

STUDIA LATINA ET GRAECA

Letnik XVI, številka 2, Ljubljana 2014

KERIA



Univerza v Ljubljani
FILOZOFSKA
FAKULTETA

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

Vsebina

RAZPRAVE

Mojca Cajnko: <i>Spone preteklosti in sedanjosti v Evripidovem Orestu</i>	7
Zala Rott: <i>Quae istaec fabulast? V iskanju komedije v Plavtovi Vrvi</i>	33
Predrag Mutavdžić in Anastassios Kampouris: <i>Adamantios Korais in grška jezikovna politika na prehodu iz 18. v 19. stoletje</i>	51
Žarko Veljković: <i>Etimologija poleonima Bar</i>	61

PREVODI

<i>Fragmenti grške stare komedije</i> . Prevod Lara Unuk	77
<i>[Laktancij]: Feniks</i> . Prevod Gašper Kvartič	101
Francesco Petrarca: <i>Vzpon na Mont Ventoux</i> . Prevod Tomaž Potočnik	107
Nikos Kazantzakis: <i>Poročilo El Grecu</i> . Prevod Lara Unuk	117

POROČILA O DOGODKIH

<i>Dvatisoča obletnica Avgustove smrti</i> . (Monika Osvald)	131
--	-----

Contents

ARTICLES

Mojca Cajnko: <i>The Bonds of the Past and Present in Euripides' Orestes</i>	7
Zala Rott: <i>Quae istaec fabulast? In Search of Comedy in Plautus' Rudens</i>	33
Predrag Mutavdžić and Anastassios Kampouris: <i>Adamantios Korais and the Greek Language Policy at the Turn of the 18th to the 19th Centuries</i>	51
Žarko Veljković: <i>A Contribution to the Etymology of the Poleonym Bar</i>	61

TRANSLATIONS

<i>Fragments of Greek Old Comedy</i> . Translation by Lara Unuk	77
<i>[Lactantius]: The Phoenix</i> . Translation by Gašper Kvartič	101
Petrarch: <i>Ascent of Mont Ventoux</i> . Translation by Tomaž Potočnik	107
Nikos Kazantzakis: <i>Report to El Greco</i> . Translation by Lara Unuk	117

REPORTS

<i>Bimillenary Anniversary of Augustus's Death</i> (Monika Osvald)	131
--	-----

Razprave

Mojca Cajnko

Spone preteklosti in sedanjosti v Evripidovem *Orestu*

KONCEPTA POBOŽNOSTI IN TRAGIČNE NAPAKE

V atenskem ljudskem verovanju je pobožnost vključevala vero v mestne bogove in njihovo čaščenje, ohranjanje priseg, spoštovanje pravice do azila in gostoljubja, poslušnost tradiciji in zakonom pri kulturnih žrtvovanjih, skrbi za mrtve, zvestobo domovini in primerno skrb za živeče starše. Oseba, ki ni ravnala v skladu z zgoraj navedenimi pravili ali je izvršila umor in podobna dejanja, ni bila pobožna. S tem je povzročila sovražnost bogov, ki se je lahko manifestirala v njenem trpljenju ali nesreči, pa tudi v trpljenju in nesreči njene družine ali celo države. Po prvotnem ljudskem razumevanju je kaznen zmeraj posledica brezbožnega dejanja, enako je tudi v tragediji. Nasprotje pobožnosti predstavljajo brezbožnost, blaznost in ὕβρις (ošabnost, prevzeten ponos, nepravичnost, nerazumnost). Tudi ta je, čeprav gre za literarni koncept, zmeraj kaznovana.¹

Kot brezbožna dejanja so lahko Grki razumeli napake, zmote, nepravīčnost, škodo/oškodovanje ali delovanje v nasprotju z zakoni.² V okviru obravnavane tematike je pomembna predvsem opredelitev pojma ἀμαρτία. Ta v tragediji označuje predvsem napake in zmote, ki so bile zagrešene brez popolne moralne krivde ali popolne podvrženosti zunanjim vplivom in ki pomembno vplivajo na nadaljnji potek dogodkov.³ Tako je izraz ἀμαρτία rabljen tudi v *Orestu*; ker pa moralne konotacije ni mogoče docela izključiti, sta morda ustrezna prevoda tega izraza v tej drami tudi »moralna napaka« in

¹ Gl. Mikalson, *Honor Thy Gods*, 182.

² Gl. Grube, *The Drama of Euripides*, 43–44; OCD s. v. greh (*sin*).

³ Halliwell, *Aristotle's Poetics*, 146, 208, 212, 220; za drugačno razlago istega izraza gl. npr. Kocijančič, *Platon*, 330–31.

»greh«. ⁴ Prvič ga v nagovoru Elektre uporabi Helena, drugič Orest, ko prepričuje Menelaja, naj povrne Agamemnonovo uslugo in mu pomaga: ⁵

προσφθέγμασιν γὰρ οὐ μαιίνομαι σέθεν,
ἔς Φοῖβον ἀναφέρουσα τὴν ἀμαρτίαν. (75–76)

Ne onečastim se, če te pozdravim –
Apolona krivim za *to napako*.

ἀδικῶ λαβεῖν χρή μ' ἀντὶ τοῦδε τοῦ κακοῦ
ἄδικόν τι παρὰ σοῦ· καὶ γὰρ Ἀγαμέμνων πατὴρ
ἀδίκως ἀθροίσας Ἑλλάδ' ἦλθ' ὑπ' Ἴλιον,
οὐκ ἐξαμαρτῶν αὐτός, ἀλλ' ἀμαρτίαν
τῆς σῆς γυναικὸς ἀδικίαν τ' ἰώμενος.
ἔν μὲν τόδ' ἡμῖν ἄνθ' ἐνὸς δοῦναι σε χρή. (646–51)

Narobe sem ravnal, pa z zlom povrni!
Saj Agamemnon tudi nepravilno
je Grke zbral in šel pod Trojo. Zla pa
vseeno ni zakrivil sam, poskušal
je plačati *napako* tvoje žene.
Enako nama tudi ti povrni! ⁶

Kadar so Grki občutili krivdo ali odgovornost zaradi brezbožnih dejanj, so te občutke opisali z izrazom αἰτία. V ljudskem prepričanju je bila αἰτία na strani tistega, ki se je odločil; »bogovom«, abstraktnemu božanskemu kolektivu, so pripisovali odgovornost le za stvari, ki so bile s stališča določenega človeka dobre in zaželene. Za neuspeh so krivili, če ne samih sebe, nepričakovan razplet dogodkov, δαίμων⁷ ali usodo. Takšno pojmovanje se redko ujema s tragiškimi prikazi osebne odgovornosti. Junaki tragedije krivdo za neuspehe, nesreče in ostale slabe dogodke pripisujejo »bogovom«. V tem je temeljna razlika med ljudskim verovanjem in religijo, upodobljeno v grški poeziji. Religiozni sistem z benevolentnimi bogovi se od sistema, v katerem so bogovi

4 Problematika je sicer izredno kompleksna in zahteva nadaljnjo obravnavo v okviru Evripidovega prikaza bogov in odnosa do njih (o tem na splošno gl. Mastronarde, *Euripidean Tragedy and Theology*); potrebna bi bila tudi nadaljnja študija rabe tega izraza v govorjenem jeziku 5. stol. pr. n. št. Za referenco in osvetlitev problematike se zahvaljujem B. Senegačniku, osebna komunikacija.

5 Pri vseh odlomkih sledim Di Benedettovi tekstnokritični izdaji, gl. Di Benedetto, *Euripidis Orestes*.

6 Orest v nadaljevanju omenja svojo sestro (663), osebni zaimek v množini nakazuje nanjo. J. Ivanc te verze prevaja tako: »Grešil sem in zato bi moral ti / grešiti zame. Kajti tudi oče / ni storil prav, ko je nad Trojo Grke / popeljal, ampak ni zares grešil, / le grehe tvoje žene je popravljal – / dolžan si mi vrniti zob za zob!«

7 V 5. stol. pr. n. št. je bil δαίμων preprosto vzrok, da se je nekaj zgodilo, gl. Mikalson, *Honor Thy Gods*, 22 in spodaj.

povzročitelji nesreče, zla in tudi dobrega, razlikuje predvsem v pojmovanju boga in morale ter v čustvih častilca do bogov.⁸

NAPAKA, KRIVDA IN ZLA USODA TANTALIDOV

Zgodba Tantalovega rodu in pogled na preteklost se kot tanka nit vleče skozi vso dramo. O njem pripovedujeta Elektra in zbor.⁹ Tantal, Zevsov sin, si je božansko jezo nakopal z »nebrzdanim jezikom«,¹⁰ zdaj lebdi v zraku, prestrašen zaradi skale, ki visi nad njegovo glavo in grozi, da bo padla nanj. Tantalov sin Pelops je umoril Mirtila.¹¹ Mirtilova smrt je nekako povzročila, da je njegov oče Hermes ustvaril zlato jagnje. Sprva se je jagnje paslo med Atrejevimi čredami, a da bi se ga polastil in se s tem izkazal za zakonitega kralja, je Tiest zapeljal Atrejevo ženo Aeropo. Atrej je iz maščevanja ubil bratove otroke in mu jih ponudil za večerjo. Iz zgroženosti nad tem dejanjem je Sonce v nekaterih različicah mita spremenilo pot (tako Evripid v *Elektri* 726 ss., in *Ifigeniji pri Tavrijcih* 812 ss.); v drugih Tiest vztraja, da bo jagnje vrnil le, če bo Sonce zamenjalo svojo pot. Sonce to res naredi in potrdi Atrejevo pravico do oblasti (tako v *Shol. Eur. Or.* 998). V Elektrini pripovedi izvemo, da je pot Sonca spremenila Eris, v Sončevo kočijo je vpregla Zarjo z belimi konji, Zevs pa je spremenil pot Plejad. Zdaj prinaša smrti v povračilo za smrti, za Tiestov obed in Aeropino prešuštvo. Menelaj se je poročil s Heleno, ki jo sovražijo bogovi, Agamemnon s Klitajmestro. Iz tega zakona so se rodili Orest, Elektra, Ifigenija in Hrizotemida.¹² Ob vrnitvi iz vojne ga je Klitajmestra ubila. Naposled je zaporedje umorov, prešuštvovanja, ošabnosti in maščevanja pripeljalo do najhujšega zločina med vsemi – umora matere. Zbor ga opiše s temi besedami:

⁸ Mikalson, *Honor Thy Gods*, 18–19.

⁹ Gl. Egli, *Euripides im Kontext*, 258 in verze 4–27, 332–47, 806–30, 960–1012, 1545–49.

¹⁰ Omemba nebrzdanega jezika (ἀκόλαστον ἔσχε γλῶσσαν) v 10. verz u verjetno namiguje, da je ljudem razkril skrivnosti bogov. Takšna interpretacija Tantalove krivde se v nam ohranjenih pisnih virih prvič pojavlja pri Evripidu prav na tem mestu.

¹¹ »Μυρτίλου φόνον δικάων« (990–91). Pelops si je po znani različici mita (prvič izpričana pri Ferekidu v fr. 93) ženo Hipodamejo, hčer kralja Ojnomaa v Elidi, pridobil na tekmi z vozovi. Mirtila, voznika Ojnomajeve kočije, je podkupil, da je iz kolesa gospodarjeve vprege odstranil osnik. Kolo je odpadlo, Ojnomaos je padel in se ubil. Pelops pa je nato prevaral Mirtila in ga vrget v morje. Ker je imel Pelops v Evripidovi različici mita kočijo s krili (ποταμών δίωγμα, 998), Mirtilova vloga ni jasna. Mirtilov voz je mogoče zaradi opisa »krilati« razumeti tudi kot zgolj pesniški opis za »hitri voz«; za interpretacijo se zahvaljujem B. Senegačniku (osebna komunikacija).

¹² Na žrtvovanje Ifigenije namiguje v tej drami le Orest, ko v verzih 658 s. omenja Avlido. Agamemnon je Ifigenijo žrtvoval po volji Artemide pred odhodom nad Trojo, o tem zvemo v 414 pr. n. št. uprizorjeni *Ifigeniji pri Tavrijcih*. Hrizotemida je v *Orestu* omenjena samo v 23. verz u, iz Elektrinih in Orestovih besed in delovanja v drami bi bilo mogoče sklepati, da Hrizotemide ni v Argosu ali da ni več živa.

τίς νόσος ἢ τίνα δάκρυα καὶ
τίς ἔλεος μείζων κατὰ γὰν
ἢ ματροκτόνον αἶμα χειρὶ θέσθαι; (831–33)

Katera bolezen, katere solze,
katera nesreča na svetu je večja od te,
da z lastno roko preliješ kri matere?

Tantal z nebrzdanim jezikom in kamnom, lebdečim nad glavo, predstavlja brezbožnega človeka, večno grožnjo in strah, zato ga je v omembi na začetku drame mogoče razumeti kot prototip dramskih junakov in napoved dogajanja v *Orestu*.¹³ Če drži, da Evripidova pripoved o Tantalidih odseva Anaksagorovo kozmogonijo, Empedoklovo teorijo o dveh kozmičnih gonilnih principih, ljubezni in prepiru, lahko prikazano trpljenje, do katerega zmeraj znova pripelje prevlada *eris*, razumemo tudi kot prikaz naravnega reda¹⁴ ali kot študijo o posledicah izdajstva med najbližjimi (φίλοι).¹⁵

Zgodba o Tantalidih je obremenjena s krivdo,¹⁶ a Tantal (kljub prestopku zoper bogove) ni predstavljen kot izvor nesreč; ta vloga je namenjena Pelopsu (816–18, 990–98, 1545–49).¹⁷ To mesto si je v Evripidovi pripovedi verjetno pridobil, ker je Pelops prvi v vrsti Tantalidov, ki je deloval premišljeno in/ali iz maščevanja. Maščevanje ali ἀλάστωρ je pri Evripidu uničevalna sila v človeku ali zli in maščevalni duh, ki prehaja iz roda v rod¹⁸ in ne deluje neodvisno od človeka in njegove zavesti.¹⁹ V *Orestu* ima maščevalna sila pravzaprav zmeraj množinsko obliko (337, 1547, 1669); s tem avtor verjetno namiguje, da je etika maščevanja zaznamovala delovanje več Tantalidov. Od človeka neodvisno zlo silo sicer pri Evripidu označuje pojem δαίμων. Ta se lahko nanaša tudi na boga, nižje božanstvo, božansko (tudi dobronamerno) silo, ali silo v osebni sami,²⁰ na splošno pa lahko v 5. stol. pr. n. št. δαίμων označuje tudi usodi podoben koncept.²¹ V *Orestu* se k temu pojmu v omembah dogodkov, ki presegajo človeško delovanje, zateketa Orest v priprošnji Menelaju in zbor. Ker

13 O'Brien, »Tantalus in Euripides' Orestes«.

14 Hall, »Political and Cosmic Turbulence in Euripides' Orestes«, 271–280. Avtorica na str. 273 omenja celo, da Eris spominja na Homerjevo Mojro in deluje kot prvo gibalo v usodi argejske kraljevske družine. B. Senegačnik (osebna komunikacija) opozarja, da je Eris v *Orestu* nedvomno samostojna sila, vendar je njen nastop verjetno posledica prestopkov Tantara in Tantalidov, njeno delovanje pa reaktivno, morda po redu Dike.

15 Kyriakou, »Menelaus and Pelops«.

16 O tem gl. Mastronarde, *The Art of Euripides*, 123.

17 Gl. tudi Kyriakou, »Menelaus and Pelops«, 288, Komorowska, »Tantalid History and Euripides' Orestes«, 53.

18 Di Benedetto, *Euripides Orestes*, 72, podobno Holzhausen, *Euripides Politikos*, 189.

19 O tem gl. Baconicola–Ghéorgopoulou, *L'absurde dans le théâtre d' Euripide*, 71–74, Gibert, »Appolo's Sacrifice«, 180.

20 Baconicola–Ghéorgopoulou, *L'absurde dans le théâtre d' Euripide*, 67–71.

21 Mikalson, *Honor Thy Gods*, 22.

se pri tem ne sklicujeta na posamezne bogove ali božanstva, pojem δαίμων razumem kot »(zlo) usodo«:

φειδόμεθ' ὁ δαίμων δ' ἐς ἐμὲ πλούσιος κακῶν. (394)

Usodo polno zla ti prizanesem.²²

ὅταν δ' ὁ δαίμων εὖ διδῶ, τί δεῖ φίλος; (667)

Če je *usoda* blaga, kaj bi z bližnjim?

ὁ μέγας ὄλβος οὐ μόνιμος βροτοῖς
ἀνὰ δὲ λαῖφος ὥς
τις ἀκάτου θοᾶς τινάξας δαίμων
κατέκλυσεν δεινῶν πόνων ὥς πόντου
λάβροις ὀλεθρίοισιν ἐν κύμασιν. (340–44)

Velika sreča smrtnikov ni trajna:
kakor jadro hitre ladje
jo pretrese *usoda*,
kakor morje jo preplavi z divjimi,
pogubnimi valovi hudih stisk.²³

τέλος ἔχει δαίμων βροτοῖς,
τέλος ὅπα θέλη.
μεγάλα δέ τις ἀδύναμις † δι' ἀλαστόρων
ἔπερ' ἔπεσε μέλαθρα τάδε δι' αἱμάτων
διὰ τὸ Μυρτίλου πέσημ' ἐκ δίφρου. (1545–49)

Konec smrtnikom določi *usoda*,
konec, kakor ga želi.
Velika je moč maščevanja:
ta palača je padla, padla zaradi krvi,
zaradi Mirtilovega padca z voza.²⁴

²² Dobesedno: »(To) nama prihranim: Moja usoda je bogata z zlom.«

²³ J. Ivanc te verze prevaja tako: »Sreča ni zvesta družabnica. / Kot lahni barki ji bog stresa jadra, / dokler ne potone v nevihti najstrašnejših muk, / tako smrtonosnih, kot so viharji / valovi na morju.«

²⁴ J. Ivanc te verze prevaja tako: »Kjer koli želi, tam božja volja / smrtnikom konec določi. / Velika je moč duhov maščevalcev. / Ko Mirtil je padel s kočije, / je kri potopila, kri potopila to hišo.« Gl. Willink, »Further Critical Notes on Euripides' Orestes«, 438 ss. za težave pri interpretaciji teh verzov in drugačno, a v rokopisih doslej neizpričano tekstnokritično rešitev.

Dedno prekletstvo, »neizogibni del usode, neznana sila, ki presega človeški nadzor in človeku prinaša propad«,²⁵ in dedna krivda Tantalovega rodu izhajata iz notranjih motivov posameznikov:²⁶ prevzetnega ponosa, t.j. nespoštovanja bogov, oblastiželjnosti, prešuštovanja (ῥβρις) in etike maščevanja (ἀλάστωρ).²⁷ Njihova tragična napaka (ἁμαρτία), »uničujoč element v človeški naravi, ki vodi v trpljenje«,²⁸ je nesposobnost zavreči stare vzorce razmišljanja in delovanja. To povzroča kršenje božanskih in družbenih norm (ἁμαρτία) in jim prinaša krivdo ter odgovornost (αἰτία), ki mora biti kaznovana. To je njihova zla usoda (δαίμων).

ORESTOVA ODLOČITEV

Elektra v pripovedi o Tantalidih na začetku drame (4–33) omenja tudi Apolona in njegovo vpletenost v Klitajmestrin umor. Apolon do konca drame vseeno ostaja privid. Da bi zmanjšala Orestovo odgovornost, relativizirala njegovo krivdo²⁹ in jo predstavila kot nekaj, kar je zaradi božje volje in ukaza »neizogibno«, se k njemu zatekata le Orest (275–76, 283–87, 416–20, 591–99) in Elektra (28–33, 161–65, 191–94); druge razloge za Klitajmestirn umor pa večkrat preprosto zamolčita.³⁰ Sicer Apolona omenjajo le še argoške ženske v odpevih Elektri in to v tonu, ki izraža sočutje in naklonjenost bratu in sestri (161, 195). V nadaljevanju nekaj odlomkov za ponazoritev:

Φοίβου δ' ἀδικίαν μὲν τί δεῖ κατηγορεῖν;
πεῖθει δ' Ὀρέστην μητέρ' ἢ σφ' ἐγείνατο
κτεῖναι, πρὸς οὐχ ἅπαντας εὐκλειαν φέρον.
ὅμως δ' ἀπέκτειν' οὐκ ἀπειθήσας θεῶ· (28–33)

Kako naj sodim Fojbovo krivičnost?
Oresta je pognal v umor rodnice.
Časti si s tem dejanjem ni pridobil,
pa vendar je moril poslušen bogu.

Or. Φοῖβος, κελεύσας μητρὸς ἐκπράξει φόνον.
Me. ἀμαθέστερός γ' ὦν τοῦ καλοῦ καὶ τῆς δίκης.
Or. δουλεύομεν θεοῖς, ὅ τι ποτ' εἰσὶν οἱ θεοί.

25 Klotsche, *The Supernatural*, 95.

26 Dodds, »Euripides und das Irrationale«, 66, zlo pri Evripidu razlaga kot v človeški naravi neizkorenljivo in pogojeno z dedovanjem.

27 Podobno Komorowska, »Tantalid History and Euripides' *Orestes*«, 54, ki pa pojma ἀλάστωρ ne opredeli natančno.

28 Kitto, *Greek Tragedy*, 250.

29 Podobno Conacher, *Euripidean Drama*, 219. Gibert, »Apollo's Sacrifice«, razlaga Oresta celo kot Apolonovo daritveno žrtev, s katero se bog očisti krivde zaradi brezbožnega ukaza.

30 O teh gl. spodaj.

Me. καὶ τ' οὐκ ἀμύνει Λοξίας τοῖς σοῖς κακοῖς;
Or. μέλλει τὸ θεῖον δ' ἐστὶ τοιοῦτον φύσει. (416–420)

Or. Sam Fojb je materin umor ukazal.
Me. Nepoučen je v dobrem in pravičnem.
Or. Bogovom služimo, karkoli že so.
Me. In te ne brani Loksias v nesreči?
Or. Mudi se. Takšna je bogov narava.

ὄρας Ἀπόλλων', ὅς μεσομφάλους ἔδρας
ναίων βροτοῖσιν στόμα νέμει σαφέστατον,
ὧ πειθόμεσθα πάνθ' ὅς' ἂν κείνος λέγῃ
τούτῳ πιθόμενος τὴν τεκοῦσαν ἔκτανον.
ἐκείνον ἡγεῖσθ' ἀνόσιον καὶ κτείνετε·
ἐκείνος ἤμαρτ', οὐκ ἐγώ. τί χρῆν με δρᾶν;
ἢ οὐκ ἀξιοχρεῶς ὁ θεὸς ἀναφέροντί μοι
μίασμα λῦσαι; ποῖ τις οὖν ἔτ' ἂν φύγοι,
εἰ μὴ ὁ κελεύσας ῥύσεται με μὴ θανεῖν; (591–99)

Pomisli na Apolona, ki v popku
sveta ljudem deli izreke, polne
resnice. V vsem smo mu poslušni!
Ubogal sem ga in umoril mater.
On naj bo kriv za vas, ubijte njega!³¹
Grešil je on, ne jaz. Kaj naj bi storil?
Mar krivde ne odreši me dovolj
boga omemba? Kam bi bežal še,
če smrti me ne reši on? Ukazal je.

Verzi 419–20 in 591–99 nakazujejo, da Apolon molči in je Oresta zapustil v stiski. To misel ponovi sel po obsodbi Oresta in Elektre na ljudski skupščini (953–56), sicer pa se ljudje v *Orestu* na Apolona vse do konca ne ozirajo. Da je delfski izvor Klitajmestrinega umora treba razumeti kot trdno mitološko dejstvo in osrednje dejstvo Orestove tragedije,³² dokončno potrди šele Apolon na koncu drame:

τὰ πρὸς πόλιν δὲ τῷδ' ἐγὼ θήσω καλῶς,
ὅς νιν φονεῦσαι μητέρ' ἐξηνάγκασα (1664–65)

Zadeve z mestom jaz bom zanj uredil,
ki sem prisilil ga ubiti mater.

31 Pridevnik ἀνόσιος ima pomene »brezbožen, nesvet, malopriden«. Ker tukaj označuje boga, kljub napakam Evripidovih bogov ni ustrezen noben izmed omenjenih prevodov. Ukaz je tudi Apolonu nakopal krivdo, zato pridevnik prevajam s približkom »kriv«.

