

Irena Prosenc Šegula

## Mit o Argonavtih v romanu *Na slepo* Claudia Magrisa

»[I]menujem se Salvatore – kot Jazon [...] – zdravilec, rešitelj, zdravnik, ki se spozna na zdravila življenja in smrti«,<sup>1</sup> tako se predstavi protagonist romana *Na slepo*. Njegova izjava dopušča različne interpretacije, ki so povezane z nekaterimi bistvenimi narativnimi potezami Magrisovega romana in zastavlja vprašanja, ki ostanejo odprta skozi celotno besedilo: ali je moč opredeliti protagonistovo identiteto, je moč prepoznati, komu pripada pripovedni glas?

Pripoved odpre avtodiegetični pripovedovalec, ki pa se že od prve povedi naprej izkaže za problematičnega:

Moj dragi Kogoi, zdaj nisem prepričan, čeprav sem to sam zapisal, da ne more nihče bolje pripovedovati o življenju nekega človeka kakor on sam. To je bil vprašalni stavek, se razume; in če se dobro spominjam [...] sem zapisal najprej prav tale vprašaj, ki vleče za sabo vse ostalo.<sup>2</sup>

Vprašaju, ki zadeva bistvo avtobiografske pripovedi, se kmalu pridruži dvom, ali zgodbo pripoveduje en sam pripovedni glas in kdo je pravzaprav protagonist romana *Na slepo*. Med osrednjimi tematikami, ki jih obravnava Magrisovo delo, je namreč prav vprašanje identitete, ki je neločljivo povezana z zgodovinskimi dogodki. Tesni preplet identitete in zgodovine vodi v razmislek, ali je možno prvoosebno in verodostojno pripovedovanje o zgodovini, in kdo je pripovedni glas, ki pripoveduje o sebi na zgodovinskem ozadju. Odgovor, ki ga ponuja Magrisov roman, je razdrobitev in pomnožitev protagonistovih in pripovedovalčevih identitet, njihovo prekrivanje in njihovo končno zlitje z mitološko razsežnostjo.

---

<sup>1</sup> Magris, *Na slepo*, 23.

<sup>2</sup> Ibid., 7.

Protagonist romana *Na slepo* ima mnogotere identitete, med katerimi sta najpomembnejša lika Jorgena Jorgensena in Salvatoreja Čipika, katerih življenji izrazito zaznamuje zgodovina. Prvi od obeh likov, Jorgen Jorgensen, je zgodovinska osebnost: danski pustolovec, izkušen morjeplovec in raziskovalec (1780–1841). Leta 1803 sodeluje pri ustanovitvi prve kazenske kolonije na takratni Van Diemenovi zemlji, današnji Tasmaniji, ki se pozneje razvije v mesto Hobart. Po nekaj letih se vrne v Anglijo in od tam l. 1809 odpluje na Islandijo, kjer zaneti nekakšno malo revolucijo in razglasi neodvisnost otoka od Danske, kateri ta sicer pripada, kar pa traja zgolj devet tednov. Zatem se vrne v London, kjer razbrzdano popiva, igra na srečo in je zaradi nakopičenih dolgov večkrat zaprt. Naposled je spričo visokih dolgov obsojen na smrt, vendar mu kazen spremenijo v dosmrtno deportacijo. Tako ga l. 1826 izselijo v kazensko kolonijo na Van Diemenovi zemlji, ki jo je sam pomagal ustanoviti in kjer nato živi do svoje smrti, l. 1841.

Drugi lik, Salvatore Čipiko, je izmišljena oseba in živi v 20. stoletju. Italijanskemu očetu in delno domorodski materi se rodi na Tasmaniji, vendar ga avstralske oblasti zaradi delovanja v komunistični partiji v 30. letih dvajsetega stoletja izselijo v Italijo. V Evropi je udeležen pri vseh velikih zgodovinskih dogodkih: v španski državljanski vojni se bori na strani mednarodnih brigad, med drugo svetovno vojno pa ga vpokličejo v italijansko vojsko in pošljejo v Dalmacijo. Ko Italija 8. septembra 1943 podpiše premirje z ZDA in Veliko Britanijo, Čipiko pomaga pri ustanavljanju italijanskih partizanskih čet v Jugoslaviji; kot partizana ga nato ujamejo Nemci in ga deportirajo v Dachau. Po vojni, leta 1947 emigrira v novonastalo Titovo Jugoslavijo skupaj z dva tisočimi komunističnimi delavci iz italijanskega Tržiča in Furlanije, ki želijo prispevati k izgradnji socializma, »potem ko so se borili v partizanih, nekateri tudi v španski državljanski vojni, bili zaprti v fašističnih ječah in nemških taboriščih«.<sup>3</sup> Po informbirojevskem sporu med Stalinom in Titom ga leta 1949 pošljejo na Goli otok, podobno kot številne druge tržiške komuniste, ki ostanejo zvesti italijanski komunistični partiji, saj ta še naprej podpira Stalina. Ko se naposled vrne v Italijo, ne najde ne dela ne stanovanja, predvsem pa ga pusti na cedilu italijanska partija, ki je medtem prestopila na Titovo stran in zdaj iz političnih razlogov molči o dogajanju v Jugoslaviji; to je namreč usoda, ki doleti večino tržiških izseljencev. Čipiko zato leta 1951 emigrira v Avstralijo na eni tako imenovanih »Lazarjevih ladij«, ki v bednih razmerah prevažajo italijanske izseljence na druge celine. Med pripovedovanjem svoje zgodbe je prepričan, da je v Tasmaniji, medtem ko njegov zdravnik trdi, da je hospitaliziran v Centru za mentalno zdravje v Barkovljah pri Trstu.

