGIT FUGIENTIS IMAGO.
UT VIDIT SENSUS <LABI>, DULCISSIME CONIUX«,
EXCLAMAT, »RAPIOR: VENIT, MORS ULTIMA VENIT,
INFERNUSQUE DEUS CLAUDIT <MEA> MEMBRA SOPORE.«

Njena si senca poišče zavetje v naročju Admeta.
Brž ko začuti, da zadnje ji sile pojenjajo, jekne:
»Ljubi moj, pome naposled prišla je Smrt nepreklicna!
Bog, ki vlada v podzemlju,²² telo mi s spancem obdaja.«



Herakles in Alkestida. Grobnica Vidonijeve žene Ingenue. Šempeter pri Celju.

²² Že Evripidova *Alkestida* ne ve, kdo prihaja ponjo; neznanca imenuje Had. Vendar v prologu izvemo, da je ugrabitelj Tanatos, zato obstaja možnost, da se Alkestida v deliriju zmoti. Po Marcovichovem mnenju je *infernus deus* lahko Evripidov Dis ali Pluton, grški Had (Eur., *Alc.* 268). Vendar spremljanje mrtvih v podzemlje ni Hadova zadolžitev (Wilamowitz, *Euripides*, 17). Kljub temu je možno, da hoče pesnik z besedami, ki se sicer nanašajo na Hada, prikazati napačno presojo Evripidove Alkestide. Tako bi bil v resnici *Infernus deus* najverjetneje Evripidov Tanatos. Na prihod Tanata opozarja že poosebljeni Somnus. Marcovichova razlaga, da *Mors* iz predhodnega verza (123) pooseblja Evripidovega Tanata, je verjetna le v primeru, da pesnik Tanata hkrati označi kot *Mors* in kot *Infernus deus*.

THE *ALCESTIS BARCINONENSIS*: A POETIC VERSION OF EURIPIDES' PLAY?

Summary

The first section of the article introduces the *Alcestis Barcinonensis*, comparing it with the *Alcestis* of Euripides and with another Latin version of the myth, the anonymous Vergilian cento *Alceste* preserved in the *Anthologia Latina* (*Codex Salmasianus*). In spite of numerous parallels with the last two works, the *Alcestis Barcinonensis* possesses exceptional value because of its unique features. Some of them are compositional (Heracles, Thanatus and the chorus do not appear at all; on the other hand, the figures of the poet himself and Clymene are introduced, etc.), whereas others are typical of late antiquity (e. g. the seismic activity of the Earth, the phoenix, the transformation of the Greek notion of σωφροσύνη into *pietas*). Euripides' *Alcestis* is shown to be an important point of departure for the Latin author's association of Alcestis' death with the theme of mystery cults (Demeter-Ceres, Bacchus, Orpheus). But while the *Alcestis Barcinonensis* is closer to Euripides' play than it appears at first sight, the poem strikingly diverges from the *Alceste* of the *Anthologia Latina*. Indeed, the author of the article demonstrates that there are no obvious resemblances between the two Latin versions of the myth. The second section of the article presents the author's pioneer translation of the *Alcestis Barcinonensis* into Slovenian, accompanied by a short commentary.