32 Tako že Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 203, 208; gl. tudi Gibert, »Apollo's Sacrifice«.

Vsebina ukaza je bila za Oresta zavezujoča.³³ Verjetno je ukaz (kot pri Ajshilu) spremljala grožnja, da bo Orest zbolel in umrl, če ne bo ubogal. Na izbiri je imel opustiti maščevanje očeta, si nakopati preganjanje očetovih Erinij, Apolonov srd in posledično kazen ali pa najgrozljivejši umor med vsemi, omadeževanje, srd ljudi in kazen. V obeh primerih je njegovo dejanje brezbožno, kajti v skladu z etiko maščevanja bi ravnal brezbožno tudi, če očeta ne bi maščeval. Orest se je znašel v paradoksnu situaciji, ko mora izpolniti božji ukaz – s tega vidika je pobožen – ki zahteva brezbožno dejanje. Storilec je brezbožen celo, kadar je umor zapovedan zaradi zahtev pobožnosti.³⁴ Ker Orestu obe dejanji (ali bolje aktivnost in neaktivnost) prinašata krivdo in odgovornost (αἰτία), se je znašel v brezizhodni situaciji (ἀπορία), ki jo opiše s temi besedami:

ἐγὼ δ' ἀνόσιος εἰμι μητέρα κτανών,
ὄσιος δέ γ' ἔτερον ὄνομα, τιμωρῶν πατρί. (546–47)

Brezbožen sem, ker sem umoril mater,
pobožen, ker sem maščeval očeta.

Za svoje (v vsakem primeru brezbožno) dejanje se je naposled odločil (ἐλογισάμην, 555)³⁵ tudi iz bolj človeških in zemeljskih razlogov. O teh izvemo v Orestovi apologiji pred Tindarejem (544–604).³⁶ Najprej se sklicuje na splošno prepričanje Atencev tistega časa, da je oče več vreden kot mati (551–56),³⁷ potem skuša prikazati očetovo moralno večvrednost. Klitajmestra je bila prešuštnica in nasploh oseba, ki je bila po lastni volji izključena iz Orestovega kroga bližnjih.³⁸ Tukaj prvič (in zadnjič) omenja Ajgistov umor in ga prikaže kot kazen za prešuštvo. Materin umor omenja le kot »dodatek« k Ajgistovemu (557–62).³⁹ Z opisom kaotičnega stanja, ki bi sledilo, če se umori prešuštnic ne bi kaznovali, skuša pokazati, da je bilo izvršeno dejanje pravično, lépo in državi koristno (565–71). Sklicuje se tudi na preganjanje Erinij. Če bi opustil maščevanje, bi ga preganjale očetove; sedaj ga preganjajo materine (579–84). Zaradi prezira nad materjo mu je bila bližja in bolj po volji druga možnost, pričakoval je tudi Apolonovo pomoč (gl. zgoraj). Omenjeni

33 Conacher, *Euripidean Drama*, 219, nasprotno meni, da bi sin lahko mater obtožil.

34 O tem gl. Mikalson, *Honor Thy Gods*, 171.

35 Na rabo tega glagola opozarja Holzhausen, *Euripides Politikos*, 75 s., 80. Ker Orest ni bil očiščen, je z vidika atenskega sodnega sistema tistega časa torej kriv najhujše vrste umora – premišljenega, gl. Naiden »The Legal (and Other) Trials of Orestes«, 68, in de Fátima Silva, »Euripides' Orestes: The Chronicle of a Trial«, 79.

36 O zgradbi Orestove apologije in njegovi retoriki gl. Di Benedetto, *Euripidis Orestes*, 114–123, Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, 134–139, nadalje o Orestovem agonu tudi O'Brien, »Character, Action and Rhetoric in the agon of the Orestes« in Barker, »Possessing an Unbridled Tongue«, 150–154.

37 Gl. Mikalson, *Honor Thy Gods*, 175.

38 Na to opozori že Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, 139; gl. tudi verze 572–78.

39 Prešuštvo so bližnji sorodniki lahko maščevali s smrtjo, če so krivce ujeli in *flagrante*.

argumenti v izvirniku in prevodu zvenijo tako:

τί χρῆν με δρᾶσαι; δύο γὰρ ἀντίθεες δυοῖν·
πατήρ μὲν ἐφύτευσέν με, σὴ δ' ἔτικτε παῖς,
τὸ σπέρμ' ἄρουρα παραλαβοῦς' ἄλλου πάρα·
ἄνευ δὲ πατρὸς τέκνον οὐκ εἴη ποτ' ἄν.
ἐλογισάμην οὖν τῷ γένους ἀρχηγέτη
τῆς ὑποστάσης τροφάς. (551–56)

Kaj naj bi storil? Dve primerjaj z dve:
zaplodil me je oče, tvoja hči
rodila: zemlja je prejela seme.
Otroka ne bilo bi brez očeta.
Zato sem sklenil stvarnika zaróda
braniti in ne nje, ki ga le hrani.

ἢ σὴ δὲ θυγάτηρ – μητέρ' αἰδοῦμαι λέγειν –
ἰδίοσιν ὑμεναίοισι κοῦχί σῶφροσιν
ἐς ἀνδρὸς ἦει λέκτρ'· ἐμαυτόν, ἣν λέγω
κακῶς ἐκείνην, ἐξερώ· λέξω δ' ὅμως.
Αἴγισθος ἦν ὁ κρυπτὸς ἐν δόμοις πόσις.
τοῦτον κατέκειν' ἐπὶ δ' ἔθυσα μητέρα. (557–62)

In tvoja hči – sram me je reči mati –
je v spremstvu lastne in nečiste pesmi
šla v posteljo ljubimca. Tudi sebe
izdam, če njo grdim! Povem vseeno:
Ajgist je bil njen skrivni mož v palači.
Ubil sem ga, ob njem še mater žrtvoval.⁴⁰

εἰ γὰρ γυναῖκες ἐς τόδ' ἤξουσιν θράσους,
ἄνδρας φονεύειν, καταφυγὰς ποιοῦμεναι
ἐς τέκνα, μαστοῖς τὸν ἔλεον θηρώμεναι,
παρ' οὐδὲν αὐταῖς ἦν ἄν ὀλλύναι πόσεις
ἐπὶ κλημ' ἐχούσαις ὃ τι τύχοι. δράσας δ' ἐγὼ
δεῖν' ὥς σὺ κομπεῖς, τόνδ' ἔπαυσα τὸν νόμον. (566–71)

Zakaj če ženske bi tako postale drzne,
da bi može morile, potem se k zarodu

40 Mnogi antični komentatorji so se zgražali zaradi rabe glagola ἐπιθύω. »Orest to ritualno besedo uporabi z namenom, da bi tudi samega sebe prepričal, da umor matere ni bil samo navadno maščevanje, ampak izvrševanje božjega ukaza«, tako Denniston (navedeno po Di Benedetto, *Euripidis Orestes*, 116). Gl. tudi Gibert, »Apollo's Sacrifice«.

zatekle, s prsmi milost ulovile,
jim to, če bi le imele kak izgovor,
ne bi bilo prav nič težko. Rohniš, da zlo
sem storil, ko končal sem to navado?

πρὸς θεῶν – ἐν οὐ καλῶ μὲν ἐμνήσθην θεῶν,
φόνον δικάζων· εἰ δὲ δὴ τὰ μετέρος
σιγῶν ἐπὶνουν, τί μ' ἄν ἔδρασ' ὁ κατθανών;
οὐκ ἄν με μισῶν ἀνεχόρευ' Ἐρινύσιν
ἢ μητρὶ μὲν πάρεισι σύμμαχοι θεαί,
τῷ δ' οὐ πάρεισι, μάλλον ἡδίκημένων; (579–84)

Bogovi! Ni lepo, da jih omenjam –
a če molče bi njena dela hvalil,⁴¹
kaj bi mi storil umorjeni oče?
Ne bi z Erinij plesom me strašil?
So te le materi zaveznice?
Njemu ne, ki je hujše zlo doživel?

BOLEZEN BLAZNOSTI

Vsi Orestovi razlogi za najhujši zločin med vsemi so nezadostni, tega se zave-
da tudi sam. V obžalovanju svojega umora zboli, preganjajo ga tudi Erinije.
Ta vidik se omenja predvsem v prvem delu drame (do verza 469), kar je ver-
jetno povezano z Evripidovo željo, da bi glavnega junaka predstavil v vsej
njegovi zavrženosti. V gledalcih je tako zbudil občutke simpatije in pomilo-
vanja.⁴² Elektra lahko najbolj natančno in naklonjeno opiše bratovo trpljenje
in vzroke zanj, zato ni naključje, da prva spregovori o človeškem trpljenju:

οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὥδ' εἰπεῖν ἔπος⁴³

41 Di Benedetto, *Euripidis Orestes*, 119, pravi, da ima Orest s φόνον δικάζων v mislih dokončno obsodbo Klitajmestrinega umora Agamemnona. Členice μὲν v 579 in δὲ δὴ v 580 tvorijo pomen-
sko celoto »sicer – pa vendar«. Ker drugi del misli (δὲ δὴ) služi kot opravičilo Klitajmestrinega
umora, mora biti z njim povezana tudi zveza φόνον δικάζων. V prevodu zato ne sledim Di
Benedettovi razlagi.

42 Takšno interpretacijo zagovarja večina komentatorjev te drame.

43 Zvezo ὥδ' εἰπεῖν ἔπος je mogoče razlagati na dva načina: Weil (navedeno po Di Benedetto,
Euripidis Orestes, 6) jo razlaga kot ekvivalent zveze ὡς εἰπεῖν ἔπος »kakor pravi zgodba«, sicer
ima zveza pomen »takorekoč«. Di Benedetto pa ὥδε povezuje z δεινόν, saj tako poudarja njegov
pomen; samostalnik ἔπος pa ima pomen »beseda«. Ker Di Benedettova razlaga ustreza zapisane-
mu brez uvajanja »kriptičnih« interpretacij, tako zvezo prevajam tudi sama. Za nadaljnje možne
razlage teh verzov gl. de La Combe »An Instance of Euripidean 'modernism'«. Avtor ibid. izraz
»človeška narava« opiše kot za tragedijo neznačilni koncept, ki si ga Evripid izposodi iz jezika
naravoslovcev. Z uporabo tega izraza bi naj Elektra nakazovala, da bo drama predstavila delo-
vanje človeške narave, kakor se pokaže skozi preizkušnje in ekstremne situacije, ki so jih ljudem
namenili bogovi.

οὐδὲ πάθος οὐδὲ ξυμφορὰ θεήλατος,
ἦς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις. (1–3)

Ni od boga poslane bolečine,
nesreče, ne trpljenja brez imena,⁴⁴
res ni ljudem nevzdržnega bremena.

Orest od umora matere ni niti jedel niti se ni umil. Kadar je priseben, joče na svojem ležišču; v napadih blaznosti pa skače s postelje kakor žrebiček iz jarma (34–51). Ko nastopi zbor argoških žensk, jih Elektra zaskrbljeno opozarja, naj stopajo tiho in naj ne povzročajo hrupa, da ne bi prebudile Oresta. Na vprašanje, kakšna usoda ga čaka, odgovarja: smrt, saj zavrača celo hrano (132–210). Ko se Orest prebudi, »že vse gledališče sodeluje v zaroti, da bi ga obdržalo v snu; tako je postalo aktivno udeleženo v Elektrini nežnosti«. ⁴⁵ Orest hvali Sen in Pozabo ter zmedeno sprašuje, kako se je znašel na ležišču. Elektra mu obriše peno z ust in oči, ga podpre, ga obrača na ležišču in mu predlaga, naj se sprehodi. Oresta kmalu zatem napade blaznost, njegov začetek oznani Elektra z opazko, da so se bratu začele vrteti oči. Orest moleduje mater, naj ne pošilja nadenj »deklet krvavega pogleda, podobnih kačam« (211–57), Elektra pa ga tolaži:

μέν', ὦ ταλαίπωρ', ἀτρέμα σοῖς ἐν δεμνίοις
ὁρᾷς γὰρ οὐδὲν ὧν δοκεῖς σάφ' εἰδέναι. (258–59)

Ostani mirno v postelji, ubožec.
Ničesar ni, kar jasno vidiš. Zdi se.⁴⁶

Nesrečnež presliši sestrine besede in kliče na pomoč Apolona. Elektra mu poskuša pomagati, on jo odrine misleč, da je ena izmed Erinij, ki se jih loti z Apolonovim lokom. Ko se po napadu spet zave, je zadihani in zmeden. Elektra joče in si s peplosom pokriva glavo; Orest pa jo tolaži z besedami, naj krivdo za zlo pripiše Apolonu. Celó Agamemnon bi odsvetoval umor matere in maščevanje za svojo smrt, če bi vedel, kakšno zlo čaka njegovega sina (259–66).

Kot »mrtvaška« podoba prošnjika, razmršenih las in strašnega pogleda, se Orest zdi tudi Menelaju, ki se je pravkar vrnil iz Troje (348–95). O agoniji preteklih dni mu Orest pripoveduje tako:

Με. τί χρῆμα πάσχεις; τίς σ' ἀπόλλυσιν νόσος;
Ορ. ἢ σύννεσις, ὅτι σύννοιδα δεῖν' εἰργασμένος.
Με. πῶς φῆς; σοφόν τοι τὸ σαφές, οὐ τὸ μὴ σαφές.

⁴⁴ Dobesedno: »tako hudega, da bi ga beseda lahko izrekla«.

⁴⁵ Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 197.

⁴⁶ Možen prevod bi bil tudi: »Le zdi se ti, da jasno vidiš – ni jih!« J. Ivanc prevaja: »Čeprav jih jasno vidiš, so privid.«

Or. λύπη μάλιστα γ' ἡ διαφθείρουσά με –
 Me. δεινὴ γὰρ ἡ θεός, ἀλλ' ὅμως ἰάσιμος.
 Or. μανίαι τε, μητρὸς αἵματος τιμωρίαι. (395–400)

Me. Trpiš? Bolezen te pogublja? Kaj je?
 Or. Občutek krivde,⁴⁷ strašno stvar sem storil.
 Me. Kaj je? Modrost je jasna, ne nejasna.
 Or. Pogubna žalost. Ta me najbolj muči...
 Me. Boginja strašna, vendar pomirljiva.
 Or. ... in materine blazne maščevalke.

Simptomi Orestove bolezni blaznosti (νόσος μανίας, 226–27) so opisani zelo realistično: zavračanje hrane (41, 189), splošna šibkost (223–28, 800), zmedenost ali depresija po prebujanju iz sna ali napada (211 ss., 277 ss.), gosta pena okrog ust in oči (220), vrteče se (253) in suhe oči (388) in prividi Erinij.⁴⁸ Kljub temu da Orest v stanju zavedanja dvomi o njihovi dejanski eksistenci (ἔδοξ' ἰδεῖν τρεῖς νυκτὶ προσφερεῖς κόρας Morda sem videl tri dekleta nočna, 408), jih med napadom blaznosti vsekakor doživlja kot resnične.

Orestove simptome je mogoče povezati z epilepsijo ali epileptičnim napadom podobnimi psihosomatskimi motnjami⁴⁹ (vendar takšni napadi ne vključujejo prividov),⁵⁰ duševno boleznijo, zmedeno pametjo,⁵¹ blaznim strahom,⁵² delirijem, žalostjo ali slabo vestjo.⁵³ Ker je Evripid natančno preučeval nevrozo in blodnje ter »raziskoval tista temna področja duha, ki se najdejo izven ozkega in razsvetljujočega področja racionalnega mišljenja«,⁵⁴ je Orestovo počutje smiselno razumeti kot stanje, ko iracionalno v človeški naravi obvladuje in nadvlada racionalno. Del tega so tudi prividi, »subjektivni in demonični aspekt, s pomočjo katerega spoznamo dušo človeka, ki obžaluje svoje dejanje«.⁵⁵ Orestova bolezen blaznosti zaradi materinega umora je torej kompleksna in predstavlja tako del njegove »kazni« kot tudi manifestacijo njegovega obžalovanja.⁵⁶

47 Orestova omemba σύνεσις se v zgodovinah grške misli in etike navaja kot prva omemba tega, čemur danes rečemo »slaba vest« (Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, 302). Samostalnik ima sicer pomen »zavedanje«, »vedenje«.

48 Erinije je mogoče razumeti tudi kot dejansko obstoječa in zoper Oresta delujoča bitja, kot alegorijo za očitke vesti ali kot privid, ki ga sprožijo očitki vesti itd. Večina komentatorjev te drame zagovarja podobno mnenje kot je opisano zgoraj; gl. npr. Grube, *The Drama of Euripides*, Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, Holzhausen, *Euripides Politikos*, Hose, *Euripides: Der Dichter der Leidenschaft*, 190–91.

49 Wolff, »Orestes«, 342.

50 Rohkam, *Color Atlas of Neurology*, 197 ss.

51 Medda, *Euripide: Oreste*, 5, 16.

52 Orest prosi sestro, naj ozdravi njegov strah (296–97), ta pa ga povabi, naj leže na posteljo in se ne vda tesnobi in strahu, saj ti občutki doletijo tudi tiste, ki se jim le zdi, da so bolni (314–15).

53 Theodorou, »Subject to Emotion«.

54 Dodds, »Euripides und das Irrationale«, 67.

55 Di Benedetto, *Euripidis Orestes*, 69.

56 Podobno Theodorou, »Subject to Emotion« (čeprav bolj močno poudarja vlogo zatrtih čustev) in Wolff, »Orestes«, 342.

ZAKONITA PROŠNJA IN »ZAKONITA« OBSODBA

Menelaj ob prihodu v Argos objokuje Agamemnona in Klitajmestro ter poišče Oresta, sina svojega brata (356–79). Orest se k njemu takoj obrne kot priprošnjik (382–84), Menelaj pa se čudi njegovemu izgledu, sprašuje o poteku Orestove »bolezni« in Erinijah ter v skladu z načelom »oko za oko, zob za zob« meni, da je trpljenje pokvarjenih sprejemljivo (385–413). Potem se pogovor obrne v drugo smer: Menelaja zanima, ali je Orestu pomagal Apolon, morda mrtvi oče, in kakšen je njegov položaj v državi. Orest pripoveduje, da je osovražen in da ga ni nihče sprejel in očistil. Zaradi dogodkov v Troji sta Orestu sovražna tudi Ojaks in Ajgistova stranka.⁵⁷ Danes bodo o njegovi smrti glasovali na zborovanju ljudske skupščine. Menelaj tudi naprej natančno zbira podatke: kakšno obsodbo pričakuje Orest, ali ne more pobegniti itd., Oresta pomiluje (414–47); ta pa ga že drugič prosi za pomoč, ki mu jo zaradi Agamemnona kot pravi φίλος (tukaj izraz označuje sorodnika) mora ponuditi (448–56).

V tem trenutku nastopi Tindarej, Orest se ob pogledu na svojega deda sramuje (457–69), ta pa se obrne k Menelaju in ga skoraj takoj začne grajati, ker se pogovarja z Orestom, zmajem, ki je ubil mater (470–81). Menelaj se brani, češ da je njegova dolžnost, da zaradi brata pomaga Orestu; starec pa ga opozarja, naj ne prekoračuje zakonov (482–89). Orest ni upošteval pravičnosti in splošno sprejetih človeških zakonov. Klitajmestri bi moral naložiti primerno kazen in jo izgnati iz hiše, s tem bi si pridobil ime zakonom poslušnega in pobožnega moža. Tako pa se je pokazal še bolj pokvarjenega kot njegova mati. Če bi vsak moški potomec ravnal enako, bi se krivda brez konca prenašala iz roda v rod. Rešitev so našli že njihovi predniki, ki niso dovolili povračilnih umorov, ampak so morilce izgnali in tako omogočili čistost skupnosti. Starec priznava, da sovraži brezbožne ženske, najbolj pa svojo hčer, ki je ubila moža. A Orestovega izogibanja zakonu ne bo dopustil in bo skušal preprečiti zverinsko morilsko obnašanje, saj uničuje države in mesta. Nato sprašuje, kaj je imel Orest v mislih, ko si je Klitajmestra razkrila prsi in mledovala za življenje. Dokaz Orestove krivde je že sovraštvo bogov, ki so ga kaznovali z blaznostjo (490–527). Starec nato svetuje Menelaju, naj ne deluje proti želji bogov in naj ne pomaga Orestu. Klitajmestra si je sicer zaslužila smrt, a ne od sinove roke (528–539).

Kot ugotavlja J. Holzhausen, Tindarejeva izjava, da bi Orest Klitajmestro lahko izgnal (512–15), verjetno namiguje na Drakontove zakone, ki jih je dal 409/408 pr. n. št. na novo zapisati arhont Dioklej. Toda ko kasneje smrtno

⁵⁷ Ojaks, Palamedov brat, je omenjen samo v verzih 432–33, kjer Menelaj pravi, da je Ojaks jezen na Oresta zaradi Palamedove smrti. Sholije štirih različnih kodeksov k *Orestu* (gl. Schwartz *Scholia in Euripidem*, 432–33) pravijo, da so Agamemnon, Odisej in Diomed jezni na Palameda zaradi izuma pisave, zato so trojanskega služabnika prisilili, da je v njegov šotor podtaknil zlato in ponarejeno Priamovo pismo. V njem mu Priam za izdajstvo Grkov ponuja zlato. Zato so Palameda kamenjali do smrti.

kazen za svojo hčer opisuje kot pravično (538), nasprotuje samemu sebi. Morda je nasprotje mogoče razrešiti s predpostavko, da Tindarej smrtno kazen predvidi le za povračilo umora (ἀνταποκτείνειν, 515), ki je sorodnikom prepovedano.⁵⁸ V tem primeru so sorodniki v 5. in 4. stol. pr. n. št. zoper morilca lahko začeli sodni proces, takrat bi lahko Orest Klitajmestri preprečil tudi pristop k domačemu ognjišču in jo vrgel iz hiše (ἐκβαλεῖν δωμάτων, 501). Argument je problematičen, saj Orest v odsotnosti procesa ne bi mogel začeti, lahko pa bi ga začeli meščani ali Tindarej, a tega niso storili.⁵⁹

Orest na starčeve obsodbo svojega dejanja kot nezakonitega in grozljivega odgovori z že znanimi in »tradicionalnimi« argumenti (544–604, gl. zgoraj). Z dokazi, da je »Klitajmestrin umor mogoče upravičiti«,⁶⁰ in s tem, da »opozori na svoj brezizhodni položaj«,⁶¹ zbudi le starčevo jezo. Meščane bo na ljudski skupščini spodbudil, naj Oresta in Elektro obsodijo na smrt. Ona si smrt zasluži še bolj kot brat, saj ga je s svojim pripovedovanjem o materinem prešuštvovanju pripravila do tega, da jo je zasovražil. Na koncu Tindarej spet opozori Menelaja, naj nečaku ne pomaga proti božji volji, zagrozi, naj ne stopi na špartansko zemljo, če njegovega nasveta ne bo upošteval, in odide (607–29).

Tindarej torej ni opazil Orestovega obupa in mu ni prisluhnil. Starec, ki je nasprotoval povračilnim umorom in iskal rešitev v zatekanju k zakonom (četudi je zanemaril njihove dejanske možnosti in meje), sedaj uporabi grožnje in princip, ki mu je še malo pred tem nasprotoval: povračilni umor. Sam pa to spregleda, saj bo povračilni umor »zakonito« sprejela množica na ljudski skupščini, ki jo bo sam naščuval. »Kar je bilo namenjeno za preseganje agresije in nasilja, je postalo njuno orodje. /.../ Pesnik v Tindareju upodobi konservativce lastnega časa, ki v lastno korist izkoriščajo zakone in s tem šibijo njihov pomen.«⁶²

Orest ob dedovem odhodu zakliče, naj le gre, da se bo v miru pogovarjal z Menelajem; ta pa že zamišljeno hodi sem in tja. Orest ga že tretjič prosi, naj povrne, kar je sam prejel od Agamemnona – življenje, s tem bo odvezan tudi poplačila Ifigenijine smrti v Avlidi z življenjem Hermione. Prošnji se pridružijo tudi argoške ženske (640–79). Menelaj bi rad pomagal in bi moral pomagati, a za to je potrebna moč, ki jo morajo dati bogovi. Sam se je vrnil z majhno vojsko in se z jeznimi Argejci ne more spopasti, a poskušal

58 Holzhausen, *Euripides Politikos*, 51–65; gl. tudi de Fátima Silva »Euripides' *Orestes*: The Chronicle of a Trial«, 82.

59 Mikalson, *Honor Thy Gods*, 168 navaja, da je bila v primerih umora prvotna religiozna skrb ljudskega verovanja omadeževanje. Prisotnost morilca, ki se ni očistil, povzroči neučinkovitost molitev in žrtvovanja. Morilec in ljudje, ki ga obkrožajo, izgubijo božansko podporo. Gl. tudi de Fátima Silva, *ibid*.