3 Magris, *L'infinito viaggiare*, 137.

Oba lika imata po več imen. Jorgensena, denimo, kličejo Jorundar,<sup>4</sup> Jan Jansen<sup>5</sup> in John Johnson.<sup>6</sup> Njegove identitete neposredno sledijo ena drugi in se prekrivajo, tako da celo sam le stežka razloči med njimi:

jaz, Jorgen Jorgensen, [...] plujem, – potem ko sem se izkrcal s *Harbingerja* kot John Johnson, ne, kot Jan Jansen – na ladji Njegovega Britanskega Ve-ličanstva.<sup>7</sup>

Tudi Salvatore Čipiko uporablja razna imena, poleg tega pa ima njegovo pravo ime več različic, v katerih se odraža pisana kulturna identiteta, značilna za prostor med Trstom, Kvarnerskim zalivom in Dalmacijo. Pomenljiv je prislov »tudi«, s katerim protagonist uvede svojo predstavitev in ki od samega začetka napove soobstajanje več identitet:

No, dobro, ime mi je tudi Tore (Salvatore) Cippico – Čipiko (Cipico); sicer sem imel še druga imena, jasno, v tistih letih ilegale. [...] Salvatore: za prijatelje in v narečju, Tore. Salvatore Čipiko, potem Cippico, to je bilo v dvajsetih letih, ko smo se vrnili v Evropo in so Trst, Reka, Istra ter kvarnerski otoki postali italijanski [...].<sup>8</sup>

Med obema likoma pa tudi med drugimi identitetami, ki jih privzame pripovedni glas, ni vedno lahko razlikovati, saj se izmenjujejo in se prekrivajo, protagonist pa se predstavi kratko malo tudi kot: »jaz; moje ime je tu in me ne briga, če se tudi mnogo drugih tako piše«<sup>9</sup>. Spričo negotovosti glede lastne identitete, ki jo je zmaličilo slepo nasilje zgodovine, se protagonist sprašuje, ali je sploh podoben samemu sebi, in enkrat ugotavlja: »podoben sem si«, <sup>10</sup> drugič pa: »[t]udi sam si včasih nisem podoben«.<sup>11</sup>

Izmenjavanje in prekrivanje identitet ustvari nekakšno množično, kolektivno identiteto, ki bi jo lahko opredelili kot »zgodovinsko«, saj ne pripada le enemu posamezniku, temveč zaobjema množico trpečih usod, ki se vedno znova ponavljajo spričo vsenavzočnega zgodovinskega nasilja. Pripovedni jaz se zato sprašuje: »kdo sem, kdo smo«<sup>12</sup>, in opira svojo pripoved na »ploščice mojega spomina, spomina drugih, spomina vseh«<sup>13</sup>.

4 »Tiste noči Jorundarja sploh še ni bilo; pojavi se pozneje, šele na Islandiji so me tako imenovali.« (Magris, *Na slepo*, 37; gl. tudi 170.)

5 »Jan Jansen mi je bilo ime, ko sem bil na krovu *Surprise*.« (Ibid., 41)

6 Ibid., 75, 76.

7 Ibid., 77.

8 Ibid., 22–23.

9 Ibid., 183.

10 Ibid., 35.

11 Ibid., 36.

12 Ibid.

13 Ibid., 307.

Zgodovina maliči identiteto, vse dokler je ne izniči. Ko Jorgensen gleda v notranjost cevi pištole,<sup>14</sup> se poistoveti z ničem, ki ga vidi v njej:

Pogledam v noč kot v ogromno cev pištole. Temna je kakor tisti posnetki na vaši mizi, gospod doktor, na katere ste zapisali moje zgrešeno ime, pa ni važno, tista prazna tema sem jaz, prazno črno nebo.<sup>15</sup>

Čipiko v podobni situaciji pomisli na skrajno posledico izničenja identitete: »Lahko bi tudi pritisnil na petelina, na slepo, saj ni nikogar.«<sup>16</sup>