60 Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, 132, 134, 139.

61 Ebener, *Euripides*, 212. Za drugačno interpretacijo Orestove apologije, gl. Kitto, *Greek Tragedy*, 352, in Vellacott, *Ironic Drama*, 75.

62 Holzhausen, *Euripides Politikos*, 66; za drugačno interpretacijo Tindarejevega lika gl. npr. Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 206–207.

jih bo prepričati. Tako šibka obramba mu sicer ni všeč, a se v dani situaciji mora podrediti usodi (680–716). Menelaj kot navidezno »inteligentna« in »razsvetljena« oseba torej vtisu pripisuje veliko pomena, s tujo nesrečo noče imeti nič, prijateljski poseg pa se mu mora izplačati,⁶³ na njegovo odločitev je (po Orestovem in Piladovem mnenju) vplivala tudi njegova strahopetnost in Tindarejeve grožnje (717–21, 751–52).

Piladov prihod naznanja, da bo priprošnje nadomestila intriga reševanja.⁶⁴ Prijatelja ugotovita, da je govor pred ljudsko skupščino še edina možna rešitev za Oresta in Elektro. Orestu je ta rešitev po volji tudi zato, ker se na ta način ne bo izdajal za strahopetca; morda se ga zaradi pravičnosti dejanja in plemenitega rodu kdo celo usmilil. Prijatelja odideta najprej k Agamemnonovemu grobu, nato na zborovanje ljudske skupščine (725–806). O zborovanju ljudske skupščine pripoveduje mož s podeželja. Prvi je govoril Taltibij, ki je z Agamemnonom premagal Trojance. Ker je zanj značilno, da je podložen oblastnikom, je hvalil Agamemnona in obtoževal Oresta, da je uvedel nesprejemljivo navado, ki bo škodovala staršem. Pri tem se je oziral k Ajgistovim prijateljem. Naslednji je nastopil Diomed. Izgnanstvo brata in sestre se mu je zdela zadostna kazen za zadostitev zahtevam pobožnosti. Tretji je nastopil predrzni mož brez dlake na jeziku. Ljudi je prepričal, da jih bo, če ne ubijejo Oresta in Elektre, zadela nesreča. Predlagal je kamnanje.⁶⁵ Temu je dokazal priskrbel Tindarej. Naslednji je nastopil pošten mož, ki se je redko udeleževal javnih zadev, kmet. Oresta bi bilo treba ovenčati, ker je z umorom pokvarjene in brezbožne ženske maščeval očeta. Sicer možje ne bodo več pripravljeni vzeti orožja v roke in oditi na vojno, saj bodo medtem preostali možje zapeljevali njihove žene. Poštenim ljudem se je zdelo, da dobro govori. Spregovoril ni nihče več.⁶⁶ Orest je ponovil nekaj argumentov, ki jih je uporabil že pred Tindarejem, govor se je zdel dober, a množice ni prepričal. Orest in Elektra sta bila obsojena na smrt, življenje si morata še isti dan vzeti sama (852–956).

Poročilo torej ne prinese novih vidikov Orestovega dejanja, iste argumente sta uporabila že Orest in Tindarej. Na skupščini prevladujejo demagogi in se križajo politični motivi,⁶⁷ zato je njen prikaz treba razumeti kot »obtožbo slepega strankarstva, politične pokvarjenosti in pretiravanja, ki je označevalo atensko ἐκκλησία v poznem petem stoletju«.⁶⁸ Ker so brata in sestro iz poli-

63 Gl. West, *Euripides: Orestes*, 34, Holzhausen, *Euripides Politikos*, 46.

64 Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 186.

65 Kamenjanje je bilo v 5. stol. pr. n. št. zelo kruta kazen; morda gre za ostanek prvobitnih običajev očiščevanja z žrtvovanjem φαρμακός, »grešnega kozla«, gl. Longo, »Proposte di lettura«, 82–83.

66 Te besede poudarjajo Menelajev molk, gl. Hose, *Euripides: Der Dichter der Leidenschaften*, 193.

67 Arrowsmith, »Orestes«, 109.

68 Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, 73. Barker, »Possessing an Unbridled Tongue«, 148, navaja, da je bil prikaz argejske skupščine identificiran z Atenami 5. stol. pr. n. št. že v antiki, o čemer pričajo sholije k *Orestu*. Tako razume ta prizor v drami tudi večina sodobnih komentatorjev. Barker v svojem delu ibid. sicer opozarja predvsem, da je Evripidovo izpraševanje kolektivne krivde in sprejemanja odločitev močno vplivalo na gledalce drame.

tičnih razlogov obsodili ljudje, ki niso kaznovali Agamemnonovega umora, je obsodbo mogoče razumeti tudi kot nekakšen kolektiven očiščevalni obred, vsekakor pa pravična sodba ni mogoča.⁶⁹ Še pomembnejše pa je spoznanje, da sta Orest in Elektra popolnoma zavržena. Ker so zavarovani izhodi iz mesta, tudi pobegniti ne moreta. Elektrina pesem o dednem prekletstvu, ki ju je naposled doseglo (960–1011), kaže njuno brezizhodno situacijo. »Tako stojita tam, preganjeni žrtvi, obkroža ju neizbežnost, /.../ ki ne dopušča želja. V zavesti krivda, navidezna nečloveškost, neuspeh bližnjega, oportunizem, maščevalni občutki, ščuvanje množice, odtujenost, sovražnost vsega, kar ju obdaja...«⁷⁰ Od tega trenutka pa vse do Apolonove epifanije na koncu drame se Apolon in Tantal več ne omenjata.⁷¹

KAKO, NESREČNA, NAJ MOLČIM? BOŽANSKE LUČI NE SMEVA VEČ UGLEDATI!

Ponovno snidenje brata in sestre, »let's live and die together scene«,⁷² je polno patosa, obupa, samopomilovanja in tožb (1018–97). A v dogajanje poseže Pilad, ki prijatelju in svoji (kot se zdi, trenutno nesojeni) bodoči ženi ponudi pomoč: maščevanje Menelaju in umor Helene. Orest hvali Piladovo prijateljstvo in se veseli maščevanja. Z njim se bo izkazal za velikega, spoštovanja vrednega moža, pravega Agamemnonovega sina, morda si celo reši življenje (1098–176). »Vmešavanje maščevalne krvi v intrigo rešitve je anomalija, saj rešitev, pridobljena z umorom iz maščevanja, ne more zbuditi pomilovanja in groze.«⁷³ Tako je verjetno treba razumeti Elektrin odziv. Pravi namreč, da je Piladov načrt sicer dobro maščevanje, a ne najboljša rešitev; zato predlaga ugrabitev Hermione in izsiljevanje Menelaja z njenim življenjem (1177–203).

Pri načrtovanju intrige maščevanja je Orest pasiven, predloge pa navdušeno sprejema. Opaziti je mogoče podobnost z njegovo situacijo pred umorom Klitajmestre: tudi umora matere ni načrtoval sam, je pa prejel Apolonov ukaz in mu (dokler niso nastopile posledice) tudi sledil; zanj je poiskal celo lastne argumente. Enako ravna tudi sedaj. Pilad govori samo o maščevanju; Orest pa omenja, da bi mu maščevanje lahko prineslo rešitev. Realno možnost rešitve ponudi Elektra, tako kot jo po Klitajmestrinem umoru ponuja Apolon. Orest prevzame pobudo šele potem, ko je načrt za intrigo maščevanja in rešitve že izdelan. Elektri naroči, naj pazi pred hišo in sporoči, če se bo kdo približal; sam pa začne molitev k Agamemnonu. Molitvi se pridružita tudi Elektra in Pilad, ki poudarita svojo pomoč pri Klitajmestrinem umoru.

69 Arrowsmith, »Orestes«, 109; Morwood, »Euripides and the Demagogues«, 361, pa nasprotno meni, da smrtna obsodba ob tako groznem dejanju ni presenetljiva.

70 Reinhardt, »Die Sinneskrise bei Euripides«, 533.

71 Gl. Theodorou, »Subject to Emotion«, 41, in O'Brien »Tantalus in Euripides' Orestes«, 36.

72 Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 188.

73 ibid. 189.

Na koncu se Pilad s prošnjo za uspeh načrta obrne še na Zevsa, prednika rodu, in na sveto Dike (1216–45). S tem pokaže, da verjame v pravičnost svoje prošnje, v nasprotnem primeru bi si z njo nakopal jezo bogov.⁷⁴

Orest se tukaj pokaže v šibki podobi, saj predloge le sprejema. Pa vendar ga ni smiselno razumeti kot degeneriranega in nerazumnega junaka, pod vplivom blaznosti ali demona.⁷⁵ Z nasiljem se je namreč odzval šele, potem ko je izgubil zadnje upanje, da bo rešitev dosegel s prepričevanjem, in potem ko mu je bila zaprta tudi pot pobega. Tako je v brezupni situaciji lahko izbral le pasivnost in posledično smrt ali aktivnost in obrambo. Takšna reakcija kaže, da Evripid humanizira mit, saj bi enako odločitev kot Orest v istem položaju verjetno sprejeli tudi vsi, ki so obsodili Oresta.⁷⁶ Orest je podoben vsem Tantalidom in dramskim osebam, ki si zaslužijo kazen, a ne prevzemajo odgovornosti za svoja dejanja. Le Helena je (na človeški ravni) odgovorna za začetek vojne, posledično za smrt Ifigenije in Agamemnonov umor. Menelaj si po izdaji Oresta obeta oblast v Argosu. Tindarej se bo vrnil v Šparto. Pilada je oče sicer izgnal, a tudi njegova eksistenca ni ogrožena. Edini osebi, ki dejansko občutita posledice svojih dejanj, sta Orest in Elektra. A njena krivda je manjša, ker je ženska.

Po molitvi prijatelja odideta v palačo, iz nje se zasliši Helenin krik (1246–312). Kmalu zatem nastopi Hermiona. Ko izve za obsodbo bratranca in sestrice, odhiti, da bi mater prosila za pomoč. Zasliši se tudi njen krik, Elektra pri tem spodbuja Oresta in Pilada: »Držita jo, držita!« (ἐχέσθ' ἔχέσθε', 1349). Odide tudi sama; zbor pa zapoje in zacepeta z nogami, da meščani ne bi slišali o dogodkih v palači (1313–65). O dogodkih v palači izvemo iz poročila pobeglega Frigijca (1369–502). Orest in Pilad sta vstopila kakor dva grška leva, objokana stopila k Heleni in kot prošnjika objela njena kolena. Potem jo je Orest odpeljal nekoliko stran od služabnikov, Pilad pa jih je napadel in zaklenil v različne prostore v palači. Izpod plaščev sta izvlekla meče, kot divji svinji skočila pred Heleno ter ji zagrozila s smrtjo. Njen morilec je Menelaj,

74 Za podobno razlago gl. Reinhardt, »Die Sinneskrise bei Euripides«, 538; Kitto, *Greek Tragedy*, 353, pa invokacijo Agamemnona razlaga kot blasfemijo. Mnogi komentatorji drame so prijatelje, ko snujejo maščevanje, primerjali s hetajrijami, političnimi »skrivnimi klubi«, ki so si prizadevali za spremembo v političnih razmerjih moči in so leta 411 pr. n. št. v Atenah celo povzročili državni udar, gl. Hall, »Political and Cosmic Turbulence in Euripides' Orestes«, 269–70, Hose, »Der Unnötig schlechte Charakter«, 244.

75 Vellacott, *Ironic Drama*, 79, Oresta opiše kot »neprijetno, neumno, noro slabega«, Pippin-Burnet *Catastrophe Survived*, 79, kot Erinijo. Zeitlin, »The Closet of Masks«, 326–331, poskus umora Helene in Hermione razlaga kot Orestovo željo, da bi si nadel masko iz *Odiseje* in si pridobil vlogo Oresta, ki zaradi umora matere ni bil nikdar obsojen, in kot zmotni poskus, da bi ponovno ustvaril svet, v katerem se je njegov mit dogajal in je imel pomen. Za interpretacijo tega dela drame je verjetno najpomembnejši vidik atenskih gledalcev, na katerega opozarja West, *Euripides: Orestes*, 33–34. Avtor meni, da so Atenci intrigo reševanja verjetno razumeli kot iznajdljivo, pogumno, učinkovito, zvito, a tudi neusmiljeno. Na Evripidovo željo, da bi antični gledalci protagonista gledali v pozitivni luči, kaže naklonjenost zbora in njegovo odobravanje Heleninega umora.

76 O tem, da Evripid prikazuje tipično človeško delovanje že Zürcher, *Die Darstellung des Menschen*, 179, kasneje O'Brien, »Character, Action and Rhetoric«, 195 ss., Cerri, »Messaggi etico-politici«, 86.

ki je izdal sina svojega brata, sta rekla. Helena je poskušala zbežati, a Orest ji je na grlo nastavil meč. Takrat je vstopila Hermiona. Pilad in Orest sta kot bakhanta brez tirzov stekla k njej in jo zgrabila. Ko sta se spet obrnila proti Heleni, je izginila. Potem je suženj zbežal (1369–502). Ob koncu sužnjevega poročila plane iz palače Orest z okrvavljenim mečem v roki. Išče sužnja, da bi ga ubil. Meščani še ne smejo izvedeti o dogodkih v palači. Frigijec se brani rekoč, da vsak ljubi življenje, in priznava, da si je Helena zaslužila smrt. Zaradi dobrih odgovorov sužnja si Orest premisli in ga pusti živeti. Zatem se Orest vrne v palačo. Odide tudi suženj (1503–36).

C. Wolff ugotavlja, da prizor s Frigijcem obnovi igro. Orest se hudobno igra z odločitvijo, ki je še malo pred tem visela nad njim. Suženj je popačena podoba Oresta, ki je prosil za svoje življenje. Njegova monodija je odsev vseh tem v drami in klic po rešitvi, ki ga združujejo vsi junaki; pesem o padcu Troje spominja na propad kraljevske hiše.⁷⁷ Če je avtorjeva razlaga tega prizora pravilna, nam Evripid zavestno podaja še eno informacijo o Orestu in njegovem značaju: Orest ne ubija zaradi krutosti ali degeneriranosti, ampak zaradi maščevanja.⁷⁸

Nastopi Menelaj (1549), ki je prišel zaradi novice o izginotju Helene. Zgodbo o izginotju ima za ukano, zato ukaže, naj odprejo vrata, da bo rešil hčer, našel truplo žene in pokončal njena morilca. Orest mu s strehe palače grozi, naj se umakne, sicer mu bo s kamnom razbil glavo in ubil Hermiono. Če ga ne bi zadržali bogovi, bi ubil tudi Heleno. Menelaj mu grozi s kaznijo za zločin, nečak pa se roga, da zanj ne bo plačal. Raje bo zažgal hišo svojega očeta in ubil Hermiono. Menelaj odgovori, naj jo ubije, a ga ustavi, ko Orest dvigne meč. Orest obljubi Hermionino življenje, pod pogojem, da bo Menelaj prepričal meščane, naj umaknejo smrtno obsodbo Oresta in Elektre ter mu pustijo vladati Argosu. Stric se mu posmehuje in objokuje svoje trpljenje, Orest pa zanj krivi Menelajevo nepripravljenost, da bi pomagal. Nato ukaže zažgati palačo, Menelaj pokliče na pomoč meščane (1550–624).

V takšni situaciji je mogoče pričakovati zaključek drame z gorečo palačo in najmanj petimi trupli (Helena, Hermiona, Orest, Elektra in Pilad). Med napadom na palačo bi lahko padel tudi Menelaj in morda kak meščan. A pred takšnim razpletom zgodbe v dogajanje poseže Apolon.⁷⁹ Bog luči, prerokovanja in glasbe prinaša Zevsovo sporočilo. Končno in v zadnjem trenutku!

77 Wolff, »Orestes«, 345, 349. Medda, *Euripide: Oreste*, 57–58, ugotavlja, da komični elementi v prizoru, razbijejo mrakobno ozračje, ki ga je ustvarila intriga. Za drugačne razlage prizora s Frigijcem gl. Arrowsmith, »Orestes«, 109, Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 191, Zeitlin, »The Closet of Masks«, 328.

78 K razlagi, da ta prizor prikazuje odvratni vidik Orestovega značaja se vrača Yoon, *The Use of Anonymous Characters*, 81–82.

79 Podobno tudi Holzhausen, *Euripides Politikos*, 150.

DEUS EX MACHINA

Orestovo delovanje do konca drame kaže, da na Apolonov poseg ni računal, zanašal se je le na človeško pomoč in na lastno moč; takšno ravnanje je tudi v skladu z ljudsko religijo.⁸⁰ Apolonov ukaz, avtoriteta ali poseg Orestu vse do konca drame ne pomagajo, četudi ga je Orest klical in se nanj skliceval. Kajti Apolonov poseg v človeško sfero mora biti dobro utemeljen in bi bil nesmiseln na katerikoli točki dogajanja pred tem. Bogovi posegajo v človeško življenje le v kritičnih situacijah; Apolon pa vseh različicah mita, ki opisujejo Orestovo življenje, poseže samo tik pred njegovo dokončno obsodbo in neizogibno smrtjo;⁸¹ da bi se pravedal z ljudmi na ljudski skupščini, bogu ne pristoji, še posebej, ker Evripid poslednjo sodbo o Orestovem zločinu v nasprotju z Ajshilom prepusti le bogovom (1650 ss.).

Apolon takoj ob nastopu zahteva, naj sovražnika opustita jezo in prisluhneta. Heleno je po Zevsovem navodilu rešil sam. Zdaj bo skupaj s Kastorjem in Polidevkom postala zaščitnica mornarjev.⁸² Njena lepota je bila sredstvo, s katerim so bogovi povzročili trojansko vojno in zmanjšali človeštvo, ki je s svojo ošabnostjo že stiskalo zemljo. Orest mora za leto dni v Parazijo, nato v Atene, kjer ga bodo Evmenide tožile zaradi umora matere. Bogovi ga bodo z istim številom glasov oprostili na Areopagu. Potem se bo poročil s Hermiono. Neoptolem, ki mu je sedaj obljubljena, bo umrl v Delfih.⁸³ Pilad se bo poročil z Elektro. Menelaj mora Argos prepustiti Orestu in oditi v Šparto (1625–63). »Apolon ima za uspešen zločin pripravljen skoraj tradicionalen recept: očiščenje v Delfih in pot v Atene; neuspešne zločine pa preprosto spregleda.«⁸⁴ To ustreza tako ljudskemu verovanju, da so zli nameni in razpoloženja nepomembni⁸⁵ kot tudi dejstvu, da je kazen v tragediji omejena na tiste, ki so dejansko grešili.

Apolonovemu ukazu se podredijo vsi udeleženci. Orest umakne meč s Hermioninega vrata in prosi Menelaja za privolitev v poroko. Ta mu izroči hčer v zakon in se poslovil od Helene. Tudi Apolonovemu ukazu, naj končajo prepire,⁸⁶ pritrdita. Orest se bo sprijaznil⁸⁷ z nesrečami, ki jih je pretrpel, in

80 Lefkowitz, *Greek Gods, Human Lives*, 239: »V praksi so antični častilci bogovom plačevali prispevek, v zameno pa niso pričakovali direktnega odgovora ali povračila. Če tolažbe niso našli pri bogovih, so jo v dosegljivih mejah morali iskati pri drugih smrtnikih.«

81 Papadimitropoulos, »On Apollo's Epiphany«, 504, pozni poseg Apolona razlaga kot preizkus Oresta, neke vrste *rite de passage*.

82 O takšnem kultu Helene ni nič znanega.

83 Zeitlin, »The Closet of Masks«, 340–41, omembo Neoptolema razume kot morebiten namig na *Andromaho*. Drama je bila verjetno uprizorjena 426 pr. n. št., v njej Neoptolema v Delfih ubije Orest. S to aluzijo pesnik morda opozarja, da je prevzel drugo različico mita in se tukaj trudi poudariti resničen »happily ever after« konec. Hose, *Euripides: Der Dichter der Leidenschaften*, 198 opozarja, da je bil konec zaradi umora Neoptolema v preteklosti pogosto opisan kot *Scheinlösung*.

84 Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 220.

85 Gl. npr. Mikalson, *Honor Thy Gods*, 130.

86 *νείκους διαλύεσθε*, 1679.

87 Dobesedno: »sklenil mir« (*σπένδομαι*, 1680).

usodo, ki ga čaka (1670–81).⁸⁸ Apolon zaključi z mislijo:

ἴτε νυν καθ' ὁδόν, τὴν καλλίστην
θεῶν Εἰρήνην τιμώντες· ἐγὼ δ'
Ἑλένην Δίοις μελάθορις πελάσω ... (1682–84)

Sedaj pojdite vsak po svoji poti,
častite Mir, najlepšo med bogovi.⁸⁹
Jaz Heleno odpeljem v dom božanski.

Apolonov poseg je v nasprotju z dogajanjem celotne drame, ki spominja na vojno, saj je človeška dejavnost zaznamovana z maščevanjem, grožnjami in obsojanjem. Božanska sila pa ničesar ne očita in zahteva mir. To je najpomembnejše sporočilo, ki ga prinaša Apolon. Prerokba prihodnjih dogodkov je pravzaprav ukaz, kako naj ljudje ravnajo, da bodo dosegli zaželeno stanje. Nobena dramska oseba mu ne nasprotuje in verjetno na to tudi ne pomisli. Apolon je vsem prinesel olajšanje, njihovo usodo je rešil stare krivde in krivde, ki je že prežala v ozadju njihovih načrtov. Vsi so preživeli, rane se lahko zacelijo.

Apolonov nastop ne more biti zgolj »gledališka iluzija«⁹⁰ ali sredstvo, s katerim se dogajanje povrne v tradicionalne mitološke okvire,⁹¹ saj bi bilo treba predpostaviti, da Evripid v korist nerealističnega konca žrtvuje vse prejšnje prizadevanje za realistično upodobitev človeških značajev in naturalistično upodobitev iracionalnih stanj. Učinek končnega preobrata ni »perverzen in (ne, op. p.) prestopi v absurd«⁹² saj je Apolon rešil ljudi z dobrimi in slabimi lastnostmi. Ljudi, ki so zagrešili veliko napak, aktivno oblikovali svojo usodo in v boju ohranili oster občutek za razlikovanje med prijatelji in sovražniki. Ljudi, ki so ostali uokvirjeni v meje svojega preteklega življenja in pričakovanja okolice. Rešitev takšnih ljudi ne more biti absurda, sicer bi bogovi morali docela izbrisati človeški rod. Ali je absurden način rešitve, ta brezkompromisni obrat iz slabega v dobro? Lahko bi bil, ker se zdi nemogoč. Vendar tak odgovor ne ustreza miselnosti starih, ki so verjeli, da je človeško življenje mogoče soditi kot srečno šele, ko se dovrši. Absurdnost rešitve bi bilo mogoče videti v njeni hitrosti, a ponudil jo je »sel« najvišjega in najpravičnejšega med bogovi – Zevsa. Zato je odločitev ljudi, da jo sprejmejo brez pomislov, razumljiva. Volja bogov, »končajte prepire« in »častite Mir«, je ponovno vzpostavila red.

⁸⁸ Takšen razplet ustreza trditvi, da je sprava sovražnikov v tragediji običajno posledica neposredne intervencije bogov, gl. Burian, »Myth into Muthos«, 181.

⁸⁹ Možen prevod tudi: »najlepšo boginjo«.

⁹⁰ Tako Holzhausen, *Euripides Politikos*, 151, 155, podobno Arrowsmith, »Orestes«, 10.

⁹¹ Tako Wildberg, *Hyperesie und Ephemerie*, 123.

⁹² Pippin-Burnet, *Catastrophe Survived*, 195.