Vprašanje identitete postane še kompleksnejše, ker se tako Čipiko kot Jorgensen identificirata z mitološkim likom Jazona. Navzočnost argonavtskega mita v romanu *Na slepo* sicer omenja več avtorjev,<sup>17</sup> vendar se večinoma ne ukvarjajo poglobljeno z mitom in njegovimi možnimi viri v Magrisovem delu. V romanu so eksplicitno navedeni *Argonavti* Apolonija Rodoškega:<sup>18</sup> večkrat sta omenjena naslov pesnitve<sup>19</sup> in ime njenega avtorja,<sup>20</sup> Apolonij Rodoški pa je hkrati tudi ena identitet, ki jih privzame pripovedni glas, saj naj bi nekatere dele zgodbe pripovedoval neposredno Apolonij. Razen splošnejših navezav na izročilo argonavtskega mita so v romanu prepoznavni številni citati,<sup>21</sup> ki pa ne izhajajo v celoti iz zgoraj omenjenega, »očitnega« vira. Medtem ko lahko približno polovico citatov pripišemo Apoloniju, izhaja druga polovica iz *Orfičnih Argonavtov*;<sup>22</sup> ker pa Magrisovo besedilo nikjer eksplicitno ne omenja njihovega naslova, jih imamo lahko v primerjavi z Apolonijevo pesnitvijo za »prikriti« vir. Poleg samih citatov nanj posredno kažejo občasne identifikacije pripovednega glasu z Orfejem, ki so mu tradicionalno pripisovali avtorstvo te pozne verzije mita iz 5. stoletja n. št., v kateri Orfej predstavlja tudi pripovedni glas in najpomembnejši lik. Zanimivo je, da najdemo citate iz Apolonija večinoma v prvi polovici romana, medtem ko v drugi polovici prevladujejo *Orfični Argonavti*.

Med Magrisovim delom in hipotekstoma se ustvarjajo kompleksna medbesedilna razmerja. Naslednji citat, ki se navezuje na Hipsipilin pozdrav Jazonu ob njegovem prihodu na Lemnos in ob katerem je eksplicitno naveden naslov hipoteksta, torej Apolonijevih *Argonavtov*,<sup>23</sup> umešča Čipikov lik in njegov odnos do ženske v mitološko razsežnost:

<sup>14</sup> Ibid., 73 in 77.

<sup>15</sup> Ibid., 78.

<sup>16</sup> Ibid., 77.

<sup>17</sup> Airolti Namer, »Straniero da dove?«; Marenco, »Che ne ha fatto della storia il romanzo moderno?«; Milano Appel, »Plowing Magris' Sea«; Musarra-Schröder, »La geografia della Storia: 'Alla cieca' di Claudio Magris«; Zovatto, »'Alla cieca' di Claudio Magris«.

<sup>18</sup> Magrisov vir je italijanski prevod Apolonijeve pesnitve: Paduano in Fusillo, *Le argonautiche*.

<sup>19</sup> Magris, *Na slepo*, 31, 32, 251.

<sup>20</sup> Ibid., 55, 67, 123, 156.

<sup>21</sup> Ibid., 104, 123, 124, 213, 221, 223–224, 227, 228, 231, 234, 265.

<sup>22</sup> Migotto, *Argonautiche orfiche*.

<sup>23</sup> Paduano in Fusillo, *Le argonautiche*, 1:793.

»Tujec, zakaj se tak dolgo mudite zunaj mestnih zidov?« Preden me je poslal v smrt ali v še kaj hujšega, se mi je tovariš profesor Blasich posmehoval, ko sem mu pripovedoval o Mariji, o najinem srečanju na Reki tistega poletnega dne. [...] Pripotoval sem iz Avstralije in pod brezbarvnim soncem, kalnim očesom enookkega neba, sem si ogledoval kraj [...]. Nisem vedel, kam naj grem; tako neodločenega me je Marija, ki se je spuščala po cesti, povprašala, kam bi rad, in mi pokazala pot do Ulice Angheben.

Nasmehnila se mi je in njen nasmeh je bil močnejši od usode. Prišel sem. Tisti nasmeh je kot veter stopil luskinast zrak, bela marjetica je zacvetela na bledikavem travniku. »Tujec, zakaj se tak dolgo mudite zunaj mestnih zidov?« Kadar je tako deklamiral svoje priljubljene *Argonavtike*, se mi je Blasich posmehoval.<sup>24</sup>

V citate, ki jih vključi v svoje besedilo, Magris načeloma uvede drobne spremembe: ponekod so izpuščeni deli besedila, spremenjen je zapis ločil ali pa so nekoliko predrugačene same besede. V naslednjem primeru, v katerem je prav tako navzoč citat iz Apolonijevih *Argonavtov*,<sup>25</sup> se pojavi nekaj pomenljivih sprememb, ki ponazarjajo umeščenost hipotez v pripovedno strukturo romana. Besedilo se navezuje na bitko med Argonavti in Dolioni, ki ima v romanu pomembno mesto. Magris citate načeloma označuje z navednicami, v konkretnem primeru pa med navednice vključi tudi dve svoji povedi – eno na začetku in drugo na koncu citata –, ki torej nista del citiranega Apolonijevega besedila, četudi sta grafično znotraj navednic. V obeh se pojavijo prvoosebne glagolske oblike, po čemer se razlikujeta od besedila izvirnika, v katerem pripoved teče v tretji osebi. Sklepiti je moč, da prvoosebne oblike neposredneje aktualizirajo mitološko epizodo boja med Argonavti in Dolioni v spopadu prijateljskih čet med špansko državljansko vojno, v katerem komunisti pomotoma streljajo na svoje tovariše anarhiste, ki se bojujejo na isti strani.<sup>26</sup> V spopadu je udeležen tudi Čipiko. Spomin na ta dogodek se pozneje prekrije z njegovimi izkušnjami z Golega otoka, ki so travmatične predvsem zaradi zanj nesprejemljivega dejstva, da se drug proti drugemu borijo tovariši. Citatu sledi zunaj navednic še ena poved, ki prek prvoosebne pripovedi dodatno aktualizira mitološko vsebino:

»Z ladjo Argo *smo odpotovali* z Medvedjega otoka, potem ko so nas Dolioni in njihov kralj Kizik, ki vlada deželi, bratsko pogostili in *smo si* z njimi *izmenjali* darove in znake miru. Pod noč se je veter poglel, zajele so jih nasprotné vihre in jih prignale nazaj k gostoljubnim Dolionom. V trdi noči so se izkricali in niso sprevideli, da se nahajajo na istem otoku, in tudi Dolioni niso dojeli, da so se vrnili junaki; prepričani pa so bili, da so pristala njim sovražna pelazgiška plemena, Makriejci, in zato so si naredili bojno opravo

<sup>24</sup> Magris, *Na slepo*, 90.

<sup>25</sup> Paduano in Fusillo, *Le Argonautiche* 2:1015–1019; 1021–1028.

<sup>26</sup> Magris, *Na slepo*, 122–24.

in jih napadli. S sulicami in ščiti so treščili drug ob drugega kot razbesneli požar, ki plane na suho goščavo in se razvname. Tudi *mene*, tudi *mene* je usoda zalotila tiste noči v boju z njimi.« *Z nami*, kajti oni so bili *naši*, ko *smo jih pokosili* kakor travo.<sup>27</sup>

Dejanski citat iz Apolonijevih *Argonavtov*<sup>28</sup> se torej ne začne z navednico, temveč šele z drugo povedjo med navednicami (»Pod noč se je veter polegel, zajele so jih nasprotni vihre [...]«), kjer pripoved preide v tretjeosebno. Citat se prav tako ne konča ob zaključku navednic, temveč že s predzadnjo povedjo (»S sulicami in ščiti so treščili [...]«), ki prav tako ohranja tretjeosebno pripoved, medtem ko se zadnja poved znotraj navednic spet vrne k prvoosebni pripovedi. Ob tem velja omeniti še, da se prva (torej izvirniku dodana) poved znotraj navednic vsebinsko morda navezuje na *Argonavte* Valerija Flaka, ki v začetku tretje knjige pripoveduje o odhodu Argonavtov, pozdravih in darilih, ki si jih ti izmenjajo z Dolioni,<sup>29</sup> medtem ko Apolonij Rodoški tega ne omenja.

Boj Argonavtov z Dolioni v Magrisovem romanu postane simbol ubijanja in trpinčenja med tovariši, ki so se vendarle borili za iste ideale in bi torej morali stati na isti strani, to pa se ponavlja v različnih časovnih obdobjih. Razen na epizodo v španski državljanski vojni se mitološki motiv navezuje predvsem na Čipikovo travmatično izkušnjo na Golem otoku, z Jorgensenovega stališča pa tudi na tako imenovano črno vojno, v kateri kaznjenci ubijajo tasmanske domorodce, čeprav so ti njihovi »črni bratje«.<sup>30</sup>

V pripoved o življenju protagonistov se vpletajo tudi druge epizode Jazonovega mita, denimo njegovo srečanje z boginjo Hero, preoblečeno v starko, in njuno prečkanje reke Anavros, pri katerem Jazon izgubi sandal. Medtem ko gre Čipiko v dežju na sedež komunistične partije v tržaški Ulici Madonnina, sreča starko, ki ga prosi, naj ji pomaga čez cesto.<sup>31</sup> Pod roko prenaša nekakšno bleščečo preprogo, »kosmato blago«,<sup>32</sup> »kožuh«, ki se zalesketa »kot zlato«,<sup>33</sup> kar je jasna aluzija na zlato runo. Čipiko skupaj s starko prečka potok blatne vode, ki teče po sredini ulice »kakor reka«,<sup>34</sup> in v njem izgubi čevljev, podobno kot Jazon. V tajništvu partije, v katero prispe z enim samim čevljem, ga tovariš Blasich nato pošlje na tvegano pot v Jugoslavijo in se s tem hkrati znebi njegove konkurence za tajniško mesto, podobno kot se Pelias znebi Jazona tako, da ga pošlje na nevarno pot v Kolhido.