MIT IN ΜΥΘΟΠΟΙΗΣΙΣ: AKTUALNOST DRAME

»Evrripid v svojih igrah mit iztrga iz kulturnega konteksta oddaljenega in drugačnega časa in ga nasilno postavi v svojo sodobnost, s tem pa spremeni njegovo motivacijo, njegove značaje in njegov pomen (tj. μυθοποίησις »ustvarjanje mitov«, op. p.). S tem učinkovito vzpostavi nasprotje med idealnimi vrednotami in dejanskimi vrednotami lastne družbe.«⁹³ Tako ravna tudi v *Orestu*. V primerjavi s tradicionalnim mitom o Orestu je pravzaprav novo celotno dramsko dogajanje: Orest je Klitajmestro in Ajgista ubil le šest dni pred Menelajevim prihodom, Argejcem ni pripravil pogrebnega obeda, po umoru se ni polastil prestola ali zbežal iz Argosa;⁹⁴ nova je tudi socialna dimenzija Klitajmestrinega umora in negativna reakcija someščanov⁹⁵ (agon s Tindarejem in Menelajem, obsodba na ljudski skupščini), intriga reševanja (poskus umora Helene in Hermione in načrt požiga palače Atridov), politična atmosfera⁹⁶ in zakonodaja, ki pripadata času nastanka drame. Poleg tega so v delu številni namigi na kulturno resničnost arhaične dobe; to je še posebej očitno v zgodbi o Tantalovem rodu. Dogodki iz Tantalove zgodbe so *razlog* za brezizhodno situacijo, v kateri se je znašel Orest pred umorom, po drugi strani pa tudi ponazarjajo krutost in nasilje, ki označujeta Orestov rod in težo Orestovega dejanja. Tako preteklost še zmeraj pritiska na sedanost.⁹⁷ Uporabo mita v *Orestu* je zato treba razumeti v povezavi z individualnim delovanjem pesnika, ki mitološko snov aktivno preoblikuje in je s tem neposredno vpleten v ustvarjanje mitov. Na to je opozorila že F. I. Zeitlin.⁹⁸ V razlikah med Evripidovo in tradicionalno mitsko različico Orestove zgodbe se zato skriva ključ, ki nam pomaga razumeti namen in aktualnost drame.

Apolon se do konca drame pojavlja zgolj kot spomin. Njegov obstoj je utemeljen le z vlogo »izvornega krivca« za človeška dejanja. Od Klitajmestrinega umora pa do končnega razpleta se dramske osebe na božjo voljo ne ozirajo, svoje težave rešujejo same. Pri tem ne sledijo zmeraj racionalnemu, zakoni temu in logičnemu, ampak delujejo v skladu s svojimi nagnjenji, impulzi in notranjimi motivi. Te določajo posameznikove lastne predstave (Orestova želja po herojski smrti) in delovanje okolice (Orestova želja po maščevanju Menelaju). Samostojno, od božje volje neodvisno delovanje ljudi je novost, ki jo je v obravnavo Orestove zgodbe vnesel Evripid. Dramske osebe z odstopanjem od mita tako ponavljajo napake, ki so jih storili njihovi mitični predhodniki. Oresta zaznamujeta stara herojska etika, ki meji na ὕβρις, in maščevalnost, Menelaja označujeta oblastiželjnost in koristoljubnost (ὕβρις),

93 Arrowsmith, »Orestes«, 107.

94 Naiden, »The Legal (and Other) Trials of Orestes«, 67.

95 Stephanopoulos, *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*, 153.

96 Hall, »Political and Cosmic Turbulence in Euripides' Orestes«, 266.

97 O vplivu preteklosti na sedanost govori tudi Wolff, »Orestes«, 342, gl. tudi Komorowska »Tantalid History and Euripides' Orestes«, 59.

98 Zeitlin, »The Closet of Masks«, 312.

Tindareja etika maščevanja (ἀλάστωρ). Tindarej opozarja, da etika maščevanja prinaša nasilje brez konca, a na koncu ji podleže tudi sam. Nihče ne razmišlja o posledicah svojih dejanj, skoraj vse (Orest, Elektra, Pilad, Menelaj, Tindarej) obvladujejo trenutni nagibi, destruktivnost in močne emocije. Emocije dajejo dramskim osebam pridih resničnosti, kažejo jih kot ljudi iz krvi in mesa, kažejo tudi njihove človeške omejitve, reakcije in upe.

Ker liki niso niti posebej krepostni, niti herojski, niti značilno »tragiško« usmerjeni k višjim ciljem, temveč skrbijo za golo preživetje in za lastne koristi, so *Oresta* številni komentatorji označevali kot melodramo. Drama se od tragiške norme razlikuje tudi zaradi senzacionalizma, gledališke virtuoznosti, liričnega eksperimentiranja, komičnih elementov, rabe klišejev in retoričnih prijemov. Zato je v tej igri mogoče videti ironičen prikaz človeške narave. H. D. F. Kitto tako namen *Oresta* vidi v tem, da predstavi tri aristokratske degenerirance, ki se brez kakršnegakoli razumskega razmisleka in občutka za moralne obveznosti rogajo urejeni družbi.⁹⁹ Apolon je v tem primeru le iluzija.

Evripid pripoveduje o tem, kako preteklost ljudi vleče nazaj v svoj vrtinac. Ljudje so z ošabnimi dejanji in množico umorov že preobremenili zemljo, zato so morali bogovi razredčiti človeštvo; poslali so mu »vojno zaradi ženske« (1638–42). Ko pesnik kaže ljudi, ki kaotičnemu vojnemu stanju ne znajo več narediti konca, pripoveduje o življenju nasploh: »Človekovo življenje je – žalostno, toda resnično – sestavljeno iz vrste nepremagljivih nasprotij: dneva in noči, rojstva in smrti, sreče in bede, dobrega in zla. Ne vemo niti, kaj bo prevladalo, ali bo dobro premagalo zlo, radost bolečino. Življenje je bojišče. Že od nekdaj je tako in tako tudi bo; sicer bi se že zdavnaj vse končalo.«¹⁰⁰ Zato je v tej drami mogoče videti tudi študijo o izdajstvu, človeških frustracijah, nasilju in prikaz skrajnih situacij, v katere je posameznik potisnjen, ko se sooči z nepravilnostjo pokvarjenega in očitno sovražnega sveta,¹⁰¹ ali »kot luciden in bidek prikaz neustreznosti božanskih načrtov in človeških institucij«.¹⁰²

Svet, ki ga Evripid prikazuje v *Orestu*, ne ponuja upanja. Težko ozračje ustvari že Elektrin prolog, čustveno nabiti prizori se hitro menjujejo, nespozorazumi so vedno globlji, besede vedno težje, žalost vedno bolj črna, racionalnost vedno bolj odsotna, beganje vedno hitrejše. Preteklo trpljenje osmisli šele Apolonov poseg. Če ga razumemo kot realno možnost rešitve, potem je, kot meni W. Nicolai, namen drame mogoče videti v tolažbi in upanju, ki ju posreduje *gledalcem*.¹⁰³

Atiška tragedija je bila vpeta v življenje skupnosti, dramski avtor je bil

99 Kitto, *Greek Tragedy*, 333.

100 Jung Človek in njegovi simboli, 87.

101 Porter *Studies in Euripides' Orestes*, 53.

102 Medda, *Euripide: Oreste*, 50.

103 Avtor meni, da je to funkcija vseh Evripidovi dram po 415 pr. n. št., in Orestovi rešitvi pripisuje značilnosti pravljirnega čudeža, gl. Nicolai, *Euripides' Dramen mit rettendem Deus*, 16–23, 33–34.

razumljen tudi kot interpret družbene resničnosti. Rekonstrukcija te resničnosti je pogosto nepogrešljiv sestavni del interpretacije. To tem bolj velja za Evripidovega *Oresta*. Ob uprizoritvi drame je bila peloponeška vojna že 22 let del življenjske resničnosti Atencev. O »vojni in miru« pripovedujejo tudi druge Evripidove drame iz časa peloponeške vojne (*Trojanke*, *Feničanke*, *Heraklidi*, *Priprošnjice*), zato je v ozadju drame mogoče iskati tudi neposredne politične motive. Znamenit zagovornik takšne interpretacije je P. Vellacott. Po njegovem mnenju Orestova norost simbolizira vojno, zločini in nesreče Tantalove rodbine propad in zaton atenske veličine, umor Helene pa uničenje nežnosti, topline in lepote. Orestova lahkomiselnost in odvisnost od nasilja predstavlja nesposobnost Aten, da bi se osvobodile pogubne vojne.¹⁰⁴ Tudi če ne pristanemo na poenostavljeno branje v smislu politične alegorije, je malo verjetno, da Evripid in njegovi gledalci ne bi zaznali podobnosti med dramskim svetom *Oresta* in resničnostjo lastnega časa.¹⁰⁵ Morda je atensko občinstvo zaznalo celo podobnost med ravnanji posameznikov iz Tantalovega rodu, oseb v *Orestu* ter vzorci svojega lastnega ravnanja v dvaindvajsetih letih vojne. Če skušamo dramo »prevesti« v politično aktualnost, je mogoče reči, da so tudi Atenci sledili podobnim notranjim motivom – prevzetnosti (ὑβρις) in etiki maščevanja (ἀλάστωρ), tudi njihova tragična napaka (ἁμαρτία) je bila morda v tem, da niso bili sposobni zavreči starih vzorcev razmišljanja in delovanja; s tem so si nakopali krivdo in odgovornost (αἰτία), zato jih je doletela kazen, zla usoda (δαίμων) vojne. Končni preobrat, poroko Oresta in Hermione ter Apolonov ukaz, naj častijo mir, je na osnovi politične situacije v času nastanka drame zato mogoče razumeti kot resno in »tragično« sporočilo: Evripidov zadnji nagovor Atencev je klic k miru.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Vellacott, *Ironic Drama*, 54–57, 72–73, 81. Za politično razlago te drame s poudarkom na politični pokvarjenosti gl. Euben, »Political Corruption in Euripides' *Orestes*«.

¹⁰⁵ Klic k miru je na atenske gledalce v 408. pr. n. št. moral narediti velik vtis, saj meri na več kot dvajsetletno vojno in na silovite preobrate v notranji politiki, ki so mejili na državljansko vojno (gl. Medda, *Euripide: Oreste*, 60); Hose, »Der ‚Unnötig schlechte Charakter‘«, 252, zato to dramo razume celo kot instrument družbene reforme. Gl. tudi op. 66.

¹⁰⁶ Z Evripidovim *Orestom* sem se prvič srečala pri seminarju H. Bannerta na dunajski univerzi, temu je sledila priprava diplomske naloge z naslovom *Realizem v Evripidovem Orestu* pod mentorstvom M. Marinčiča. To delo je predstavljalo osnovo pričujočega članka, seveda pa je bilo deležno temeljitega premisleka in predelave, upoštevana je bila tudi novejša literatura itd. Med pripravo članka so mi pomagali tudi komentarji B. Senegačnika; J. Ivanc pa mi je posredovala svoj še neobjavljen prevod celotne drame. Za pomoč, spodbudo in konstruktivne komentarje se zahvaljujem vsem omenjenim.

BIBLIOGRAFIJA

- Arrowsmith, W. »Orestes.« V: *Euripides IV: Rhesus, The Suppliant Women, Orestes, Iphigenia in Aulis*, ur. D. Grene, in R. Lattimore, 105–111. Chicago: The University of Chicago Press, 1958.
- Baconicola-Ghéorgopoulou, Ch. *L'absurde dans le théâtre d' Euripide*. Athènes: Université nationale et capodistriaque d'Athènes, Faculté de philosophie, 1993.
- Barker, E. T. E. »Possessing an Unbridled Tongue': Frank Speech and Speaking Back in Euripides' Orestes.« V: *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*, ur. D. M. Carter, 145–162. New York: Oxford University Press, 2011.
- Di Benedetto, V., izd. *Euripidis Orestes: introduzione, testo critico, commento e appendice metrica*. Firenze: La nuova Italia, 1967.
- Burian, P. »Myth into Muthos: the Shaping of Tragic Plot.« V: *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, ur. P. E. Easterling, 178–208. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- de La Combe, P. J. »An Instance of Euripidean 'modernism': Orestes 1–3.« V: *Dionysalexandros: Essays on Aeschylus and His Fellow Tragedians in Honour of Alexander F. Garvie*, ur. D. Cairns, V. Liapis, 173–184. Swansea: The Classical Press of Wales, 2006.
- Cerri, G. »Messaggi etico-politici nella tragedia euripidea: dalle *Supplici* all' *Oreste*.« V: *Il teatro e la città: Poetica e politica nel dramma attico del quinto secolo*, 62–91. Palumbo Editore, 2003.
- Conacher, D. J. *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*. Toronto: University of Toronto Press, 1967.
- Dodds, E. R. »Euripides und das Irrationale.« V: *Euripides, Wege der Forschung* 89, ur. E. R. Schwinge, 60–78. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968.
- Ebener, D. *Euripides: Werke in 3 Bänden*. Berlin: Aufbau Verlag, 1966.
- Egli, F. *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen: Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten*. Beiträge zur Altertumskunde 189. Leipzig: K.G. Saur München, 2003.
- Euben, P. J. »Political Corruption in Euripides' Orestes.« V: *Greek Tragedy and Political Theory*, ur. P. J. Euben, 222–251. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1986.
- de Fátima Silva, M. »Euripides' Orestes: The Chronicle of a Trial.« V: Harris et al., *Law and Drama in Ancient Greece*, 77–93. London: Duckworth, 2010.
- Gibert, J. »Apollo's Sacrifice: The Limits of a Metaphor in Greek Tragedy.« *HSCP* 101 (2003): 159–206.
- Grube, G. M. A. *The Drama of Euripides*. London: Methuen & Co., 1941.
- Hall, E. »Political and Cosmic Turbulence in Euripides' Orestes.« V: *Tragedy, Comedy and the Polis*, ur. A. H. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson, in B. Zimmermann, 263–285. Bari: Levante Editori, 1993.
- Halliwell, S. *Aristotle's Poetics*. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1998.
- Harris, E. M., D. F. Leão in P. J. Rhodes, P. J., ur. *Law and Drama in Ancient Greece*. London: Duckworth, 2010.
- Holzhausen, J. *Euripides Politikos: Recht und Rache in »Orestes« und »Backhen«*. München – Leipzig: K. G. Saur Verlag GmbH, 2003.
- Hornblower, S. in A. Spawforth, ur. *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford – New York: Clarendon Press, 1996. (OCD)

- Hose, M. »Der ‚Unnötig schlechte Charakter‘. Bemerkungen zu Aristoteles’ *Poetic* und Euripides’ *Orestes*.« *Poetica* 26 (1994): 233–255.
- Hose, M. *Euripides: Der Dichter der Leidenschaft*. München: Verlag C. H. Beck, 2008.
- Ivanc, J. *Evripid: Orest.* (prevod v pripravi za objavo pri ISH).
- Jung, C. G. *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2003.
- Kitto, H. D. F. *Greek Tragedy: A Literary Study*. London: Methuen & Co, 1939.
- Klotsche, E. H. *The Supernatural in the Tragedies of Euripides as Illustrated in Prayers, Curses, Oaths, Oracles, Prophecies, Dreams and Visions*. Lincoln: University of Nebraska, 1918.
- Kocijančič, G., prevod in spremna besedila. *Platon: Zbrana dela II*. Celje: Mohorjeva družba, 2004.
- Komorowska, J. »Tantalid History and Euripides’ *Orestes*.« *Eos* 94 (2007): 41–64.
- Kovacs, D., izd. *Euripides V*. The Loeb Classical Library LCL 11. Cambridge Mass. – London: Harvard University Press, 2002.
- Kyriakou, P. »Menelaus and Pelops in Euripides’ *Orestes*.« *Mnemosyne* 51 (1998): 282–301.
- Lefkowitz, M. R. *Greek Gods, Human Lives: What We Can Learn from Myths*. New Haven – London: Yale University Press, 2003.
- Liddle, H. G. in R. Scott, ur. *Greek-english Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1996. (LSJ)
- Longo, O. »Proposte di lettura per l’ *Oreste* di Euripide.« *MAIANA N.S.* 23 (1975): 265–287.
- Mastronarde, D. J. »Euripidean Tragedy and Theology.« *Seminari Romani di Cultura greca* 5.1 (2002): 17–49.
- Mastronarde, D. J. *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*. New York: Cambridge University Press, 2010.
- Medda, E., izd. *Euripide: Oreste*. Milano: RCS Libri S. p. A., 2001.
- Mikalson, J. D. *Honor Thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1991.
- Morwood, J. »Euripides and the Demagogues.« *CQ* 59 (2009): 353–363.
- Naiden, F. S. »The Legal (and Other) Trials of Orestes.« V: Harris et al., *Law and Drama in Ancient Greece*, 61–76.
- Nicolai, W. *Euripides’ Dramen mit rettendem Deus ex machina*. Heidelberg: Carl Winter Verlag, 1990.
- O’Brien, M. J. »Tantalus in Euripides’ *Orestes*.« *RhM*, n. F. 131 (1988): 30–45.
- Pippin-Burnet, A. *Catastrophe Survived*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- O’Brien, M. J. »Character, Action and Rhetoric in the *agon* of the *Orestes*.« V: *Filologia e forme letterare: Studi offerti a Francesco della Corte*, 183–199. Università degli studi di Urbino, 1987.
- Papadimitropoulos, L. »On Apollo’s Epiphany in Euripides’ *Orestes*.« *Hermes* 139 (2011), 501–506.
- Porter, J. R. *Studies in Euripides’ Orestes*. Leiden – New York – Köln: E. J. Brill, 1994.
- Reinhardt, K. »Die Sinneskrise bei Euripides.« V: *Euripides, Wege der Forschung* 89, ur. E. R. Schwing, 507–542. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968.
- Rohkhamm, R. *Color Atlas of Neurology*. Stuttgart – New York: Georg Thieme Verlag, 2004.
- Schwartz, E. *Scholia in Euripidem*, vol. 1. Berlin: Georgii Reimer, 1887.
- Stephanopoulos, Th. K. *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*. Athen, 1980.
- Theodorou, Z. »Subject to Emotion: Exploring Madness in *Orestes*.« *CQ* 43 (1993): 32–46.
- Vellacott, Ph. *Ironic Drama. A Study of Euripides’ Method and Meaning*. Malta: Cambridge University Press, 1975.
- Zeitlin, F. I. »The Closet of Masks: Role-Playing and Myth-Making in the *Orestes* of Euripides.« V: *Euripides, Oxford Readings in Classical Studies*, ur. J. Mossman, 309–341. Norfolk: Oxford University Press, 2003.

- Zürcher, W. *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*. Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft 2. Basel: Verlag Friedrich Reinhardt AG, 1947.
- Yoon, F. *The Use of Anonymous Characters in Greek Tragedy: The Shaping of Heroes*. Mnemosyne Supplements 344. Leiden: Brill, 2012.
- West, M. L., izd. *Euripides: Orestes*. Warminster: Aris & Phillips, 1987.
- Wildberg, Ch. *Hyperesie und Ephiphanie: ein Versuch über die Bedeutung der Götter in den Dramen des Euripides*. Zetemata 109. München: C. H. Beck, 2002.
- Willink, C. W. »Further Critical Notes on Euripides' Orestes.« *CQ* 54 (2004): 424–440.
- Wolff, Ch. »Orestes.« V: *Oxford Readings in Greek Tragedy*, ur. E. Segal, 340–356. Norton: Oxford University Press, 2001.

Zala Rott Dali

Quae istaec fabulast?

V iskanju komedije v Plavtovi *Vrvi*

Plavtova komedija *Rudens* je po vsebini na prvi pogled povsem običajna. Gre za zgodbo o v otroštvu ugrabljeni mladenki Palajstri, ki se po brodomu ladje zvodnika Labraksa znajde na severnoafriški obali, kjer odkrije svojega izgubljenega očeta Dajmona. Z razkritjem njene prave identitete pride do srečnega razpleta tako za očeta in hčer (Dajmon in Palajstra) kot za mladi par zaljubljenecv (Plevsidip in Pajastra). A vendar v ohranjenem Plavtovem korpusu ta komedija izstopa tako zaradi scenerije kot zaradi programskega prologa. Celotno dogajanje je postavljeno na severnoafriško obalo, v bližino mesta Kirena. Na samem prizorišču imata ključno vlogo Venerino svetišče, ki se nahaja nedaleč od morske obale, ter morje, ki je del scene le posredno, a je kljub temu vsaj na začetku gonilo dogajanja. Na delovanje morja vpliva zvezda Arktur, ki s svojimi dejanji požene dogajanje v tek, nato se »umakne«.¹

Razloge za vpletanje nebeščanov Arktur poda v svojem dvodelnem prologu, pri čemer je prvi del izrazito programski, drugi vsebinski. V prvem, programskem delu prologa Arktur, državljani države nebeščanov (»civis civitate caeliturum«, 2), jasno pove, kakšna je njegova naloga na zemlji. Pravi, da je naloga nebeščanov, da se seznanijo z dejanji, pravmi, pobožnostjo in zvestobo ljudi (»qui facta hominum, mores, pietatem et fide/ noscamus«, 11–12). Prolog zaključí z opominom: »zato vas opominjam, da bodite dobri ter živite pobožno in v zvestobi« (»idcirco moneo vos ego haec, qui estis boni / quique aetatem agitis cum pietate et cum fide«, 28–29). Oba pojma, *pietas* in *fides*, sta v komediji ključnega pomena in jo zaokrožita v nekakšno programsko celoto.

¹ Arktur se sicer pojavi kot igralec samo v prologu, vendar pa je gledalec že v začetku opozorjen na dejstvo, da so v ozadju neke druge, božanske sile, ki dogajanje usmerjajo.

V prologu Arktur razloži, da je podrejen Jupitru:

qui gentes omnes mariaque et terras movet
eius sum civis civitate caelitum

...

qui est imperator divom atque hominum Iuppiter
is nos per gentis alium alia disparat (1–2, 9–10)

V državi nebeščanov sem državljani boga, ki vlada vsem ljudstvom, morjem in deželam.

...

Jupiter, ki vlada nad bogovi in ljudmi, nas vse pošilja vsevprek med ljudi.

Dolžnost nebeščanov in Arktura je,

... qui facta hominum, mores, pietatem et fidem
noscamus ...

Qui falsas litis testimoniis
petunt quique in iure abiurant pecuniam,
eorum referimus nomina exscripta ad Iovem.

... da bi se seznanili z dejanji, nravmi, pobožnostjo in zvestobo ljudi ...
Imena tistih, ki skušajo z lažnimi pričevanji zmagati v sporih in ki
pred sodiščem pod lažno prisegajo zanikajo svoj dolg, zapišemo in
jih sporočimo Jupitru.

Jupitru poroča o tistih, ki so zagrešili kakšen prekršek v zadevah pravnega značaja (pravnega v najširšem pomenu besede). On potem ponovno presoja o razsojenih zadevah (»iterum ille eam rem iudicatam iudicat«, 19), to je o pravih, ki so bile dosežene s krivo prisego (»qui hic litem apisci postulant peiurio / mali«, 17–18) ali o neupravičenih zahtevah, (»res falsas qui impetrant apud iudicem«, 18). Gre za pravno izrazje, kjer Jupiter nastopa v vlogi zemeljskega sodnika. Razsoja izključno o zadevah, ki so jih zagrešili *mali*, *scelesti*, nikakor pa ne presoja dejanj dobrih, niti nima seznama z imeni dobrih ljudi.² Sporočilo, ponovljeno dvakrat, je jasno, in sicer, da *periurium*, *falsa testimonia* in podobne lažne zaprisege pred Jupitrom ne zdržijo. Niti se ne morejo *scelesti* za svoje grešno ravnanje odkupiti:

2 Marx, *Plautus: Rudens*, 58–9, poudarja, da Jupiter ni vesoljni razsodnik kot je judovsko-krščanski bog; ideja, ki bi jo sicer lahko razbrali iz besedila, je plod kasnejših interpolacij, v. 21.

Atque hoc scelesti in animum inducunt suum,
Iovem se placare posse donis, hostiis;
et operam et sumptum perdunt. Id eo fit, quia
nihil ei acceptum est a periuris supplici. (22–25)

Ti brezbožneži si domišljajo, da bodo lahko Jupitra pomirili z darili in žrtvami; njihov trud in denar sta zaman. Nobena priprošnja krivoprisežnika mu ni pod godu.

Povezava med Jupitrom in (krivim) priseganjem je očitna; prav tako je iz nadaljevanja očitna povezava med *ius iurandum* in *fides*. Prej omenjene *mali* in *scelesti* v komediji pooseblja Labraks. Ne samo, da je opisan kot *vir periurus* (126 in 361), *senex fraudulentus* (318), njegovo teptanje *ius iurandum* in posledično nespoštovanje *fides* je izrecno opisano v naslednjih verzih prologa:

Amareoccoepit; ad lenonem devenit,
minis triginta sibi puellam destinat,
datque arrabonem, et iure iurando alligat.
Is leno, ut se aequom est, flocci non fecit fidem
neque quod iuratus adulescenti dixerat. (44–48)

Zaljublil se je; odšel k zvodniku, se dogovoril, da bo za dekle plačal trideset min, dal polog in dogovor potrdil s prisego. Zvodnik pa se je, kot zvodniku pritiče, požvižgal na vse to in na obljubo, ki jo je pod prisego dal mladeniču.