27 Ibid., 123, podčrtala avtorica članka.

28 Tu imamo seveda v mislih izvirno italijansko besedilo romana, ki citira iz italijanskega prevoda *Argonavtov*, kot je omenjeno v opombi št. 18.

29 Caviglia, Valerio Flacco: *Le Argonautiche* 3:3–13.

30 Magris, *Na slepo*, 265.

31 Ibid., 29.

32 Ibid.

33 Ibid.

34 Ibid.

Jazon je v Magrisovem besedilu nosilec civilizacije, a tudi uničenja, saj »v kolhiško barbarstvo prinese luč civilizacije in hkrati novo barbarstvo«,<sup>35</sup> »ponese v Kolhido smrt in nesrečo«. <sup>36</sup> S tega vidika je Jazonov lik vzporednica tako komunistu Čipiku kot Jorgensenu, ki na Tasmaniji ustanovi kazensko kolonijo in tja hkrati s civilizacijo ponese novo barbarstvo. Kolhida postane povojna Jugoslavija, kamor se Čipiko poda »med barbarske, kolhiške Slované na konec sveta«<sup>37</sup> in v katero italijanski komunistični delavci odpotujejo kot Argonavti.<sup>38</sup> Kolhida se istoveti tudi z državami komunističnega bloka,<sup>39</sup> katerih voditelj Stalin je prek citata iz *Orfičnih Argonavtov*<sup>40</sup> označen kot »'Ajet, sin sonca, s strašnim pogledom, ki luč zemljanom prinaša',<sup>41</sup> medtem ko propad komunizma oznani Mihail Gorbačov, »moški z znakom na čelu, zadnji kolhiški kralj«. <sup>42</sup>

Kolhida pa je tudi Tasmanija pred evropsko kolonizacijo, glede katere se Jorgensen sprašuje:

Ali sem zato ustanovil Hobart Town – za napredek, za kazensko kolonijo, zato da bomo v verigah, jaz in vsi?<sup>43</sup>

Videti je, da od mitičnega potovanja k zlatemu runu na koncu ostaja le nasilje, ki podčrtuje »nesmisel sveta«. <sup>44</sup>

Na Jazonov lik se navezujejo tudi odnosi, ki jih protagonist vzpostavlja – a neuspešno – z ženskami. Tako kot Jazon tudi protagonist zapušča ženske in odganja ljubezen. <sup>45</sup> Tako kot Jazon je tujec, ki ga ob prihodu v tujo deželo sprejme in mu pomaga ženska. Marija, ki pričaka Čipika na Reki, je sopostavljena Hipsipili, ki pričaka Jazona na Lemnosu:

v pesnitvah ima tujec vedno srečo; ko ga morje vrže na neznano, neprijazno obalo, so tam Navzikaa ali Hipsipila ali Medeja, nared, da pomagajo ali Odiseju ali Jazonu. In tudi na Lemnosu Jazon ne ve, kaj bi: neodločen stoji pred mestnimi vrati, vse dokler ga ne Hipsipila, rdeča v obraz, nagovori in pospremi do palače. Kot je tebe Marija v tisto ulico, kako ji je bilo že ime, menda Angheben, kaj?<sup>46</sup>

Tako kot je za Argonavte Apolonija Rodoškega Medejina pomoč bistvena za osvojitve zlatega runa, ki ga ti nikakor ne morejo osvojiti z lastnimi mo-

35 Ibid., 59.

36 Ibid., 266.

37 Ibid., 58.

38 Ibid., 165.

39 Ibid., 291.

40 Migotto, *Argonautiche orfiche*, 55.

41 Magris, *Na slepo*, 30.

42 Ibid., 291.

43 Ibid., 266.

44 Ibid., 59.

45 Ibid., 227.

46 Ibid., 90.

čmi, je za Magrisovega protagonista bistvena pomoč in podpora žensk, ki pa jih ne razume, tako kot »Jazon ne razume Medeje«. <sup>47</sup> Podobno kot Medeja ženske v romanu žrtvujejo sebe in svoje brate za ljubljenega moškega: Márja žrtvuje brata, čigar ime ostane neznano, <sup>48</sup> Marie Absaloma, <sup>49</sup> Marica Apisa, <sup>50</sup> Marija Absinta <sup>51</sup> in »tako se iz krvi rodijo otoki, tako so se rodili Absirtidi, moja Miholaščica; rodili so se iz Absirtovega razkosanega in v morje vržene-ga trupla«. <sup>52</sup>

V *Mikrokozmosih* Magris opredeli Jazona takole:

Jazon, veliki razbojnik in zapeljivec, negotovi junak, ki molči in je, kakor da ga ne bi bilo. O njem se ve, da je manj sposoben od svojih Argonavtov [...] vendar pa je zmožen udejanjiti junaški podvig, mit in *réclame*, zapeljevati, prepuščati se s prostodušno zlonamernostjo objemom razneženih in podiv-janih žensk, ki razrešijo vse njegove težave s tem, da se zanj žrtvujejo, on pa jih potem zapusti z nedolžnim videzom fantka, ki ne more doumeti, da je do česa takega sploh lahko prišlo [...] Mit potrebuje s svojimi reflektorji in z barvnimi filtri žrtve, zato se Jazon kaj hitro odloči, da bodo to ženske; zna jih izkoristiti do konca. <sup>53</sup>