Vrhunec pa njegovo krivoprisežništvo doseže v drugem in tretjem prizoru petega dejanja, in sicer v trenutku, ko najde sebi po pohlepu podobnega Gripa. Grip na ribolovu iz morja potegne kovček z zlatom in srebrom ter s tako imenovanimi *crepundia*, ki so ključnega pomena za ponovno snidenje Dajmona s hčerjo Palajstro. Grip namreč Labraksa, da bi si zagotovil vsaj del dobička, pozove k prisegi pri Veneri; Labraks to seveda stori; sledi obrazec zaprisege (1332–56). Veljava zaprisege pa je vprašljiva; ne Grip ne Labraks očitno nista pripravljena držati besede; prvi namreč pravi, da ga bo doletelo prekletstvo, četudi se bo držal besede (»Tamen fiet, etsi tu fidem servaveris«),³ Labraks pa, da bo sam odločal o tem, pri čem bo prisegal (»Meus arbitratus, lingua quod iuret mea«, 1355). V naslednjem prizoru Labraks v prisotnosti Dajmona svoje razumevanje zaprisege razloži z besedami:

3 Grip v verzu 1350 s temi besedami nadaljuje Labraksovo zaprisego, izrečeno v verzih 1348–49: »Illaec advorsum si quid pecasso, Venus, / veneror te ut omnes miseri lenones sient.«

Iuratus sum, et nunc iurabo, si quid voluptati est mihi.
Ius iurandum rei servandae, non perdendae conditum est. (vv. 1373–74)⁴

Prisegel sem in prisegal bom, če se mi tako zahoče. Smisel prisege je zaščita, ne izguba.

Dajmon se v vlogi sodnika⁵ zoperstavi Labraksu in odlično povzame njegovo razumevanje pojma *fides*, ko pravi, naj se ne sklicuje na zvodniško *fides* (»Ne tu, leno, postules / te hic fide lenonia uti; non potes.«, 1385–86). Čeprav Dajmon kot razsodnik razreši spor med Labraksom in Gripom, ne smemo pozabiti na prolog, ki nas opozarja, da je Jupiter dobro seznanjen z dogajanjem na zemlji in da on ponovno presoja o razsojenih zadevah (»iterum ille eam rem iudicatum iudicat«, 19). Prizora, ki prikazujeta zaprisego in dogovor, o kateri nato razsoja Dajmon kot zemeljski sodnik, skupaj s prologom zaključita delo v eno samo skupno, programsko celoto.

Obenem ne gre spregledati, da se morebitni namig na *fides* (ali *pietas*) nahaja v samem jedru komedije, v prizoru anagnorizma, v katerem Palajstra našteva vse predmete, ki se nahajajo med njenimi tako imenovanimi *crepundia*, ki jih je kot otrok dobila od svojih staršev (1156–71). Med njimi navaja tudi sklenjeni ročici (*duae conexae manicalae*, 1169), ki naj bi bili znak zvestobe in sloge.⁶ Sklenjeni roki sta kot upodobitvi *fides* problematični zaradi pomanjkanja materialnih virov, res pa je, da je imela v kultu *fides* velik pomen desnica;⁷ Livij v opisu obreda v čast *fides*, ki ga je vpeljal kralj Numa, pravi, da se v desnici nahaja njen sedež.⁸ Povezava med *fides* in desnico je omenjena tudi pri drugih avtorjih in je tako rekoč nesporna.⁹ Kako zelo tesna je ta vez, lahko razberemo iz članka A. Clark, v katerem opozarja, da je opis umora ljudskega

4 Podobno, ko odgovarja Gripu v verzu 1377: »Libet iurare. Tun meo pontifex periurio es?«

5 Kot je razvidno iz Labraksovih besed v verzu 1380: »Cedo quicum habeam iudicem.« Ter Gripovih besed, ki v verzu 1382 za razsodnika predlaga Dajmona: »Habe cum hoc.«

6 Tako Marx, *Plautus: Rudens*, 203. Kovanci republikanske in zgodnje cesarske dobe pričajo drugače, in sicer desnica ne predstavlja vedno in izključno *fides*. Motiv sklenjenih desnic oziroma desnica še zdaleč ni prepoznavna lastnost enega samega božanstva. Dejansko med kovanci republikanske dobe ni takega, kjer bi bila povezava *fides* in desnice sploh prikazana. Tako upodobljeno božanstvo najdemo šele na kovancih cesarske dobe. (Gl. Stevenson. *A dictionary of Roman Coins*, 385. Prim. Boyancé, *Études*, 127.) Da se na kovancih, na katerih bi pričakovali *fides*, pojavlja *pietas*, Boyancé, prav tam, 129, pojasnjuje s sorodnostjo njunih funkcij. Prav tako ponuja razlago za kovanice cesarske dobe, ki prikazujejo božanstvo *concordia* na eni strani in sklenjeni roki na drugi strani. Sklenemo lahko le, da raba motiva desnice oz. sklenjenih desnic ni omejena na eno samo božanstvo, po drugi strani pa lahko le pritrdimo Boyancéjevi sicer trhlji domnevi, da so zaradi funkcionalnega prekrivanja božanstev, kot sta *pietas* in *fides* do določene mere skupni tudi motivi.

7 Pomen roke in dotika pri prisegi je viden v prizoru Labraksove prisege pri Veneri, kjer se mora najprej dotakniti oltarja, nato še Gripa. (*Rud.* 1333, 1336 in 1342).

8 Liv. 1.21.4: »Ad id sacrum (sc. Fidei) flamines bigis curru arcuato vehi iussit manuque ad digitos usque involuta rem divinam facere, significantes fidem tutandam sedemque eius etiam in dexteris sacratam esse.«

9 Ter. *And.* 289–90; Liv. 1.1.8, 1.58.7, 23.9.3; Cic. *Phil.* 11.5.4–5, *Deiot.* 8.9–12.18.

tribuna Tiberija Grakha pri antičnih zgodovinoписcih, predvsem pri Valeriju Maksimu in Veleju Paterkulu, mogoče brati kot različico obreda, ki je diametralno nasprotna Livijevi.¹⁰ Vprašanje, ali se torej predmet, ki ponazarja sklenjeni roki, tematsko nanaša na vsebino Plavtove komedije ter ali so ga kot pomembnega za razumevanje komedije prepoznali gledalci, ostaja odprto; nesporno pa je, da kot simbol kateregakoli zgoraj omenjenega abstraktnega božanstva, *pietas* ali *fides*, v komedijo vnaša religiozno noto in se navezuje na delovanje obeh ključnih oseb, Dajmona in Palajstre.

Prolog gledalce poziva tudi k *pietas*. Že v začetnih verzih pobožnega človeka (*pius*) zoperstavi krivoprisežniku (*periurus*), ko pravi:

Id eo fit, quia nihil ei acceptumst a periuris supplici;
facilius si qui pius est a dis supplicans,
quam qui scelestust, inveniet veniam sibi. (24–27)

Temu je tako, ker mu ni po godu nobena priprošnja krivoprisežnika; bogovi prej uslišijo prošnje pobožnega kot brezbožnega človeka.

Sledi že omenjeni poziv gledalcem, naj ravnajo skladno s *pietas* in *fides* (29). *Pietas* se odraža v delih Palajstre in Dajmona, kot njuno nasprotje, se pravi kot *impius*, pa nastopa Labraks. Tako Grip pravi Dajmonu, da je za njegovo revščino krivo to, da je preveč pošten in pobožen (»nimis sancte pius«, 1234). Na to značajsko lastnost namiguje že samo ime lika, izpeljano iz grške besede δαίμων,¹¹ Dajmon pa se je, kot kaže, zaveda, kakor tudi dejstva, da je *pietas* razlog, da so mu bogovi naklonjeni:

satın si cui homini dei esse bene factum volunt,
aliquo illud pacto optingit optatum piis? (1193–94)

Ali ni tako, da bogovi, če komu želijo dobro, vedno najdejo pot, da se pobožnim želje uresničijo?

Nasprotno se Palajstra sprašuje, zakaj jo je doletela tako velika nesreča, kot je brodolom, in se čudi, kako se je njej, ki je tako izjemno pobožna, lahko pripetilo kaj takega (»hancine ego partem capio ob pietatem praecipuam?«, 190), obenem pa premleva, če je morda grešila v odnosu do bogov ali staršev (»si erga parentem aut deos me impiavi«, 192). A se vendar zaveda, da so za njeno nesrečo pravzaprav krivi njen gospodar, *leno*, njegov zločin in njegova brezbožnost (»sed erile scelus me sollicitat, eius me impietas male habet«, 198). Ta

¹⁰ Clark, »Nasica and Fides«, 128. Med nasprotji, ki jih avtorica navaja, je tudi dejstvo, da imajo svečeniki pri izvajanju obreda v čast *fides* po Liviju zakrito desnico, medtem ko imajo Tiberijevo morilci zakrito levico.

¹¹ Marx, *Plautus Rudens*, 63.

gospodarjev »greh« se skriva celo v njenem imenu, ki ni zgolj aluzija, temveč kar neposredno opozorilo na vlogo, ki jo ima kot prostitutka v odnosu do zvodnika Labraksa;¹² ta vloga jo določuje pred ponovnim snidenjem z očetom Dajmonom in vzpostavitevijo primarne identitete, ki jo je imela kot svobodna atenska državljanka. Trahalio razume ponovno srečanje očeta in hčere kot nagrado za njuno *pietas* (»Volup est cum istuc ex pietate vestra vobis contigit«, 1176). V nadaljevanju Trahalio prebivalce Kirene poziva, naj se zoperstavijo *impietas*, sklicuje se na njihovo *fides*, obenem pa pravi, naj preprečijo, da bi bili brezbožneži močnejši od poštenih ljudi, ki ne želijo sloveti po zločinskih dejanjih (»vindicate, ne impiorum potior sit pollentia / quam innocentum, qui se scelere fieri nolunt nobilis«, 618–19). Poziv prebivalcem v drugi osebi množine začne z besedami »pro Cyrenenses populares« (615) in ga nadaljuje z »agricolae, accolae propinqui qui estis his regionibus ... qui prope hic adestis quique auditis clamorem meum« (616, 623); kot ugotavlja Lefèvre,¹³ gre za parodiranje tragiškega patosa, poziv pa je sam po sebi absurden; mesto Kirena je oddaljeno od prizorišča, komu je poziv dejansko namenjen, če sploh komu, pa ni povsem jasno.¹⁴ Lahko bi rekli celo, da se Trahalio v svoji tožbi, v kateri se sicer obrača na Kirenčane in jih poziva k *fides*,¹⁵ h kateri je rimsko publiko pozval že prolog, posredno obrača na gledalce same.¹⁶

Zdi se, da so v komediji vsi, ki delujejo *cum pietate et cum fide*, nagrajeni; Palajstra in Dajmon se, na primer, vsem peripetijam navkljub najdeta prav zaradi svoje *pietas*. A kot bomo videli v nadaljevanju, komedija še zdaleč ni tako premočrtna, kot jo napoveduje prolog. Nam pa tovrstno zastavljen program že v prologu, ki ga komedija bolj ali manj kontinuirano udejanja, nesporno dokazuje, da programski moralistični tok delo, četudi kontaminirano oz. »zlepljeno«, združuje v eno samo celoto.

Za Plavta velja, da je napisal zgolj eno samo komedijo z mitološko vsebino, in sicer *Amfitruo*. Če podrobneje pogledamo obravnavano komedijo, bi si lahko drznili trditi, da to morda ne drži povsem. Poleg morja, Arktura in celo Jupitra kot (ne)vidnih akterjev imata v komediji posebno mesto prizorišče, to je Venerin tempelj, ter Venera sama.

12 Beseda palaestra lahko v prenesenem pomenu služi tudi kot izraz za javno hišo, bordel. Prav tako je pomenljivo Labraksovo ime, beseda lavbrax v grščini označuje vrsto ribe roparice in je kot taka primerna za zvodnika.

13 Lefèvre, *Plautus' Rudens*, 82.

14 Marx, *Plautus: Rudens*, 142, pravi, da so tovrstni nagovori značilni za Difila; Lefèvre, *Plautus' Rudens*, 82, pa je mnenja, da ima Trahalionov govor drugačen cilj, in sicer da skupaj z Dajmonovim govorom postavi v ospredje komiko besed, ki stoji, tako Lefèvre, 83, nad moralno sporočilnostjo drame.

15 Verz 615 »vostram ego imploro fidem« ter verz 622 »vostram iterum imploro fidem«.

16 Četudi se zdi trditev drzna, pa ne gre pozabiti na osnovno dejstvo, da je pri paliatih pretežno rimska vsebina zajeta v grški kalup. Plavt sam tako bolj prefinjeno in neočitno podučuje svoje gledalce; dodatno pa to moralizirajočo tematiko blaži še tako, da jo postavlja na komično podlago, kot je razvidno v obravnavanih verzih. Gl. tudi Lefèvre, *Plautus' Rudens*, 82–84.

Palajstra in Ampeliska po brodolomu najdeta Venerin tempelj; neprimer-
no opravljeni,¹⁷ a vendar očiščeni¹⁸ se tja zatečeta po pomoč. Prav tam bi se
moral *leno* sestati z zaljubljenecem Plevsidipom in po brodolomu do templja
celo prispe; k Veneri se obračajo ribiči v svojih priprošnjah za dober ulov.¹⁹
Venera in njen tempelj sta tako nesporno postavljena v središče dogajanja,²⁰
vsaj v prvih treh dejanjih, kasneje se dogajanje preseli pred Dajmonovo hišo.²¹

Mit o Veneri se skriva v Trahalionovi omembi; ko dekleti prosita Venero
za pomoč in se obenem opravičujeta za svojo neprimerno opravo,²² Trahalio
v opomin Veneri dodaja:

tu ex concha natam esse autumant, cave tu harum conchas spernas.
(704)²³

pravijo, da si se rodila iz školjke, pazi, da ne boš zavrgla njunih školjk.

Dejstvo, da gre za prvo literarno omembo te različice Venerinega rojstva,²⁴
je zanimivo samo po sebi, še bolj zanimivo pa je tolmačenje te omembe v
okviru obravnavane komedije. E. Winsor Leach v svojem članku *Plautus' Rudens: Venus born from a shell* pravi, da gre za »reenactment of this archetypal birth in the rescue and recognition of its heroine,«²⁵ pri čemer naj bi
čolnič (*scapha*), s katerim prispe Palajstra po brodolomu do obale, ponazarjal
Venerino školjko (*concha*).²⁶ V tem brodolomu Palajstra izgubi identiteto, ki
jo je imela kot Labraksova prostitutka ter identiteto, ki jo je hranila v obliki
crepundia, ki so potonila skupaj z ladjo.²⁷ Premočena (ali, če želimo, umita
skladno z obrednimi pravili) pride do novega prizorišča, pred Venerino sve-
tišče, kjer se vprašanje njene identitete razplete.

Vprašanje identitete je v komediji bistvenega pomena. Palajstra sprva iz-
gubi svojo identiteto atenske državljanke, nato identiteto Labraksove prosti-
tutke, nazadnje pa se zdi, da tudi svojo objektivno identiteto, in sicer *crepun-
dia*. Vprašanje identitete v veliki meri zadeva tudi Dajmona: vemo, da živi kot
izgnanec (*exul*),²⁸ daleč od ljudi, poleg Venerinega templja na kirenski obali;

17 »Ergo aequius vos erat / candidatas venire hostiasque.« (269–70)

18 »Elautae ambae sumus opera Neptuni noctu.« (699)

19 »Nunc Venerem hanc veneremur bonam, ut nos lepide / adiuverit hodie.« (305–306)

20 Prim. Winsor Leach, »Plautus' Rudens«, 920: »Thus the temple first seen from the edge of the sea becomes the center of the landscape as the goddess herself becomes the central figure in the mythical pattern of the story.«

21 Delignon, »La structure du Rudens«, 32–34.

22 Plaut. *Rud.* 699–700.

23 Winsor Leach, »Plautus' Rudens«, 921, pravi, da gre pri izrazu *conchae* obenem za namig na prostitucijo, v katero bi bile, če ne bi višje sile posegle v dogajanje, prisiljene.

24 Marx, *Plautus Rudens*, 149–50, Winsor Leach, »Plautus' Rudens«, 921.

25 Winsor Leach, »Plautus' Rudens«, 916.

26 Prav tam, 922.

27 Prav tam, 924–6. Avtorica pojasnjuje tudi morebitne povezave z rimskimi Venerinimi kultu, ki so obstajali v Plavtovem času.

28 O možnih razlogih za Dajmonovo (samo)izgnanstvo gl. članek Matthewa Leigha, »Forms of

pravega razloga za njegovo izgnanstvo ne izvemo, ampak le, da se je, ko je pomagal drugim (»dum alios servat«, 37), zapletel v nekaj, zaradi česar je izgubil vse. Izpostavljena (že kar pretirano) je njegova dobra narava, »hau malus«, »neque ... propter malitiam«, »alios servat«, »comitate perdidit« (35–38). V nadaljevanju, v verzih 126–27, izvemo, da zaradi ljudi, ki so »mali, palpatores, periurii«, živi v uboštvu; obenem nam Arktur v prologu pove, da je pred leti izgubil svojo hčer (103–107 in 742–44) – in s tem tudi vlogo očeta. Vendar pa se v družbi rojakov rehabilitira kot Atenec in kot oče ter navsezadnje kot človek.²⁹

Četudi se zdi, da glavna akterja iščeta oziroma ponovno vzpostavljata svojo izgubljeno identiteto, to ne velja za Labraksa. Gre za enega najbolj tipiziranih likov v komediji.³⁰ Primerno njegovi zvodniški funkciji je tudi njegovo ime, ki označuje morsko ribo roparico. O njem in naravi zvodnika nasploh že od samega začetka slišimo komentarje, ki zgolj potrjujejo njegovo zvodniško vlogo. V prologu Arktur pripoveduje, kako je Plevsidip kupil Palajstro in dogovor potrdil s prisego (»iure iurando alligat«), a zvodnik se je požvižgal na obljubo (»flocci non fecit fidem«), kar je v prologu obrazloženo z besedami »ut se aequum est«, »kot se zanj spodobi« (44–48). Podobno Trahalio odgovarja na Dajmonovo vprašanje o Labraksu:

DA. Quis istic est, qui deos tam parvi pendit? <paucis expedi>

TR. Fraudis, sceleris, parricidi, periuri plenissimus,
legirupa, impudens, impurus, invecundissimus,
uno verbo absolvam, lenost: quid illum porro praedicem? (650–53)

DA. Kdo je ta, ki tako zaničuje bogove? <Na kratko!> TR. Prevarant, zločinec, morilec, krivoprisežnik, zakonolomec, brezobziren, brezvesten in brezsraven mož. Ena beseda pove vse: zvodnik. Kaj naj še dodam?

Starec Harmid, Labraksov prijatelj, o Labraksu pravi naslednje:

Quid, stulte, ploras? tibi quidem edepol copias,
dum lingua vivet, qui rem solvas omnibus. (557–58)

Bedak, kaj se cmeriš? Pri Poluksu, dokler imaš jezik, boš imel s čim vsem poplačati.

exile in the Rudens of Plautus,« v katerem avtor primerja izgnanstvo Dajmona in Labraksa, pri čemer poudarja, da je v slednjem mogoče prepoznati vzporednice z dejanskim rimskim dogajanjem, zaradi česar je bolj razumljivo in bližje rimskim gledalcem.

29 Prim. Winsor Leach, »Plautus' Rudens«, 929: »Now he is acting as a fully effective social being [...] Thus Daemones, through the recovery of his daughter, has regained his identity both as man and as father and been enabled to live up to the implications of his name.«

30 Prim. David, »Gestes codifiées et gestes caractérisants«, 96–7 in 101–2.

Tudi samemu Labraksu je očitno njegova vloga jasna, ko grozi Dajmonu:

verum, senex, si te umquam in urbe offendero,
numquam hercle quisquam me lenonem dixerit,
si te non ludos pessimos dimittero. (789–91)

Starec, če te kdaj srečam v mestu, mi, pri Herkulu, nikoli več nihče ne bo rekel zvodnik, če ti ne pokažem vraga.

O njegovi identiteti ni dvoma niti, ko gre za *fides*:

DA. Quod servo <meo>
promisisti, meum esse oportet, ne tu, leno, postules
te hic fide lenonia uti: non potes.

DA. Kar si obljubil <mojemu> sužnju, pripada meni; da se ne bi ti, zvodnik, skušal poslužiti zvodniške besede: ne gre tako. (vv. 1384–6)

Njegovo delovanje je skladno z navadami zvodnikov, kot pravi tudi Ampeliska:

AM. Pol haud miranda facta dicis:
si deos decipit et homines, lenonum more fecit.

AM. Pri Poluksu, dejstva, ki jih navajaš, me prav nič ne čudijo. Če je prevaral bogove in ljudi, je deloval skladno z zvodniškimi običaji. (vv. 345–6)

Vloga zvodnika (*leno*) in njegova dramska identiteta sta jasni, saj se o njima, kot smo videli, na izbranih mestih izrekajo drugi liki komedije. Zdi se, da je njegovo delovanje podvrženo povsem drugačni logiki in ne taki, kot jo v prologu opisuje Arktur; dejanja zvodnika in pričakovanja o njih ustrezajo liku zvodnika v rimski komediji, tako da nikakor ne gre za moralno sodbo o teh dejanjih, ampak za metateatralno ugotavljanje dejstev.³¹ Kar seveda pomeni, da poteka igre ne določa Arktur oziroma bogovi, ampak Plavt sam, Plavt, ki je:

[...] le seul juge de la moralité des uns et des autres et, conséquemment, la seule instance apte à leur faire subir des châtimens proportionnés à leur immoralité.³²

³¹ Prim. Boulic, »Les systèmes de causalité«, 148–51.

³² »[...] edini lahko razsoja o morali enih in drugih (sc. *lenones*) ter je tako samo on primeren, da ustrezno kaznuje njihova nemoralna dejanja.« Boulic, »Les systèmes de causalité«, 149.

Če povzamemo: omenili smo, da je v komediji *Rudens* prisoten in jasno nakazan moralistični in religiozni ton – obe abstrakciji *fides* in *pietas* sta tesno povezani z rimsko religijo. A vendar to ne more biti (edini) cilj komedije; Palajstra in Dajmon sta primer *pietas*, medtem ko jima nasproti stoji Labraks, ki ravna proti *fides* in *pietas*. Vseeno ne gre spregledati dejstva, da Dajmon Labraksa za njegovo početje ne kaznuje, kot bi morda pričakovali glede na besede iz prologa, ampak ga ob koncu celo, skupaj z Gripom, povabi na večerjo. Dumont³³ vidi v povabilu dve možni interpretaciji teksta; ali gre za zunajgledališko večerjo, se pravi, ko vsi akterji odvržejo svoje maske, ali pa gre za vabilo v smislu, da so prav Dajmonova in Gripova dejanja, čeprav slaba sama po sebi, le pripeljala do srečnega zaključka oziroma, kot pravi:

Les personnages négatifs ne le son que relativement, le mal qu'ils incarnent est un instrument de la divinité pour aboutir au bien.

Negativna narava likov je relativna, slabo, ki ga poosebljajo je zgolj orodje bogov za dosego dobrega.

Da komedije ni mogoče razumeti tako črno-belo, s svojo izjavo opozarja tudi Grip, ki tako ruši možnost, da bi komedijo spremljali izključno s pričakovanji, izraženimi v prologu,³⁴ obenem pa s tem sproža vprašanja o smotru komedije in njeni komični naravi.

Spectavi ego pridem comicos ad istunc modum
sapienter dicta dicere atque eis plaudier,
cum illos sapientis mores monstrabant poplo:
sed cum inde suam quisque ibant divorsi domum,
nullus erat illo pacto, ut illi iusserant. (1249–53)

Videl sem že, kako so včasih komiki na ta način delili modrosti in kako so jim ploskali, ko so ljudstvu prikazovali modre navade. Toda ko so se ljudje razkropili in šli domov, ni nihče ravnal, kot so oni zapovedali.

Komedijo lahko beremo kot poklon Veneri, ki je *in absentia* še kako navzoča, zlasti če upoštevamo možnost, da naj bi delo nastalo ob posvetitvi templja v

³³ Dumont, »Labrax«, 116–17.

³⁴ Prim. Garzya, »À propos de l'interprétation du *Rudens* de Plaute«, 373, ki ne pristaja na Gripov dvom glede tega, ali bo sporočilo komedije doseglo svoj cilj, gledalce. Pravi, da gre za Plavtovo opazko, ki posredno odločitev o sporočilnosti komedije prenaša na gledalce same: »Amer scepticisme du Gripus? Non, ou non seulement. Ici c'est Plaute qui, clignant de l'oeil, s'adresse directement à son public et lui dit: je vous confie un message qui veut vous faire penser et qui veut aller au-delà du spectacle de ce soir.«

čast Veneri.³⁵ Venerin tempelj je v središču dogajanja, saj se dogajanje razpleta prav tam; dodatno je Venerina vloga izpostavljena v aluziji na njeno mitološko rojstvo, ki ga na svoj način doživljata tako Palajstra kot Dajmon.

Ob vsem tem nikakor ne smemo pozabiti, da naj bi na potek dogajanja vplivali bogovi, kot nas skuša prepričati Arktur. A vendar je ravno ta prisotnost bogov najbolj problematična in vprašljiva. Boulic³⁶ ugotavlja, da gre v komediji za nekakšno mešanico različnih sistemov; po eni strani imamo kavzalni sistem, v katerem potek določajo bogovi, na drugi strani pa sistem, ki ga določa konvencija; slednja je izražena v metateatralnih opazkah o liku zvodnika ter z besedo *licet*,³⁷ ki se navezuje na konvencije same komedije.

Vprašamo se torej lahko, s kakšnim delom imamo pravzaprav opravka, *quae istaec fabulast*?³⁸ Podoben stavek najdemo tako v Plavtovih kot v Terencijevih komedijah,³⁹ v obravnavani komediji se pojavi, ko Trahalio, Plevsidipov suženj, pride do Venerinega templja v upanju, da se bo Labraks držal svojega dogovora s Plevsidipom, nato pa izve, da je razlog, zakaj sta Ampeliska in Palajstra pravzaprav v Venerinem templju, njun brodolom. Sam stavek ne bi bil nič posebnega, izraža golo začudenje nad omembo brodoloma, v kontekstu Plavtovih metateatralnih vložkov pa je pomemben. Ne samo, da Trahalio s tem vzklikom preverja, ali je to, kar sliši, res, sprašuje se tudi o sami komediji, istočasno pa to vprašanje zastavlja tudi gledalcem.

Poleg tega Leigh ugotavlja, da je celotna igra »an exercise in displacement«, saj se izbira prizorišča ne sklada s komičnimi konvencijami, dogajanje je postavljeno na obalo.⁴⁰ Prav to problematizira Palajstra, ko se po brodolomu z Ampelisko znajde na neznani kirenski obali:

Satin hoc deo complacitumst, me hoc ornatu ornatam
in incertas regiones timidam eiectam? (187–88)

In to naj bi bilo bogovo pogodbo, da sem se odeta v to odevalo preplašena znašla v neznanih pokrajinah?

35 Amatucci, »Per la cronologia de Rudens«, 5–6, ki trdi, da naj bi komedija nastala ali ob posvetitvi templja Veneri iz Eriksa ali Pietas – abstrakciji, ki je kot moralni pojem močno prisotna v komediji. Prim. Buck, *A Chronology*, 96–98 in Schutter, *Quibus annis*, 129–34.

36 Boulic, »Les systèmes de causalité«, 139–55.

37 Gl. Boulic, »Les systèmes de causalité«, 152.

38 Plaut. *Rud.* 355.

39 Plaut. *Most.* 937, ko se oče Teopropides vrne domov; *Men.* 1077 v prizoru snidenja bratov. Ter. *And.* 747, *Eun.* 689.

40 Leigh, »Forms of Exile«, 110. Prim. Filoche, »Deux sujets de leçon«, 81: »Le monde comique est en effet exilé de son espace urbain traditionnel, et transporté en un espace rural et maritime.« Faure-Ribreau, »Les défis de l'argumentum du Rudens«, 19: »Il semble alors que le monde comique se trouve transplanté dans un cadre qui n'est pas le sien, le bord de mer.« Podrobneje o izbiri prizorišča Thiele, »Plautusstudien«, 522–41.

ita hic sola solis locis compotita
sum. hic saxa sunt, hic mare sonat,
neque quisquam homo mi obviam venit. (205–207)

Sama sem se znašla v teh samotnih krajih. Tu so skale, tam buči mor-
je, nikogar ni, ki mi bi prišel naproti.

Nec loci gnara sum nec prius hic fui.
Saltem | aliquem velim, qui mihi ex his locis
aut viam aut semitam monstret, ita nunc
hac an illac eam, incerta <sum> consili. (210–14)

Ne poznam tega kraja in še nikoli nisem bila tu. Želim si samo, da bi
mi nekdo pokazal cesto ali stezo, da pridem s tega kraja; tako pa zdaj
ne vem, ali naj grem v to ali ono smer.

quae in locis nesciis nescia spe sumus (275)

ki sva se brez upanja znašli v neznanih krajih

Palajstra se kot konvencionalen komični lik, ki je postavljen v nekonvencio-
nalno okolje v nekonvencionalni opravi, povsem upravičeno sprašuje o vsem
tem.⁴¹

Neznana, neobljudena in samotna pokrajina bega Palajstro, do enakih
ugotovitev pride v svojem monologu tudi Ampeliska:

Neque eam usquam inuenio, neque quo eam neque qua quaeram
consultumst;
neque, quem rogitem, responsorem quemquam interea convenio;
neque magis solae terrae solae sunt quam haec loca atque haec regi-
ones. (225–27)

Nikjer je ne najdem, ne vem, kam naj grem, kod naj jo iščem. Nikogar
ni v bližini, ki bi lahko odgovoril na moja vprašanja. Nikjer ni bolj
samotnih pustinj, kot so ti kraji in ta dežela.

Plevsidipovo vprašanje Dajmonu in njegovemu sužnju, »isticine vos habita-
tis?« (110), se zdi na prvi pogled povsem jasno, a vendar se v njem skriva tudi
metateatralno vprašanje o sceneriji, saj je postavitev uničene hiše na prizo-
rišče – ki je, kot smo že omenili, nekovencionalno samo po sebi –, prav tako

41 Filoche, »Deux sujets,« 82, dodaja, da ni nekonvencionalno le prizorišče, ampak ne Palajstra ne
Ampeliska nista oblečeni primerno vlogi.

nenavadna in nekonvencionalna. Tu so tudi številne omembe, ki se dotikajo posamičnih likov. Omenili smo oznako *leno, ut se aequom est* (47), ki se nanaša na zvodnika Labraksa in kaže, da je bila vloga zvodnika v komediji jasno določena in splošno znana, ter druge verze. O svoji vlogi Skeparnio sprašuje Dajmona:

SC. Qui nominat me? DAE. Qui pro te argentum dedit.

SC. Quasi me tuom esse servom dicas, Daemones. (98–99)

SC. Kdo omenja moje ime? DAE. Tisti, ki je dal denar zate.

SC. Dajmon, to je tako, kot da bi rekel, da sem tvoj suženj.

Skeparnionova vloga sužnja, kot opaža Plevsidip, prav krši konvencijo:

PL. Peculiosum esse addecet servom et probum,

quem ero praesente praetereat oratio (112–14)

aut qui inclementer dicat homini libero.

PL. Premožen in pošten mož mora biti suženj, da vpričo gospodarja začenja pogovor ali žali svobodnega moža.

Zanimivo je tudi Harmidovo vprašanje, ponekod pripisano Labraksu,⁴² »Quid si aliquo ad ludos me pro manduco locem?« (535), ki se zaradi okoliščin poigrava z mislijo, da bi lahko nastopal kot komični lik *manducus*;⁴³ s tem gledalce opozarja na svojo dramsko naravo ter na zmožnost prehajanja iz enega lika v drugega, ki mu je kot igralcu dana. V tem pogledu je podoben tudi Harmidov odgovor na Labraksovo tožbo, da sta mu ostala le še tunika in plašč:

Vel consociare mihi quidem tecum licet;

aequas habemus partes. (551–52)

Lahko bi se povezal s tabo; zdaj sva si enaka.

Oba sta premočena, skromno oblečena in v tem pogledu igrata enako vlogo (*aequas partes*). Marx tolmači »aequas partes« s pravnega vidika; ker je njuno premoženje enako, se lahko skupaj lotita posla, pri čemer razdelitev dobička

42 Po Ernoutovi izdaji so te besed pripisane Harmidu, medtem ko jih Marx pripisuje Labraksu.

43 Gre za tip maske z velikimi čeljustmi, ki naj bi sodelovala v sprevodu, kot opisuje Festus: »Manduci effigies in pompa antiquorum inter ceteras ridiculas formidolosasque ire solebat magnis malis ac late dehiscens et ingentem dentibus sonitum faciens, de qua Plautus ait: 'Quid si ad ludos me pro manduco locem? Quapropter? Clare crepito dentibus'«. (Paul. Fest. 115 L). Varro ga enači z likom *dosennus*, ki je nastopal v atelani: »Dictum mandier a mandendo, unde manducari, a quo et in Atellanis Dossenum vocant Manducum.« (Varr., LL, 7.95)

ali izgube ne bi bila problematična.⁴⁴ Takšna razlaga je mogoča, morda celo najbolj očitna, vendar pa lahko *aequas partes* razumemo tako v pomenu premoženja kot tudi dramske vloge; morje je Labraksu prizadejalo tolikšno škodo – ostal je brez svojega kapitala –, da je tako po finančnem položaju kot po dramski vlogi enak Harmidu. Zvodnik brez svojih *meretrices* ni zvodnik, saj so te njegovo premoženje in vir le-tega, zato se Harmid tudi enači z Labraksom, obenem pa dodaja ključno, že omenjeno lastnost zvodnika. Harmid namreč, ko Labraksa tolaži, pravi, da dokler bo imel slednji jezik, ne bo imel težav pri poplačilu svojih dolžnikov. Kot *periurus* Labraks izrablja jezik, ki je njegovo najučinkovitejše sredstvo.⁴⁵ Harmidove besede o Labraksu nam torej razkrivajo, da vloga zvodnika v drami (morda edina) sledi konvenciji.

Ko Skeparnio, Dajmonov suženj, nevihto, ki jo je sprožil Arktur in za katero slednji tudi prevzema vso odgovornost,⁴⁶ primerja s situacijo iz Evripidove neohranjene tragedije *Alkmena* (Rud. 86), z omembo Evripidove drame posredno sprašuje o naravi komedije *Rudens* ter že v samem začetku postavi pod vprašaj izključno komični značaj dela. Zaradi mešanja tragičnega in komičnega tona, scenerije ter metra (to je na nazoren način prikazal Delignon⁴⁷) se poraja metateatralno vprašanje o naravi drame, *Quae istaec fabulast?* Mešanje obeh zvrsti samo po sebi ni Plavtova iznajdba, saj jo najdemo že v grških tragedijah, zlasti Evripidovih.⁴⁸ Plavtova komedija *Amphitruo* po mnenju C. Filoche po eni strani kaže, da med komedijo in tragedijo ni bilo jasne ločnice, po drugi pa odraža dramaturgovo težnjo k tovrstnemu preigravanju tradicionalnih konvencij.⁴⁹ Dalje, ob branju prologa h komediji *Captivi* lahko vidimo, da se je Plavt zavedal komičnih konvencij, a da meja med njimi ni bila tako trdno določena, da je Plavt ne bi vsaj mestoma prestopal in prehajal med zvrstema. Prolog negira komičnost, saj delu odreka zlahka prepoznavne komične elemente:

neque spurcidici insunt versus, immemorabiles;
hic neque periurus leno est nec meretrix mala
neque miles gloriosus. (*Cap.* 56–8)

ne vsebuje opolzkih verzov, nevrednih omembe; ne nastopa ne golju-fivi zvodnik, ne pretkana zvodnica, ne bahavi vojščak.

44 Marx, *Plautus: Rudens*, 135.

45 Marx, *Plautus: Rudens*, 135.

46 »Ego ... tetuli ei auxilium et lenoni exitium simul« (v. 68), »signum sum omnium acerrimum«.

47 Delignon, »La structure du ,Rudens‘«, 39–40.

48 Delignon, »La structure du ,Rudens‘«, 34. Prim. Marx, *Plautus: Rudens*, 90 in 262. Gl. tudi Knox, »Euripidean Comedy«, 3–24.

49 Filoche, »Deux sujets«, 84.

Nadaljuje z obrazložitvijo, da se boj med Alejci in Etolci odvija izven prizorišča, saj kaj takega ne sodi v komedijo:

foris illic extra scaenam fient proelia,
nam hoc paene iniquomst, comico choragio
conari desubito agere nos tragoediam. (*Cap.* 61–62)

Boji se bodo odvijali tam, zunaj prizorišča, kajti res neprimerno bi bilo, da bi komična zasedba nenadoma skušala uprizarjati tragedijo.

Komedija, to je rimska komedija, četudi konvencionalna s stališča likov, izbire prizorišč, registra in metruma, se je, kot je razvidno iz Plavtovih del, še razvijala. Prav *Rudens*, ki nenehno niha med resnim in lahkotnim, tragičnim in komičnim,⁵⁰ povrh pa z metateatralnimi opombami, položenimi v usta dramskim likom, uzavešča svojo nestabilno in fluidno naravo, odlično ponazarja ta razvoj.

BIBLIOGRAFIJA

- Amatucci, Aurelio Giuseppe. »Per la cronologia de Rudens.« V: *Mélanges de philologie, de littérature et d'histoire anciennes offerts à J. Marouzeau par ses collègues et élèves étrangers*, 1–6. Paris: Les belles lettres, 1948.
- Boulic, Nicolas. »Les systèmes de causalité dans le Rudens de Plaute.« V: Delignon et al., *Une journée à Cyrène*, 139–55.
- Boyancé, Pierre. *Études sur la religion romaine*. Rome: École Française de Rome, 1972.
- Clark, Anna J. »Nasica and Fides.« *CQ* 57, 1 (2007), 125–31.
- Crawford, Michael H. *Roman Republican Coinage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- Buck, C. H. A. *Chronology of the Plays of Plautus*. Diss. Baltimore, 1940.
- David, Isabelle. »Gestes codifiés et gestes caractérisants dans le Rudens.« V: Delignon et al., *Une journée à Cyrène*, 91–107.
- Delignon, Bénédicte. »La structure du Rudens.« V: Delignon et al., *Une journée à Cyrène*, 23–41.
- Delignon, Bénédicte, Sabine Luciani in Pascale Paré-Rey, ur. *Une journée à Cyrène: lecture du Rudens de Plaute*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2011.
- Dumont, Jean Christian. »Labrax.« V: Delignon et al., *Une journée à Cyrène*, 109–17.
- Ernout, Alfred, izd. *Plaute: Pseudolus, Rudens, Stichus*. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- Filoché, Christina. »Deux sujets de leçon et leur méthodologie: 'comique et tragique dans le Rudens' et 'Le Rudens de Plaute, une comédie?'« V: Delignon et al., *Une journée à Cyrène*, 63–87.
- Fraenkel, E. *Plautine Elements in Plautus*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

⁵⁰ Plavtove arije, *cantica*, so, kot ugotavlja Fraenkel, *Plautine Elements in Plautus*, 219–51, prešle iz tragedije v komedijo, zlasti po zaslugi prvih rimskih dramatikov, ki so gojili tako tragedijo kot komedijo. Nekatere Plavtove arije so polne tragiškega patosa, kar se odraža tako v slogu in metrumu kot besedišču.

- Garzya, A. »À propos de l'interprétation du Rudens de Plaute.« V: *Hommages à Marcel Renard*, 1. zvezek, ur. J. Bibauw, 365–73. Collection Latomus 101. Bruxelles, 1968.
- Knox, Bernard. »Euripidean Comedy.« V: *Oxford Readings in Menander, Plautus and Terence*, ur. E. Segal, 3–24. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Lefèvre, Eckard. *Plautus' Rudens*. Tübingen: G. Narr, 2006.
- Leigh, Matthew. »Forms of Exile in the Rudens of Plautus.« *CQ* 60.1 (2010), 101–17.
- Marx, Friedrich, izd. *Plautus: Rudens: Text und Kommentar*. Amsterdam: A. M. Hakkert, 1959.
- Schutter, K. H. *Quibus annis comoediae Plautinae primum actae sint quaeritur*. Groningae: De Wal, 1952.
- Stevenson, Seth William, Charles Roach Smith, and Frederic W. Madden. *A Dictionary of Roman Coins, Republican and Imperial*. London: Seaby, 1982.
- Thiele, Georg. »Plautusstudien, 1. Stoffprobleme des Rudens.« *Hermes* 48 (1913): 522–41.
- Winsor Leach, Eleanor. »Plautus' Rudens: Venus born from a Shell.« *Texas Studies in Language and Literature* 15 (1974): 915–32.

QUAE ISTAEC FABULAST? IN SEARCH OF COMEDY IN PLAUTUS' *RUDENS*

Summary

While the prologue of Plautus' comedy *Rudens* suggests that it is meant exclusively to edify its audience, the text itself reveals that edification is neither its only nor its main purpose. The prologue fosters expectations about the content, highlighting such concepts as *pietas* and *fides*, encouraging spectators to strive for these qualities, and warning them that villainous actions will be reported to Jupiter, who is to judge them again ("iterum ... rem iudicatam iudicat"). The comedy features individuals who act in accordance with *pietas* and *fides*, as well as those who undermine them. The positive values are represented by the old man, Daemones, and his daughter Palaestra, who regain their lost identities precisely through their virtues. Their foil is the *leno* Labrax, the only character whose identity seems to admit no doubt, being determined by convention as well as discussed by the other characters. The play thus operates at the level of two systems, cause and effect versus convention: the former is personified by Jupiter, an invisible deity represented by the star Arcturus, while the latter emerges through metatheatrical comments on the characters and the action. Both systems are controlled by the author and exploited for a comic effect. Significantly, the choice of setting hardly suits a comedy; Palaestra's name, alluding to her trade, is at variance with her pious real nature; there are admixtures of tragic elements, etc. (It is noteworthy that Palaestra is never referred to by name after the discovery of her true identity: the last mention occurs in her father Daemones' line (1364): "Tua quae fuit Palaestra, ea filia inventast mea.")

The message of the prologue is refuted: Labrax, who should be destroyed according to the prologue, endures. Rather than judge his characters' actions, the author distances himself from asserting moral messages, "iterum ille (sc. Iuppiter) eam rem iudicatam iudicat" (19): the only binding judgements are pronounced by Jupiter, who is to judge again what has already been judged. But since Jupiter does not appear in this comedy, the responsibility for making moral judgements is thus foisted on a deity who will decide on them later and outside the play. The precise setting of the judgement is given in lines 1249–1253: "Spectavi ego pridem comicos ad istunc modum / sapienter dicta dicere atque eis plaudier, / cum illos sapientis mores monstrabant populo: / sed cum inde suam quisque ibant divorsi domum, / nullus erat illo pacto, ut illi iusserant." These lines are crucial for understanding the piece as they call attention to the characters' awareness of their play – a play for which the author alone is responsible. It is the author who holds all the strings and determines both content and form. All characters, all content are merely and exclusively in the service of the play. The play is paramount, the message peripheral. While the prologue exhorts spectators to such Roman virtues as *pietas* and *fides*, a character's words in the course of the play suggest that everything addressed in the comedy is relative: the weight attached to the utterances rests, in the final analysis, with the spectator.

Predrag Mutavdžić in Anastassios Kampouris

Adamantios Korais in grška jezikovna politika na prehodu iz 18. v 19. stoletje

1. UVODNA OPAŽANJA

Doba 18. in 19. stoletja je osnovni okvir formacije sodobnega grškega naroda. To je obdobje grškega razsvetljenstva (Νεοελληνικός Διαφωτισμός), katerega razsežnosti so ideološke, filološke, jezikovne in filozofske. Grško razsvetljenje se je dejansko razmahnilo šele po sklenitvi miru v Küçük-Kainardžiju leta 1774. Osrednja osebnost grškega razsvetljenstva, Adamantios Korais (Αδαμάντιος Κοραΐς, 1748–1833), upravičeno velja za očeta sodobne grške jezikoslovne misli. Kot prvi izobraženec na prehodu iz 18. v 19. stoletje je, čeprav po izobrazbi ni bil jezikoslovec, skušal na pragmatičen način rešiti jezikovni problem, ki je zaznamoval več stoletij grške zgodovine, t.j. problem diglosije.

Koraisovi pogledi na jezik ter njegove ideje, pa tudi predlog za premostitev diglosije sam so prvi poskus pragmatične (ali bolje rečeno, nacionalne in, do neke mere, v političnem smislu kompromisne) izvedbe jezikovnega načrtovanja v okviru grške jezikovne politike. To je kvalitativna novost, saj v antiki in v srednjem veku ni bilo govora (niti ni moglo biti govora) o jezikovni politiki, o normiranju grškega jezika in o njegovi standardizaciji. V bizantinski dobi je stara grščina obstajala kot knjižna norma in za razliko od obdobja grškega razsvetljenstva se je ni postavljajo pod vprašaj. Prav tako na bizantinskih tleh od 12. st. dalje naletimo na razmeroma uspešne literarne eksperimente z govorjenim jezikom oziroma na poskuse uvajanja pogovornega jezika v leposlovje. A pri tem ni prihajalo do nikakršnega rivalstva med obema oblikama grščine. Od časa pozne antike dalje je skozi vsa bizantinska stoletja v bistvu šlo za isto, za težnjo, da bi se grščina povrnila k domnevemu izvoru, t. j. h klasični grščini iz zlate dobe Aten (5. in 4. st. pr. Kr.). Za aleksandrinske slovničarje je bil ta jezik tako v skladenjskem in oblikoslovnem kot

v leksikalnem pogledu bolj dovršen kot pogovorna (helenistična) grščina, ki je v tisti dobi doživela vrsto sprememb in se posledično znatno oddaljila od klasične grščine. Po Browningu so prav aleksandrinski filologi na vse možne načine nasprotovali pisni in govorni rabi helenistične kojne in ju onemogočali¹ ter na ta način postavili temelje za diglosijo.² Ta je pomenila krepitev aticističnih teženj znotraj grškega pisnega jezika in njegovo oddaljevanje od živega ljudskega jezika. Pri tem pa je treba upoštevati, da je bil omenjeni vidik jezikovne politike oziroma njeno izvajanje omejen na majhen krog izobraženih in pismenih ljudi. V času med 2. in 5. stoletjem po Kr. je izobraženska grščina postala tudi jezik cerkve, od 6. st. dalje je bila hkrati jezik Bizantinskega cesarstva.

2. GRŠKI JEZIK V 18. IN 19. STOLETJU

Na prehodu iz 18. v 19. stoletje so se razprave o grškem jeziku in o diglosiji med grškimi izobraženci odvijale v drugačnih razmerah, ki so tvorile posebno zgodovinsko ozadje. Temu se ne gre čuditi, saj so očitne razlike med pisano in govorjeno jezikovno obliko privedle do stanja, ko se je pisani (učeni) jezik (in slog) strogo navezoval na javno, govorjeni jezik pa na zasebno sfero. Grški izobraženci tega obdobja so se zavedali dejstva, da so se meje med obema jezikovnimi kategorijama premaknile in da je ljudski jezik sčasoma postal pretežno narečna in leksikalna mešanica, ki nikakor ni bila skladna s predstavami o (vzvišenem) jezikovnem idealu.

V obdobju, o katerem govorimo, so se pojavile štiri jezikovne opcije, skladne s štirimi družbeno-političnimi pogledi:

1. prva si je prizadevala za brezkompromisno nadaljevanje bizantinske jezikovne politike in prakse;
2. druga si je prizadevala za vrnitev h klasični grščini;
3. tretja si je prizadevala govorjeni jezik »očistiti«³ vseh pridobljenih elementov, ki so se v grščini ustalili v času po koncu klasične dobe;
4. četrta si je prizadevala za uveljavitev ljudskega jezika, ki bi tako postal osnova za novogrški knjižni jezik.

Prve tri opcije so se očitno naslanjale na grško pisno tradicijo. Prvi, ki je skušal na grški jezik pogledati s sinhronega vidika, je bil Dimitris Katartzis (Δημήτρης Καταρτζής, ok. 1730–1807). Njegova *Slovnica grškega jezika*

¹ Browning, *Medieval and Modern Greek*, 44–45.

² Diglosijo v skladu s Fergusonovo definicijo razumemo kot stanje, v katerem govorci pri svojem komuniciranju izmenoma uporabljata dva jezikovna sistema, ki sta natančno določena s sociološkim kontekstom; Ferguson, »Diglossia«, 325, 340. Na ta način je Ferguson pokazal na obstoj dihotomije med govorjeno in pisno obliko jezika, ki sta med sabo v časovnem in prostorskem smislu razmeroma jasno ločeni.