V romanu *Na slepo* se o Jazonu pripoveduje večinoma v tretji osebi, ven-dar se pripovedni glas ponekod prelije v prvoosebni Jazonov glas. Takrat gre za popolno poosebitev, pri kateri ni več potrebno posredovanje komparacij, denimo v primeru, kjer pripovedni glas neposredno preide s Čipika na Jazo-nov mitološki lik:

Na Golem otoku sem prebedel veliko noči. Na premcu ladje *Argo* pa ni bilo težko zaspati, zbrisati stvari. <sup>54</sup>

Zlato runo, cilj argonavtskega potovanja, ima v romanu *Na slepo* osre-dnje mesto in pridobi pomen rdeče zastave, simbola revolucije in komunistič-nih idealov. <sup>55</sup> Čipiko odpotuje v socialistično Jugoslavijo, »da bi našel runo«, <sup>56</sup> uresničil komunistične ideale. Na rokavu vesoljske obleke astronavta Serge-ja Krikaleva, ki se ga je prijel vzdevek »zadnji državljani Sovjetske zveze«, ker je bil na postaji Mir ravno med propadom komunističnega bloka, je »prišita

47 Ibid., 258.

48 Ibid., 179–81.

49 Ibid., 173–74.

50 Ibid., 175–81.

51 Ibid., 231–32, 234–36.

52 Ibid., 236. Prim. Magrisove besede iz intervjuja: »moji ljubljani otoki, moji Absirtidi.« (Ciccarel-li, »Sette domande a Claudio Magris«, 418, prev. avtorica članka.)

53 Magris, »Apsirtidi«, 156.

54 Magris, *Na slepo*, 80.

55 Ibid., 58.

56 Ibid., 104.

majhna rdeča zastava, delček runa».<sup>57</sup> Po padcu komunizma pa runo postane »odruta, rdeče krvava koža, ki so jo obesili na nebo«.<sup>58</sup> Runo ponazarja dušečo oblast, ki se je vedno kdo polasti in je nujno nasilna:

Runo duši; smrt prinaša, vsem tistim, ki se ga dotaknejo. *Argo* prepluje morje, da bi ukradla runo, to pomeni, da bi ubijala in umrla. Brž ga moramo vrniti, da ne bo prepozno in bo spet tekla kri. A komu naj ga vrnemo? Vsak prejšnji lastnik, ki ga naslednji izropa, je uzurpator, ki si ga je zločinsko prilastil. Vrniti ga je treba živali, ki so jo zaklali in odrli, da bi jo žrtvovali bogovom, vedno hlepečim po krvi. Samo na ovčjem hrbtu je bilo runo na pravem mestu.<sup>59</sup>

Runo je okrvavljeno,<sup>60</sup> ukradeno<sup>61</sup> – ukradli so ga komunisti s Stalinom na čelu –,<sup>62</sup> nikoli osvojeno, saj je »ostalo v zmajevem žrelu in zver ga vsa sli-nasta žveči in sesa«.<sup>63</sup> Je stara ovčja koža, s katero se Čipiko in Marija pokri-jeta po njegovem begu z Golega otoka,<sup>64</sup> pri katerem mu Marija pomaga in s tem pogubi sebe in brata. Runo je tudi stara, umazana odeja, na kateri ležita Jorgensen in njegova žena Norah, in označuje stoletja ponavljajočih se, trpe-čih življenj, ki jih ob tla pritiska zgodovina:

Norah se ne potruji, da bi si podložila ruto ali kakšno cunjo in prekrila tisto rumenkasto odejo, na kateri se vsekakor nič več ne vidi, vsak madež je kot ostali. Runo je polno madežev, stoletja krvi, znoja, tekočin.<sup>65</sup>

Na koncu pa runo postane tudi pomemben element v pripovedi o prota-gonistovi smrti. Končna točka, v kateri se prekrijejo in zlijejo različne identi-tete, je protagonistova prvoosebna pripoved o lastni smrti, ki naj bi ga pripe-ljala do skrajnega spoznanja o njegovi identiteti:

Pisati in uprizoriti lastno smrt kot igralec, ki se je naučil svojo vlogo. In te-daj bom vedel, kdo sem, ker samo smrt, grmada, grob pripovedujejo zgod-bo o človeku, tudi njemu samemu, bolje od biografij in avtobiografij.<sup>66</sup>

Protagonist, v katerem je v tem odlomku moč prepoznati Jorgensena, vendar pa bi bil prav tako lahko tudi Čipiko, začne takole pripovedovati o la-stni smrti, do katere pride na tasmanski obali, kjer nanj, podobno kot na Ja-zona, pade polena nasedle ladje:

<sup>57</sup> Ibid., 192.

<sup>58</sup> Ibid., 291.

<sup>59</sup> Ibid., 267.

<sup>60</sup> Ibid., 134, 141.

<sup>61</sup> Ibid., 163, 194.

<sup>62</sup> Ibid., 166.

<sup>63</sup> Ibid., 265.

<sup>64</sup> Ibid., 234.

<sup>65</sup> Ibid., 254; gl. tudi 267.

<sup>66</sup> Ibid., 149.

Dobre volje sem vstal tistega jutra, 20. januarja. Nekdaj bi ta datum lahko jasno prebrali na marmorju. No, upam, da so mi postavili nagrobno ploščo, kot se spodobi, potem ko sem toliko skrbel za nagrobne kamne drugih. Čutil sem se prostega, trdnega in čvrstega na nogah. Pa pustite vendar avtobiografijo, jasno, da vsega tega tam ni, kakor tudi ne v biografijah! Spričo razmer lahko samo jaz poznam resnico zadnjega dne – no, le tako se reče, zadnji dan, glejte, že spet sem tu – in dobro vem, kaj se je zgodilo in kako se je zgodilo.<sup>67</sup>

Protagonist se uleže na ovčjo kožo, ki je verjetno prav tisto umazano runo, ki ga je uporabljala Norah:

Z ramen sem si snel ovčjo kožo in jo položil na tla. Med kamni se je rumenkasto runo zdelo ena zlatih peščenih zaplat, ki so tu pa tam grahasto prekrivale plažo.<sup>68</sup>

Svetloba me je slepila in ko sem preložil ovčji kožuh in ga vnovič razgrnil na kamne, sem legel pod premec ladje, v senco, ki jo je ladijska polena metala na tla. Debelo in mehko runo ni dalo čutiti vegastega zemljišča. Ležal sem vznak in s priprtimi očmi videl ladijsko poleno nad sabo. [...] Sonce se je pomaknilo; padalo je na ovčjo kožo, da je njena umazana rumenina zasijala z zlatim bleskom, toda v zaspanosti, ki me je obhajala, se nisem premaknil niti toliko, da bi bil spet v senci. Tam sem ležal, negibno, s soncem v očeh.<sup>69</sup>

Naposled se pripovedni glas zlije z Jazonovim:<sup>70</sup>

Ne, ne verjamem, da sem slišal, kako se je ladijska polena škripajoč odtrgala s premca in padla name. Jasno, da se ji nisem izognil; morda sem spal na runu, ki se je že trenutek potem spet prepojilo s krvjo. Ne spominjam se, tu se je spomin očitno izrabil. Črviv in razjeden les stare figure na premcu je popustil letom, nevihtam, obrabi vetra, dežja in slanice. Morje obrabi. Pa vendar je čudno, ker je *Argo*, potem ko sem jo posvetil Pozejdonu in jo pustil na bregu morja, sicer trohnela in razpadala na kose, a verniki, ki so jo prihajali častiti, so stalno menjavali tiste kose, zdaj enega, zdaj drugega. Tako je bila ladja zmerom tam, antična in nova, cela in nesmrtna, druga pa spet ista, kot jaz, kot bogovi.<sup>71</sup>

Medtem ko *Argo* najde pot nazaj s Kolhide, pa italijanski komunisti po vrnitvi z Golega otoka ne zmorejo nadaljevati svojega prejšnjega življenja in tudi Salvatore Čipiko ne najde več idealov, s katerimi se je poistovetil:

---

<sup>67</sup> Ibid., 296.

<sup>68</sup> Ibid., 297.

<sup>69</sup> Ibid., 302–303.

<sup>70</sup> Ibid., 305, 308.

<sup>71</sup> Ibid., 305.

Kam, kako naj se vrnemo domov? *Argo* na begu iz Kolhide z ukradenim ruhom zablodi v Sirto, od koder ni poti nazaj. Kajti povsod so močvara, blato in alge, ki jih preplavlja morska pena. *Argo* nasede, zmečkano runo obvisi; na krovu junaki propadajo, kot propada stara ladja. [...] Kako, kam se vračati z Golega otoka? [...] *Argo*, ki jo junaki po puščavi nosijo na ramenih, na posled dospe do morja ter najde pot domov. Naša ladja pa nas je zasula in njen trup nas je zmečkal.<sup>72</sup>

Potovanje Magrisovih protagonistov, v nasprotju s potovanjem Argonavtov, ni krožne narave. Krožno argonavtsko potovanje, o katerem pripoveduje Apolonij Rodoški, je sicer samo po sebi problematično, saj se ga Argonavti lotijo brez notranje motivacije za vsiljeni podvig, »z jasnim zavedanjem, da je edini smiselni cilj tisti, ki ga z bolečino zapuščajo ob odhodu«.<sup>73</sup> Potovanje, o katerem pripoveduje Magris, pa je linearno, zato se je z njega nemogoče resnično vrniti, najti dom, prispeti; edino gibanje, ki ga dovoljuje zgodovina, je namreč potovanje na slepo, proti uničenju in izgubi, tudi kadar privzame razsežnosti mita.