(Γραμματική γης γραϊκικής γλώσσας) temelji na krajevnem govoru Grkov iz Konstantinopla.³ Katartzis je menil, da ne sme biti nikakršnih preprek za širitev znanja, kar je v praktičnem smislu pomenilo, da je potegnil jasno diahrono razmejitev med grščino klasične in sodobne (t.j. Katartzisove) dobe. A njegov predlog je, ne glede na to, da je bil v kvalitativnem pogledu nov in radikalen, kot neosnovanega zavrnil poglavitni predstavnik tradicionalistov Evgenij Voulgaris (Ευγένιος Βούλγαρης, 1716–1806).⁴ Po njegovem prepričanju je bila edino klasična grščina jezik, ki je bil zmožen postati izrazno sredstvo Grkov in je imel ustrezne predpogoje za to, da se na njem zgradi šolski sistem. Takšne ideje je še pred njim izrazil izobraženi fanariot Nikolaos Mavrokordatos (Νικόλαος Μαυροκορδάτος, 1670–1730) v delu *Filotejevo kratkočasje* (Φιλοθέου Πάρεργα): samo grščina, ki temelji na starogrški (t.j. atiški) osnovi, je primerna za kakršno koli akademsko razpravo.⁵

Nikakršno naključje ni, da je prav Voulgaris zagovarjal tradicionalistično stališče. Čeprav duhovniškega stanu, je bil na prehodu iz 18. v 19. stoletje eden najvplivnejših glasnikov grške urbane populacije v Konstantinoplu. Postopno prebujanje grške nacionalne zavesti, do katerega je prišlo v teku 18. st., še posebej pa v obdobju grškega razsvetljenstva, je zaznamovalo tudi jezikovno sfero. Številni grški intelektualci so sprejemali jezikovni kod, ki ga je propagirala ekumenska patriarhija, to je klasično atiščino. To stališče, ki je v grškem jezikovnem konfliktu igralo dominantno vlogo vse do l. 1852, je bilo po Papaderosu povezano s položajem, ki ga je tik pred nastankom neodvisne grške država imela ekumenska patriarhija v okviru večnacionalnega pravoslavnega prebivalstva Otomanskega cesarstva.⁶ Aticistični jezikovni kod, uradni jezik ekumenske patriarhije, je bil dozdevni simbol večnacionalnosti in je znotraj različnih pravoslavnih ljudstev deloval kot svojevrstna *lingua franca*.

Med letoma 1760 in 1821 se je pri Grkih postopno krepila meščanska elita, katere poslanstvo je bilo postati nosilni steber sodobne grške države in nacije tako v gospodarskem kot v intelektualnem pogledu. V takšnih okoliščinah je nujno moralo priti do sprememb na vseh področjih, vključno z jezikovnim. A druga polovica 18. st. je Grkom prinesla streznitev: bolj ko se je približevalo k sklepni rešitvi vprašanje prihodnosti grškega naroda, bolj so se v krogih grških izobražencev zaostrovala nesoglasja v zvezi s končno podobo jezika, ki bi najbolje predstavljal grško nacijo. Dodatni problem je predstavljalo dejstvo, da so do tega časa Grki pisali bolj ali manj neenotno obliko jezika, odvisno od posameznikovih preferenc.⁷ Tega se je dobro zavedal Voulgaris, po Megasovem mnenju⁸ glavni pobudnik za uveljavitev jezikovne politike, ki bi v

3 Beaton, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*, 374.

4 Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, 177–78.

5 Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, 222–23.

6 Papaderos, *Metakinesis*, 88–89.

7 Mackridge, *Language and National Identity*, 80.

8 Μέγας, *Ιστορία του γλωσσικού μας ζητήματος*, 5.

jeziku vzpostavila red. V predgovoru svojega dela *Logika Voulgaris* piše, kako je za gojenje filozofije nujno potrebno znanje klasične grščine, zato je treba »ničvredne knjižice, ki hočejo filozofirati v vulgarnem jeziku, preganjati«. ⁹ Kot pravi sam Korais, je to delo pomembno iz treh razlogov: ¹⁰

1. zaznamuje začetek prenove grške kulture
2. z njim se odpre jezikovno vprašanje
3. odpre se vprašanje reforme celotnega izobraževalnega sistema

Voulgaris je v jezikovnem pogledu strog konzervativec: vsi izobraženi Grki so sposobni brati in razumeti starogrško filozofijo, saj so si v času šolanja pridobili vse za to potrebno znanje in razumevanje. Zato bi bilo treba filozofijo pisati v stari grščini. Za Voulgarisa je ljudski jezik grd, *monstrum* z vidika vsakega poznavalca klasične grščine in neprimeren za izražanje abstraktne misli. ¹¹

A prvi, ki je pri Grkih jasno definiral jezikovno vprašanje in celotno z jezikovnim načrtovanjem ter z jezikovno politiko povezano problematiko, je bil učeni Grk z Vlaškega Josip Moisioudaks (Ιώσηπος Μοισιόδαξ, 1730–1800), učenec Evgenija Voulgarisa. Kot je pokazal Megas, ¹² je bil Moisioudaks prvi zagovornik ljudske grščine, kar je očitno iz predgovora k njegovemu prevodu Muratorija (Lodovico Antonio Muratori) iz leta 1761. ¹³ Kot trdi N. Giakovaki, je to najstarejše ohranjeno besedilo, napisano v zagovor govorjenemu jeziku. ¹⁴ Za Moisioudaksa je ustno izročilo grškega ljudstva največje jezikovno bogastvo, na katerega bi vsakdo moral biti ponosen. Logično bi bilo torej pričakovati, da bo sam v svojih delih uporabljal ljudski jezik in bil tako v svojih stališčih dosleden. Toda Moisioudaks je predgovor napisal v zelo učenem in izrazito starinskem jeziku in slogu. Tako kot njegov učitelj se je tudi Moisioudaks zavedal pomanjkljivosti ljudskega jezika, zato je čutil potrebo po kovanju novih besed in izrazov. Dejansko se je na ta način jasno izkristaliziralo ključno vprašanje, se pravi vprašanje jezikovne norme.

3. KORAIIS IN JEZIKOVNA IDEOLOGIJA

Koraisovo razmišljanje o jeziku je ubiralo neke vrste srednjo pot: po eni strani je zagovarjal prepričanje, da se vsak jezik spreminja, kar pomeni, da je uvidel, kako se vsak jezik razvija in napreduje; a po drugi strani je zagovarjal tudi razmeroma stroga konzervativna stališča.

⁹ Βούλγαρης, *Λογική*, 49.

¹⁰ Κοραΐς, *Αλληλογραφία*, 12–13.

¹¹ Αγγέλου, *Εισαγωγή στον Κοραΐ*, 30–31.

¹² Μέγας, *Ιστορία του γλωσσικού μας ζητήματος*, 10.

¹³ Gre za prevod dela *La filosofia morale esposta e proposta ai giovani* (Verona, 1737).

¹⁴ Γιακοβάκης, »Καθομιλούμενη και τυπογραφία«, 176.

Njegova konzervativnost se odraža v dejstvu, da ni podpiral ideje, naj ljudski jezik oziroma jezik »brez zakona« (pravil) postane osnova za pisni jezik. Čeprav je bil mnenja, da je za sodobno grščino ljudski temelj ključnega pomena, je Korais v svojih poskusih vnesti v jezik red in ga organizirati želel uveljaviti lastne zakonitosti, ki so posegale preko jezikoslovnih načel. V tem pogledu lahko rečemo, da je bil prvi jezikovni zakonodajalec (γλωσσικός νομοθέτης).

V poskusu pomiriti nepremostljive razlike so Koraisova filozofska razmišljanja o jeziku temeljila na tako imenovani »jezikovni poenostavitvi«: ni bil niti za uvedbo klasične grščine, saj je šlo za časovno precej odmaknjeno razvojno fazo jezika, niti ni bil podpornik ljudskega jezika, ki je v intelektualnih krogih veljal za vulgarnega. Na ta način je prišel do tako imenovane ideje »srednje rešitve«, ki je bila plod pragmatičnih, v prvi vrsti pa ideoloških okoliščin.

Silverstein je v svojem razmišljanju o vlogi ideologije v jeziku predlagal definicijo, da je »jezikovna ideologija vrsta točno določenih prepričanj o jeziku, ki jih govorniki tega jezika dojemajo kot racionalne ali z njimi utemeljujejo določeno jezikovno strukturo in njeno rabo«. ¹⁵ Če se poudarek postavi na rabo, je Silversteinovo definicijo možno dopolniti s Friedrichovo trihotomijo ¹⁶ ali s tremi najpomembnejšimi ravnmi jezikovne ideologije:

1. osnovna je pojmovna raven, predstave, ki jih imajo člani neke družbe/skupnosti/naroda o svojem jeziku v smislu elitističnih jezikovnih evalvacij, kakršne so »koristen«, »prestižen«, »pravilen« ipd.
2. druga raven je pragmatična: gre za sistem promoviranja trajne ali spremenljive socialne in družbene ureditve, ki pride do izraza vsakič, ko elita skuša vzpostaviti standardni jezik kot orodje in simbol nacionalne družbe;
3. tretja je kritična raven in se navezuje na določeno skupino dejansko obstoječih pojasnil in lažnih prepričanj, ki se jih izrablja za to, da bi se zakrinkala politična nadvlada.

Pri Grkih so na prehodu iz 18. v 19. st. delovali vsi trije naštetih dejavniki, ki so se prenesli tudi na področje nacionalne ideologije: pristaši ljudskega jezika, tako imenovani dimotičisti (δημοτικιστές), so se navezovali na kasnejšo politično opcijo napredne liberalne levice, medtem ko so se pristaši starinskega jezika in podporniki jezikovnega purizma navezovali na politično opcijo konzervativne desnice. Težnja tradicionalistov, da bi se v največji možni meri gojila klasična grščina, posledica katere je starinskost sodobnega grškega jezika, se je skladala s splošnejšimi težnjami po obuditvi antike kot edinem sredstvu, ki bi lahko nastajajoči novogrški državi dalo potrebno legitimnost,

¹⁵ Silverstein, »Language Structure and Linguistic Ideology«, 193.

¹⁶ Friedrich, »Language, Ideology and Political Economy«, 301, 309.

obenem pa so bile to težnje, ki so bile v Zahodni Evropi deležne brezpogojne podpore.¹⁷

Ko govorimo o grških meščanskih intelektualnih krogih v matici in diaspori na prehodu iz 18. v 19. st., moramo poudariti, da je bila zanje osebnost Adamantiosa Koraisa ključna, če ne celo usodna. Njegovi pogledi, ne samo na jezik, temveč tudi na izobraževanje, politiko in religijo so pomembno vplivali na formiranje kasnejše grške nacije, čeprav v nekaterih detajlih niso bili povsem novi. Že Stefanos Kommitas (Στέφανος Κομμήτας, 1770–1873) je tako v svoji *Praktični Slovnici* (Παιδαγωγός ή Πρακτική Γραμματική) l. 1800 izrazil prepričanje, da je stari jezik možno uporabiti kot pogovorno *kojnë*, a da so za kaj takega nujno potrebne njegove izboljšave. Še pred koncem 19. st. je bil skoraj enakega prepričanja bukareštanski intelektualec Lampros Fotiadis (Λάμπρος Φωτιάδης): po njegovem mnenju je klasična grščina »zbolela«, zato so za njeno »ozdravitev« nujno potrebna »zdravila«.¹⁸ A Neofitos Doukas (Νεόφυτος Δούκας, 1760–1845) je bil skupaj s Panagiotisom Kodrikasom (Παναγιώτης Κωδρικός) in Atanasijem Parijem (Αθανάσιος Πάριος, 1721–1813) idejni vodja grške carigrajske intelektualne elite, ki je imela tovrstne ideje za povsem zgrešene, češ da je klasična grščina kot jezik grške kulture, grškega pravoslavja in cerkve, pa tudi grške meščanske kulture in civilizacije, nenadkriljiva.

V dobi razsvetljenstva je v francoski intelektualnih krogih prevladalo Condillacovo prepričanje (Étienne Bonnot de Condillac, 1715–1780), da jezik do določene mere odraža značaj naroda.¹⁹ Ker je Korais živel v Parizu in se gibal v omenjenih krogih, je kot grški Lessing svojega časa (tako Kondilis)²⁰ sprejel to idejo, ki pa je v njegovih lastnih razmišljanjih dobila nekoliko spremenjen pomen: »značaj celotnega naroda se spozna preko jezika«.²¹ Logična premisa tega sklepa je naslednja: če se izhaja iz stališča, da je sodobni (t.j. ljudski) jezik barbarski, in takšen je bil po prepričanju tradicionalistov, tedaj je barbarski tudi grški narod. Če se spremeni ali zamenja značaj grškega (ljudskega) jezika, potem se bo nujno moral spremeniti oz. zamenjati tudi sam značaj grškega naroda. Zato je bila za Koraisa »jezikovna reforma organski del splošnega napa, usmerjenega k narodovi kulturni prenovi«.²²

S tem ko je na zgodovinskem prizorišču nastopil Adamantios Korais, ni bila za Grke rešitev dileme, ali prevzeti čisti ljudski ali čisti klasični jezik, nič lažja. Gotovo je, da je bil ta razsvetljenec izjemno izobražen – bil je prvi sodobni grški filolog na evropskem nivoju, ki je hkrati dejavno pripomogel k splošnemu razcvetu evropske filologije in klasičnih študijev, ter član ugledne akademske skupnosti, na čelu katere je bil eden največjih tedanjih

17 Herzfeld, *Ours Once More*.

18 Κορδάτου, *Ιστορία του γλωσσικού μας ζητήματος*, 88.

19 Davies, »Nineteenth-Century Linguistics«, 34–35, 115.

20 Κοντύλης, *Ο Ελληνικός διαφωτισμός*, 146.

21 Κοραΐς, *Αλληλογραφία*, 52.

22 Κιτρομιλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, 79.

poznavalcev antike, Jean-Baptiste Gaspard d'Ansse de Villoison (1750–1805). Korais, ki se je zavedal, da zaradi nerešene jezikovne problematike v Grčiji ne more biti nacionalne enotnosti, je med prvimi nastopil z idejo poenotene novogrške države. Idejo je predstavil v enem od svojih predgovorov, kjer pravi, da je za stvaritev česa takega nujno izvesti spremembe v izobraževanju, saj se bo priborjena svoboda lahko ohranila samo pod pogojem, da se dvigne izobrazbena raven prebivalstva.

Po njegovem mnenju bi bilo za te spremembe, ki so vključevale tudi spremembe v jeziku, potrebnega približno pol stoletja. Bistvo sprememb je vsebovalo troje elementov:²³

1. klasična grščina je ključ grškega izobraževanja; mladi rod mora poznati njegovo osnovo, da bi lahko potrdil pravico do nacionalne avtonomije;
2. pisana sodobna grščina, katere temelj je klasični jezik, mora biti logična in mora imeti ustaljeno slovnico in pravila, kot tako pa jo je treba obenem uporabljati kot pogovorni jezik;
3. ker ljudska grščina predstavlja izhodiščno točko, se mora zato, da bi se v kar največji meri približala klasičnemu vzoru, podvreči »popravkom«, »dodelavi«.

Ker se globoko zaveda značaja grščine in njene vloge v grški družbi, Korais o njej zapiše naslednje:

Η γλώσσα μας είναι το εργαλείον, με το οποίον η ψυχή πλάττει πρώτον ενδιαθέτως, έπειτα προφέρει τους λογισμούς της. Όταν το εργαλείον είναι ανακόνητον, ιωμένον, ή κακά κατασκευασμένον, ατελές εξ ανάγκης μένει και το έργον του τεχνίτου (Κοραής, *Άπαντα τα πρωτότυπα έργα*, 800).

Naš jezik je orodje, s katerim duša najprej snuje umsko, nato pa svoje misli izraža. Kadar je orodje nerazumljivo, poškodovano ali slabo grajeno, nujno ostane nedovršeno tudi snovalčevo delo.

Koraisova zrela razmišljanja, katerih skupni imenovalec je jezikovna politika in jezikovno načrtovanje, se v osnovi naslanjajo na troje rešitev, predlaganih v predrevolucionarnem obdobju:

1. pisani (nacionalni) jezik se mora nujno navezovati na tradicionalni pisani jezik;²⁴

²³ Te Koraisove ideje, ki jih je prvič formuliral v pismu iz l. 1804, naslovljenem na prijatelja Vasilija, so nekoliko natančneje obrazložene v predgovoru k njegovemu prevodu Heliodorovega romana *Etiopske zgodbe* (Αιθιοπικά; Κοραής, *Άπαντα*, 823–56).

²⁴ Pri tem ni jasno definirano, za kateri jezik gre.

2. pogovorni jezik mora dobiti primerno obliko zapisa (μεταγραφή), da bi sploh lahko zaživel in bil sprejet v širše družbene okvire;
3. najti je treba neko tretjo zadovoljujočo rešitev, ki naj jo po možnosti zaznamuje manjša konvergenca kot prva dva predloga.

4. ZAKLJUČNO RAZMIŠLJANJE

Ko je govora o problemu grškega jezika in njegove oblike, so v obdobju pred grško vstajo (konec 18. – začetek 19. stoletja) obstajale tri struje, ki jih predstavljajo:

1. aticisti, tradicionalisti, konzervativci, imenovani tudi »antikvaristi« (αττικιστές, αρχαϊστές)
2. dimotacisti, imenovani tudi »vulgarneži« ali »narodnjaki« (χυδαϊστές, δημοτικιστές)
3. tako imenovani »spravljivi« (διαλλακτικοί)

In medtem ko sta bili prvi dve struji v svojih zahtevah brezkompromisni, so pripadniki do tedaj spravljive tretje struje skušali dokazati, da je smotrno in nujno sožitje obeh tez. Pri tem so se naslanjali na Koraisovo rešitev in kasneje na katarevuso. Kot je videti, so bili prav oni zaslužni, da se od l. 1821 (uradno od l. 1830) pa vse do danes za grščino uporablja tradicionalno poimenovanje, t.j. »helenski« jezik (ελληνική γλώσσα), in da je bil izraz »romejski« jezik opuščen kot presežen. Na ta način je omenjena struja sklenila kompromis z dimotacisti in jih pridobila zase.²⁵ Že l. 1880 pa je ponovno izbruhnil silovit spor v zvezi z vprašanjem, ali je v književnosti potreben ljudski jezik in ali je v njem možno pisati umetniška dela. Reakcija je bila povsem razumljiva, saj je Koraisova ideja izgubila svoj bistveni poudarek: katarevusa je postala skrajno starinski jezik, ki ni imel nič več skupnega z izhodiščno idejo o »pravljjenem« jeziku.

Temeljni element Koraisove zamisli o poskusu standardizacije grškega jezika so bile vzporednice med starogrško in sodobno obliko jezika na eni strani ter na drugi strani poskus, da bi se sodobni grški jezik normiral in obogatil. Sprva je bil njegov namen omejen na filološko-eksplikatorno metodo, jezikovna forma je torej služila kot sredstvo za pojasnjevanje nejasnih in/ali težje razumljivih mest v klasičnih besedilih. S tega vidika je Koraisov pristop še posebej pomemben, saj je omogočal spoznavanje klasične grščine

²⁵ Pri tem ji je bil v veliko pomoč tudi sam splet zgodovinskih okoliščin, še posebej odkritje, do katerega je prišlo takoj po izbruhu slabo organizirane vstaje na Vlaškem l. 1821, da vrh tajne fanariotske organizacije »Prijateljsko združenje« (Φιλική Εταιρεία) sestavljajo izključno izbrani in obenem bogati Grki in da v njej ni prostora za običajne ljudi.

tako na podlagi ljudskega jezika kot tudi na podlagi starejših razvojnih stopenj grščine.²⁶

Gledano z današnjega zornega kota je jasno, da Koraisova jezikovna reforma ali, bolje rečeno, njegov poskus izvedbe jezikovnega načrtovanja ni mogla uspeti, čeprav je imel obilo znanja in strokovnosti. Koraisov poskus normiranja sodobnega grškega jezika na način, pri katerem bi se formalno »popravile« vse oblikoslovne, pa tudi skladenjske ljudske prvine v grškem jeziku, se je izkazal za prisiljenega in zgrešenega, saj je bilo nemogoče spojiti dve povsem ločeni in časovno medsebojno razmeroma močno oddaljeni jezikovni formi v celoto samo zato, da bi se nekako dosegel konsenz dveh nepomirljivih strani.²⁷

BIBLIOGRAFIJA

- Αγγέλου, Άλκης. *Εισαγωγή στον Κοραή*. Atene: Εστία, 1994.
- Beaton, Roderik. *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*. Atene: Νεφέλη, 1996.
- Browning, Robert. *Medieval and Modern Greek*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Βούλγαρης, Ευγένιος. *Η Λογική εκ παλαιώντε και νεωτέρων*. Leipzig: Breitkopf, 1776.
- Davies, Anna Morpurgo. »Nineteenth-Century Linguistics«. V: Giulio Lepschy, ur. *History of Linguistics*, 4. zv. London in New York: Routledge, 1998.
- Δημαράς, Κ. Θ. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*. Atene: Ερμής, 2002.
- Ferguson, Charles A. »Diglossia«. *Word* 15 (1959): 325–40.
- Friedrich, Paul. »Language, Ideology and Political Economy«. *American Anthropology* 91 (1989): 295–312.
- Γιακωβάκη, Νασία. »Καθομιλούμενη και τυπογραφία: όροι της διευρύνσης του ελληνικού αναγνωστικού κοινού κατά τον 18^ο αιώνα«. V: Ν. Δ. Παππανικολάου, ur., *Χρήσεις της γλώσσας*, 175–206. Atene: Σχολή Μωραΐτη-Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2005.
- Herzfeld, Michael. *Ours Once More: Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*. Austin: University of Texas Press, 1982.
- . *Anthropology Through the Looking Glass: Critical Ethnography. Margins of Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Κιτρομιλίδης, Πασχάλης Μ. *Νεοελληνικός Διαφωτισμός: οι πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*. 1. izd. Atene: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 1996.
- . »Γλωσσικός αρχαισμός και φιλοσοφική ανανέωση«. V: Μ. Ζ. Κοπιδάκης, ur., *Ιστορία της Ελληνικής γλώσσας*, 219–32. Atene: ΕΛΙΑ, 2000.
- Κοντύλης, Παναγιώτης. *Ο Ελληνικός διαφωτισμός. Οι φιλοσοφικές ιδέες*. Atene: Θεμέλιο, 1988.

²⁶ Tu velja spomniti, da je bil Korais prvi grški razsvetljenec, ki se je zanimal za bizantinsko (t.j. srednjeveško) grščino. Prav po njegovi zaslugi so bile objavljane *Ptohoprodomove pesmi* (Πτωχοπροδρομικά ποιήματα), eno najpomembnejših besedil srednjeveškega ljudskega pesništva.

²⁷ Razprava je nastala v okviru projekta Ministrstva za izobraževanje in tehnični razvoj Republike Srbije »Jezici i kulture u vremenu i prostoru«, št. 178002. Avtorjev naslov: predrag.mutavdzic@fil.b.ac.rs.

- Κοραΐς, Αδαμάντιος. *Αλληλογραφία*. 1. zv. Atene: Εστία, 1804 (ponatis 1984).
 ———. *Άπαντα*. 1. zv. Atene, s.e., 1969.
 ———. *Άπαντα τα πρωτότυπα έργα*, 1. zv. Izdal in recenziral Γ. Βαλέτας. Atene: Δωρικός, 1964.
 Κορδάτος, Γιάννης. *Ιστορία του γλωσσικού μας ζητήματος*. Atene: Εκδόσεις Μπουκουμάνη, 1973.
 Mackridge, Peter. *Language and National Identity in Greece 1766-1976*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
 Μέγας, Αλέξανδρος Ε. *Ιστορία του γλωσσικού μας ζητήματος*, 1. zv. Atene: Ι. Δ. Κολλάρος & Σία, 1927.
 Papaderos, Alexandros. *Metakensis. Griechenlands kulturelle Herausforderung durch die Aufklärung in der Sicht des Korais und des Oikonomos*. Meinsenheim am Glor: Verlag Anton Hain, 1970.
 Silverstein, Michael. »Language Structure and Linguistic Ideology«. V: Paul R. Clyne, William F. Hanks in Carol L. Hofbauer, ur., *The Elements: A Parasession on Linguistic Units*. 193–247. Chicago: Chicago Linguistic Society, 1979.