## BIBLIOGRAFIJA

### *Claudio Magris*

- Magris, Claudio. »Apsirtidi«. V: *Mikrokozmosi*, prev. Vasja Bratina in Rada Lečič, 141–75. Ljubljana: Slovenska matica, 2003.
- . *L'infinito viaggiare*. Prev. Irena Prosenc Šegula. Milano: Mondadori, 2005.
- . *Na slepo*. Prev. Veronika Breclj. Ljubljana: Slovenska matica, 2009.

### *Druga literatura*

- Airoidi Namer, Fulvia, »Straniero da dove? Claudio Magris e il romanzo 'Alla cieca'«. *Narrativa* 28 (2006): 267–80.
- Cavigla, Franco, ur. *Valerio Flacco, Le argonautiche*. Milano: BUR Rizzoli, 2007. Prva izdaja 1999.
- Ciccarelli, Andrea. »Sette domande a Claudio Magris.« *Italica* 2004/3: 402–23.
- Marenco, Franco. »Che ne ha fatto della storia il romanzo moderno?«. *La modernità letteraria* 2008/1: 15–21.
- Migotto, Luciano, ur. *Argonautiche orfiche*. Pordenone: Studio Tesi, 1994.
- Milano Appel, Anne. »Plowing Magris' Sea: Blindly, With Eyes Wide Open.« *Forum Italicum* 2006/2: 558–71.
- Musarra-Schröder, Ulla. »La geografia della Storia: 'Alla cieca' di Claudio Magris.« *Otto / Novecento* 2007/1: 123–35.

<sup>72</sup> Ibid., 63–64.

<sup>73</sup> Paduano in Fusillo, »Introduzione«, v: *Apollonio Rodio: Le Argonautiche*, 5–45, tu str. 8. Prev. avtorica članka.

Paduano, Guido, in Massimo Fusillo, ur. *Apollonio Rodio, Le Argonautiche*. Prev. Guido Paduano. Milano: BUR Rizzoli, 2010 (prva izdaja 1986).

Zovatto, Pietro, »Alla cieca' di Claudio Magris.«. *Città di Vita* 61.1 (2006): 63–70.

## IL MITO DEGLI ARGONAUTI NEL ROMANZO *ALLA CIECA* DI CLAUDIO MAGRIS

### Riassunto

L'articolo analizza la presenza del mito degli Argonauti nel romanzo *Alla cieca* (2005) di Claudio Magris. Lo scrittore triestino esplora diversi aspetti della narrazione, in particolar modo la frantumazione della voce narrante, e riflette sulla disgregazione dell'identità provocata dalla forza opprimente della Storia. Pone la domanda se sia possibile raccontare in prima persona la Storia, ovvero raccontarsi in modo veridico, attendibile. La soluzione proposta è la frantumazione sia dell'identità del protagonista, che del narratore stesso.

Il protagonista di *Alla cieca* assume molteplici identità, tra cui prevalgono Jorgen Jorgensen e Salvatore Cippico, due personaggi la cui vita è segnata dalla Storia. Il primo, un personaggio storico, è un avventuriero danese (1780-1841) che partecipa alla fondazione della prima colonia nell'allora Terra di Van Diemen, l'odierna Tasmania. Il secondo, un personaggio inventato, è coinvolto nei grandi eventi storici del Novecento. È tra gli operai monfalconesi che emigrano nella Jugoslavia del dopoguerra per contribuire alla costruzione del socialismo, ma che vengono deportati sull'isola-prigione di Goli Otok, vittime della rottura fra Stalin e Tito.

Le problematiche affrontate nel romanzo si collegano al mito degli Argonauti. La costante presenza del mito funziona come un tramite fra le varie sfaccettature dell'identità frammentaria dei personaggi maschili, che si riconoscono in Giasone, ma anche di quelli femminili, che la voce narrante (maschile) identifica con la figura di Medea. Uno degli episodi centrali diventa la battaglia fra gli Argonauti e i Dolioni, assunta a simbolo di lotte intestine, mentre l'esodo dei comunisti monfalconesi verso la Jugoslavia di Tito viene assimilato alla spedizione degli Argonauti nella selvaggia Colchide. Il vello d'oro assume una posizione altamente simbolica: viene risemantizzato come simbolo della rivoluzione, ma anche del potere violento e opprimente.

Attraverso continui richiami intertestuali alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio e alle *Argonautiche orfiche*, il romanzo di Magris instaura complessi rapporti con i due ipotesti. Mentre viene resa esplicita la presenza della fonte ellenistica, identificata tramite ricorrenti menzioni del suo titolo nonché del nome di Apollonio Rodio, il titolo del testo bizantino non viene mai menzio-

nato nonostante le numerose citazioni da questa fonte. Pertanto, si ipotizza che le *Argonautiche orfiche* siano una fonte rimasta volutamente «nascosta», un aspetto che non è stato preso in considerazione in nessuno dei saggi sinora dedicati al romanzo *Alla cieca*.