Prevod Jerneja Kavčič

ADAMANTIOS KORAI AND THE GREEK LANGUAGE POLICY AT THE TURN OF THE 18th TO THE 19th CENTURIES

Summary

The present study outlines and examines the attempts at a standardisation of the Modern Greek language made during the crucial period of national formation, which coincided with the Greek Enlightenment (Νεοελληνικός Διαφωτισμός). The turn of the 18th to the 19th centuries was the period when the Greek language question (το ελληνικό γλωσσικό ζήτημα) first appeared in Greek society. Marked by the complicated diglossia situation, this question itself and the suggested solutions were strongly influenced by four different socio-political visions of an independent Greek society, as well as by the conflicting opinions on, and calls for, language codification and standardisation. Although several proposals for a language reform were put forward, none of them was found satisfactory or widely accepted, since they were unable to solve the diglossia and offer a good language basis for the education of the generations to come.

In terms of language policy and language planning, the proposal of the first modern Greek linguist, Adamantios Korais, represented a so-called 'middle way' (μέση οδός). Korais neither fully accepted common vernacular Greek nor rejected Ancient Greek, which was impossible to neglect with its weight of ancient heritage. While his proposal initially seemed likely to solve the Greek diglossic situation, it unfortunately failed to do so and in fact exacerbated the situation.

Žarko Veljković

Etimologija poleonima Bar*

1. PREGLED DOSEDANJIH ETIMOLOGIJ

Ko Petar Skok v članku »Studije iz ilirske toponomastike« (1923) obravnava poleonim Knin, pravi o etimologiji poleonima Bar naslednje:

... sasvijem je opravdano upoređivati Ninia i Тѣninъ. Glede -nia > nx uporedi Bononia > Бѣdinъ, Corinium > Karinъ, Risinium > Risan, Delminium > Duvno (upor. Glasnik XXIX, p. 128, XXXII, p. 40). Prema tome bi za Ninia imali uzeti i kao i u Drinus > Drina. Pita se jedino, šta je ono Тѣ? To bi mogao biti ponajprije rezultat od ilirskoga prijedloga, koji bi odgovarao grčkome άvτi. Imalo bi se samo uzeti, da su postojale dvije Niniae, zašto doduše nema nikakovih potvrda: Ninia i *Antininia kao n. pr. Capri i Anticapri, na ostrvu Capri, Bari u Italiji i Antibarum kod nas > Antivari, u srednjem vijeku i Tivari sa ispuštenim an koje se identificiralo sa in (potvrde v. na Klaićevoj karti i u Acta et diplomata Albaniae), srp.-hrv. Bar, alb. Bari s određenim članom. Sa ispadanjem kao u Dautonia pored Andautonia PW I 2120 u Panoniji, u Tivari za Antivari mogla je *Antininia dati *Tīninia > Тѣninъ > Tnin > Knin (za prijelaz tn > kn ima i drugih paralela) > Knin Ak. Rj. V. 117, > Klin Ak. Rj. V. 76 sa poznatom disimilacijom n ~ n > l ~ n.¹

* Zahvaljujem se profesorjema Predragu Mutavdžiću s Filološke fakultete v Beogradu in Darku Todoroviću s Filozofske fakultete v Beogradu za korisne namige, prav tako tudi akademiku Ranku Matasoviću s Hrvatske akademije znanosti in umjetnosti za recenziji prispevka.

1 Skok, *Studije iz ilirske toponomastike*, 18, 19. Prevod: »Povsem upravičena je primerjava med Ninia in Тѣninъ. V zvezi z -nia > nъ prim. Bononia > Бѣdinъ, Corinium > Karinъ, Risinium > Risan, Delminium > Duvno (prim. Glasnik XXIX, p. 128, XXXII, p. 40). Glede na to bi bilo možno za Ninia predpostavljati i, tako kot i v Drinus > Drina. Zastavlja se samo vprašanje, kaj je Тѣ? To bi bilo najprej lahko posledica ilirskega predloga, ki bi ustrezal gr. άvτi. Moralo bi se samo predpostavljati, da je obstajali dve Ninii, za kar pa ni niti enega dokaza: Ninia in *Antininia, tako kot npr. Capri in Anticapri na otoku Capriju, Bari v Italiji in Antibarum pri nas > Antivari, v srednjem veku tudi Tivari z izpuščenim an, ki se je enačilo z »in« (gl. dokaze za to na Klaićevem zemljevidu in v *Acta et diplomata Albaniae*), srp.-hrv. Bar, alb. Bari z dol. čl. Z izpadom kot v Dautonia nam. Andautonia

V članku »Les origines de Raguse« (1931) isti avtor delno popravi svojo etimologijo poleonima Bar iz leta 1923. Besedilo se v prevodu Orsata Ligorija glasi: »...Barium, danas Bari, kojem na slavenskoj strani odgovara složeno grčko-latinsko ime Antibarum > Antivari, alb. Tivar, na slavenskom bez grčkoga prefiksa: Bar«. Opomba k temu dodaja: »Jamačno zbog toga što je an^c- koje daje u- u početnom slogu identificirano sa srp.-hrv. prijedlogom u.«²

V knjigi *Dolazak Slovena na Mediteran* Petar Skok opazno spremeni svojo predhodno etimologijo poleonima Bar iz let 1923 in 1931:

Antipolis znači 'grad na protivnoj strani (to jest od Nice)'. Nazvan je kao i na Jadranu Antibarum (srp.-hrv. Bar, ali arnautski Tivar, ital. Antivari, to jest 'na suprotnoj strani od ital. Bari')... Sjevernije od Ulcinja leži Bar, čije se je prvotno pučanstvo rekrutovalo iz romanskoga žiteljstva pobjeglog iz Duklje, kad su ovu brdsku varoš razorili Sloveni u vojničkoj službi Avara. Već kod Prokopija pominje se u nerazumljivom obliku Antipargai. Radi toga što mu izvrsna luka leži nasuprot Bariju u Italiji zove se u srednjem vijeku Antibarum (g. 1067), ili Antivarum (1022) prema vizantijskom izgovoru, što znači »mjesto nasuprot Bariju«. Odatle nastade arbanaski oblik Tivari, koji se pominje prvi put 1369. Slovenski je naziv daleko stariji, jer ne poznava grčkoga prijedloga antí »nasuprot«. Ovaj se oblik pominje prvi put g. 1198. u listini Stevana Nemanje, odakle adjektiv barski (g. 1303) i ime stanovnika Baranin (g. 1333). Papske listine od g. 1120 zovu grad Bar više puta civitas Avarorum »avarski grad«. Ne zna se zašto ga pišu ovako, da li radi kakve učene interpretacije od imena Antivari ili zato što je nekada zaista bio ovaj kraj u vlasti Avara, kako je car Porfirogenit učio.

Opomba dodaja: »Šufflay, Städte und Burgen Albaniens hauptsächlich während des Mittelalters, str. 24. i: Acta Albaniae I, str. 259. Odatle se mogu lako naći potvrde koje se ovdje navode.«³

PW I 2120 v Panoniji in v Tivari nam. Antivari bi tudi *Antininia moglo dati *Tininia > Тѣнинъ > Tnin > Knin (za prehod tn > kn obstajajo še druge vzporednice) > Kniñ Ak. Rj. V. 117, > Klin Ak. Rj. V. 76 z znano disimilacijo n ~ n > l ~ n. (Skok, *Studije iz ilirske toponomastike*, 18, 19.)« (Prev. J.K.)

2 Skok, *O podrijetlu Dubrovnika* 116. Prevod: »...Barium, danas Bari, ki mu na slovanski strani ustreza složeno grško-latinsko ime Antibarum > Antivari, alb. Tivar, v slovanski različici brez grške predpone: Bar.166«. Opomba pa dodaja: »166 zanesljivo, zato ker se an^c-, ki daje v začetnem slogu u-, identificira s srp.-hrv. predlogom u.« (Prev. J.K.)

3 Skok, *Dolazak Slovena na Mediteran*, 12, 192, 193, 195. Prevod: »Antipolis pomeni »mesto na nasprotni strani (t.j. od Nice)«. Gre za enako poimenovanje kot na Jadranu Antibarum (srp.-hrv. Bar, toda albansko Tivar, ital. Antivari, to je »na nasprotni strani italijanskega Barija«)... Severno od Ulcinja leži Bar, ki so ga prvotno naseljevali romanski pribežniki iz Dokleje, potem ko so to gorsko naselje uničili Slovani v vojaški službi Avarov. Že pri Prokopiju se omenja v nerazumljivi obliki »Antipargai«. Zato, ker nasproti njega v Italiji leži pristanišče, imenovano Bari, se v srednjem veku imenuje Antibarum (g. 1067) ali Antivarum (1022) v bizantinski izgovorjavi, kar pomeni »mesto nasproti Barija«. Odtod albanska oblika Tivari, ki se prvič omenja l. 1369. Slovansko ime je precej starejše, ker še nima grškega predloga anti (»nasproti«).

V članku »Slaven und Albaner in Albanien und Montenegro« iz leta 1958 Ivan Popović dopolni delno spremenjeno etimologijo poleonima Bar Petra Skoka iz leta 1931:

Antibarium, mont. Küstenland. – Serb. Bär, alb. Tivar, ital. Antivari. – Wie allgemein angenommen, ist est etymologisch mit Bari (aus Barium) in Italien identisch. Nach SKOK Bar aus Antibarium wohl über *Q̣̣̣baṛ entstanden; *Q̣̣̣baṛ > *Udbar, wobei u- als Präposition ṿ > u verstanden wurde (Slavia X, 490 u. Fußn. 5). Also *Udbar > *u Dbar, weiter u Bar. Lautlich tadellos. Demnach eine sehr alte sl. Entlehnung aus dem Rom. – Da gegen zeigt alb. Tivar schon mit seinem t- (nicht *d-, das nach n zu erwarten wäre) und mit dem erhaltenen intervokal -v-, daß es sehr rezent, offenbar aus ital. Antivari entstanden ist. – Die ital. Form direkt aus *Antibari, Antibarum.⁴

V *Etimološkem slovarju hrvatskega oz. srbskega jezika* Peter Skok delno spremeni svojo že opazno spremenjeno etimologijo poleonima Bar iz leta 1934:

anti- »protu«, prefiks grčkoga podrijetla, ne upotrebljava se u pučk-om, nego u učenom govoru... U toponomastici Antivar (Kavanjin) = Bar prema tal. Antivari prema grčkom izgovoru β [v], odakle arb. (talijanizam) Tivari „Bar“ (sa gubitkom An-), etnik Tivaras „Baranin“ i f. Tivarësh „Baranka“. Hrv.-srp. izgovor Bâr osniva se na lat. Barium (upor. Bari u Italiji)⁵

V delu *Srbsko-albanski jezikovni odnosi* Vanja Stanišić podrobneje razlaga etimologijo poleonima Bar, ki jo je Ivan Popović predlagal leta 1958, pa tudi delno spremenjeno etimologijo poleonima Bar Petra Skoka iz leta 1931. Vendar pa poleonim Bar izvaja iz rom. *Antibari:

-
- Ta oblika se prvič omenja l. 1198 v dokumentu Štefana Nemanje, odtod pridevnik barski (1303) in ime prebivalca »Baranin« (1333). Papeške listine od l. 1120 mesto Bar večkrat poimenujejo kot *civitas Avarorum* »Avarsko mesto«. Ni znano, zakaj mesto imenujejo tako, ali gre za učenno razlago imena Antivari ali zato, ker je mesto nekoč res pripadalo Avarom, kot uči cesar Porfirogenet.« Opomba pa dodaja: »Sufflay, *Städte und Burgen Albaniens hauptsächlich während des Mittelalters*, str. 24, in: *Acta Albaniae I*, str. 259. Tu se najdejo dokazi za zgornje trditve.« (Prev. J.K.)
- 4 Popović, »Slaven und Albaner in Albanien und Montenegro«, 304. Prevod: »Antibarium, mont. Küstenland. – Serb. Bär, alb. Tivar, ital. Antivari. – Kot se na splošno domneva, je beseda etimološko identična z besedo Bari (iz Barium) v Italiji. Po Skoku izhaja Bar iz Antibarium, in to preko *Q̣̣̣baṛ; *Q̣̣̣baṛ > *Udbar, pri čemer je glas u nastal kot prepozicija iz ṿ > u (Slavia X, 490 in op. 5). Torej *Udbar > *u Dbar in nadalje v Bar, glasoslovno brezhibno. Torej zelo stara sl. izposojenka iz lat. – S tem v nasprotju kaže alb. Tivar že svojim t-jem (in ne z *d-jem, kot bi bilo pričakovano glede na n) in z ohranjenim mesamoglasniškim -v-, da je toponim zelo mlad in je verjetno nastal iz ital. Antivari. – Italijanska oblika neposredno iz *Antibari, Antibarium.« (Prev. J.K.)
- 5 Skok, *Etimološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I* 46, s.v. anti. Prevod: »anti- »proti«, predpona grškega izvora, ki se ne uporablja v ljudskem, temveč v učenem govoru... V toponomastici Antivar (Kavanjin) = Bar po ital. Antivari po grški izgovorjavi β [v], odtod alb. (italijanizem) Tivar »Bar« (po izpadu An-), prebivalec Tivaras »Baranin« in ž. sp. Tivarësh »Baranka«. Hrv.-srp. izgovorjava Bâr temelji na lat. Barium (prim. Bari v Italiji).« (Prev. J.K.)

...Bar, čije ime potiče od ANTIBARI (preko *ЖТЪБАРЬ > *udbar > *dbar), dok je albanski oblik Tivar poreklom od ital. Antivari [Skok, Arhiv I, 1923, 1-26; Popović, ZfsPh XXVI, 301-324].⁶

V *Etimološkom slovarju srbskega jezika* se pod iztočnicu Bar (Bâr, Bär) nahajata tako delno spremenjena kot opazno predrugačena etimologija poleonima Bar Petra Skoka, dodane pa so jima tudi opombe Ivana Popovića:

Od predslovenskog imena grada (Anti-)Barium. Isto ime Barium nosio je u antici poznatiji grad na suprotnoj obali Jadrana u Apuliji, danas Bari, s.-h. nekad takođe Bär (RJA), pa je ovaj označen kao 'naspramni Bari', gr. ἀντι- 'nasuprot'; u slovenskim ustima moglo se odraziti prvobitno ime bez toga dodatka, ali je on mogao i fonetskim putem otpasti: Anti-barium > Q̣ṭbaṛ > *Udbar > Ubar i najzad dekompozicijom u Bar (tako Skok 1931 : 490; prihvata Popović 1958 : 304). Stsrp. lokativ вq̣ вaрн (tek docnije в вaр̣, Daničić s. v.) svedoči o prvobitnoj palatalnoj promeni *Baṛ, Barja, nastaloj kao odraz lat. io-osnove. Pada u oči da srp. oblik imena čuva prvobitno lat. b-, dok it. Antivari odražava mlađi grčki izgovor ovog glasa, a alb. Tivar izvodi se preko italijanskog (Skok 1 : 46 s. v. anti-; Popović l. c.).⁷

V knjigi Mirjane Detelić *Epski gradovi – leksikon Aleksandar Loma* povzema opazno spremenjeno etimologijo poleonima Bar Petra Skoka:

I(storijska imena): Civitas Avarorum, Antibaris, Antivaris, Tivari, E(timološki podaci o imenu mesta): Stsrp. Baṛ, lok. 1219. в̣ велиц̣м̣ Bari, od lat. Barium, kako se zvao i grad Bari u Apuliji, s onu stranu Jadranskog mora, pa je Bar u srednjem veku nazivan i Antibari, Antivari 'naspramni Bari' (A. L.), pri čem Mirjana Detelić o ranoj istoriji Bara, za etimologiju relevantnoj, iznosi sledeća fakta: „Bar je osnovan verovatno u VII v., posle dolaska Slovena, iako nije isključena mogućnost da je već ranije postojala tvrđava (castel, castrum) koji su, bežeći pred Slovenima, naselile romanske izbeglice iz Dokele

6 Stanišić, *Srpsko-albanski jezički odnosi*, 13. Prevod: »Bar, ime, ki izhaja iz ANTIBARI (preko *ЖТЪБАРЬ > *udbar > *dbar), medtem ko je Albanska oblika Tivar italijanskega porekla, Antivari [Skok, Arhiv I, 1923, 1-26; Popović, ZfsPh XXVI, 301-324].« (Prev. J.K.)

7 Bjeletić et al., *Etimološki rečnik srpskog jezika*, 177. Prevod: »Iz praslovenskega imena mesta (Anti-)Barium. Isto ime, Barium, je v antiki nosilo tudi znano mesto na nasprotni obali Jadranskega morja v Apuliji, danes Bari, s.-h. nekoč tudi Bär (RJA), zato je bil ta označen za »Bar nasproti«; v slovanskem govoru se je morda uporabljalo prvotno ime brez tega dodatka, ki pa bi lahko odpadel tudi po fonetičnem razvoju: Anti-barium > Q̣ṭbaṛ > *Udbar > Ubar, nazadnje pa preko dekompozicije v Bar (tako Skok 1931: 490; sprejema Popović 1958 : 304). Stsrp. lokativ вq̣ вaрн (šele kasneje в вaр̣, Daničić s. v.) priča o prvotni palatalni premeni *Baṛ, Barja, do katere je prišlo na podlagi lat. osnove na io-. V oči pade srbska oblika, ki ohranja prvotni lat. b-, medtem ko it. Antivari odraža mlađšo grško izgovorjavo tega glasu, alb. Tivari pa se izvaja iz italijanščine (Skok 1 : 46 s. v. anti-; Popović, l. c.).« (Prev. J.K.)

(Doclea – Duklja). Iz Duklje je u Bar bila prenesena episkopska stolica, kasnije i arhiepiskopska, a od XVI v. stolica ‘primasa Srbije’. U ranom srednjem veku Bar je pripadao vizantijskoj temi Drač, a 989. zauzeo ga je bugarski car Samuilo. Potom je ponovo u vlasti Vizantije do sredine XI v., kada je, posle bitke pod Rumijom (1042), ušao u sastav Zete i postao sedište katoličke nadbiskupije (1189). U vlasti Nemanjića bio je od 1181. do 1360. U to vreme imao je povlastice srpskih vladara, gradsku autonomiju, statut, grb i sopstveni bronzani novac koji je nosio oznaku ‘d’Antivar’.”⁸

2. PROBLEMI DOSEDANJIH ETIMOLOGIJ

Kot lahko vidimo, so osnovni problemi obstojećih etimologij poleonima Bar naslednji:

– najstarejša zabeležena oblika in najstarejši eksonim (10. stol.) poleonima Bar ima predpono Anti-: biz. gr. Ἀντίβαρις [antivaris] (Porfirogenet, *De admin. imp.* 30.97). Prav tako imajo začetni Anti- vsi drugi eksonimi v zabeleženi ali vsaj starejši in predpostavljeni obliki: ital. Antivari, srv. lat. (v Italiji) Antivarum (1022), Antibarum (1067), srv. lat. (v Papeški državi) Civitas Avarorum (1120) = napačno brano *Civitas A·varorum = *Civitas Antivarorum (up. Epl: 4, A·A·C; branje Ž. V.), *Antivari > šipt. Tivari (1369.) > Tivar. Prav tako ima predpono Anti- tudi najstarejša zabeležena domača romanska oblika: lok. it. (na kovancu) Antivar (≈ 1181–1360). Po drugi strani so vse zabeležene domaće srbske oblike mlajše od večine eksonimov: БАРЬ (1198), БАРСКИЙ (1303), БАРИННИКЪ (1333) in brez začetnega Anti-. Prav tako pri njih – če so kdaj vsebovale začetni Anti- – latinski -b- med vokaloma ni prešel v romanski -v-, kot bi pričakovali po tipu lat. caballae »kobile« > »Kovale nekdanje njive v vasi Konjsko v Hercegovini« (Đurić-Kozić 2004: 556; etim. Ž. V.);

– če je bil začetni Anti- prisoten v srbski praobliki, se poraja vprašanje, ali sta oba zloga odpadla v romanofonem ali slovanofonem, točneje srbofonem okolju, ali morda eden v enem, drugi pa v drugem jezikovnem okolju;

8 Detelić, *Epski gradovi – leksikon*, 37. Prevod: »Z(godovinska imena): Civitas Avarorum, Antivaris, Antivaris, Tivari, Etimološki podatki o imenu mesta): Stsrp. Bar, lok. 1219. въ величѣмъ Bari, od lat. Barium, tako kot se je imenovalo tudi mesto Bari v Apuliji, na nasprotni obali Jadranskega morja: zato se je Bar v srednjem veku imenoval tudi Antibari, Antivari »nasprotni Bari« (A.L.). Pri tem Mirjana Detelić v zvezi z zgodnjo zgodovino Bara navaja naslednja, za etimologijo pomembna dejstva: »Bar je verjetno nastal v 7. st., po prihodu Slovanov, čeprav ni izključeno niti to, da je že pred tem obstajala trdnjava (castel, castrum), ki so jo naselili romanski priseljenci iz Dokleje (Doclea-Duklja), ki so bežali pred Slovani. Iz Dokleje so v Bar prenesli tudi sedež škofije, kasneje nadškofije, ki je od 16. st. sedež srbskih primasov. V zgodnjem srednjem veku je Bar pripadal bizantinski temi Drač, l. 989 pa ga je zavzel bolgarski kralj Samuel. Nato je do sredine 11. stoletja ponovno v lasti Bizanca, medtem ko po bitki pod Rumijo (1042) pripade Zetski državi in postane središče katoliške nadškofije (1189). Nemanjićem pripada od 1181 do 1360. V tem obdobju je mesto od srbskih vladarjev dobilo posebne privilegije, imelo je mestno avtonomijo, statut, grb in svoj bronast denar, ki je nosil oznako ‘d’Antivar’.« (Prev. J.K.)

– ker je »Bar je verjetno nastal v 7. st., po prihodu Slovanov, čeprav ni izključeno niti to, da je že pred tem obstajala trdnjava (*castel, castrum*), ki so jo naselili romanski priseljenci iz Dokleje (Doclea-Duklja), ki so bežali pred Slovani«,⁹ z upoštevanjem razvoja, paralelnega razvoju poleonima Bar (lat. *Barium*, nepreg. lok. nahajanja *Varii > pozno lat. in rom. *Varī > ital. Bari) lahko rečemo, da se je praoblika poleonima Bar glasila bodisi na lat. *-barium ali pozno lat. in rom. *-barī;

– fonetično gledano lahko -v- med vokaloma v eksonimih posredno ali neposredno izvira iz latinskega b oziroma romanskega v ali pa predstavlja fonetični vpliva biz. gr. Ἀντίβαρις [antivaris].

Kako vsa ta nasprotja uskladiti in dati zadovoljiv etimološki odgovor?

3. PREDLAGANE REŠITVE PROBLEMOMV DOSEDANJIH ETIMOLOGIJ

Petar Skok začne s splošno idejo: lat. *Antibarium > balk. rom. *Tibar > srb. Bar, tj. tako romanofona kot srbska; skupna praoblika je torej imela predpono *Anti-, lat. *Antibarium. Od nje v balkanski romanščini z dekompozicijo odpade začetni *An- [ân], in sicer zaradi mešanja s predlogom in [în], in od tod srb. Bar. Po drugi strani lat. *Antibarium da it. Antivari. Od tega v balkanski romanščini zaradi mešanja s predlogom in [în] z dekompozicijo odpade začetni An [ân], in od tod šiptarsko Tivari, danes Tivar.

V delno spremenjeni etimologiji Petar Skok ohranja vse elemente prvotne etimologije, opusti le idejo, da od lat. *Antibarium v balkanski romanščini zaradi mešanja s predlogom in [în] z dekompozicijo odpade začetni *An- [ân], in predlaga razvoj: lat. *Antibarium > jsl. *ж- > *ѣаѣ > *u Bar > srb. Bar, tj. tako romanofon kot srbski, torej skupna praoblika je imela predpono *Anti-, lat. *Antibarium. Oblika je »neokrnjena« prešla v južno slovanščino in dala *жтъѣаѣ, od koder stsr. *ѣаѣ, po dekompoziciji *ѣѣ ѣаѣ > ѣаѣ > srb. Bar. Zdi se mi, da je Skok svojo idejo spremenil, ker ni našel primera za odpad začetnega *An- v balkanski romanščini.

V opazno spremenjeni etimologiji Petar Skok opusti idejo, da je srbska praoblika imela predpono *Anti- in predlaga razvoj: primarno lat. *Barium > srb. Bari; učeno gr. antí + lat. *Barium > sekundarno *Antibarium > romanofonske oblike na *Anti-, (*)Anti-. Srbska praoblika torej naj ne bi imela začetnega *Anti- in je starejša, romanska pa ga ima in je mlajša. Petar Skok dalje tudi opusti idejo, da je italijanska praoblika lat. *Antibarium, temveč da je to biz. gr. Ἀντίβαρις [antivaris], kakor tudi idejo, da je od it. Antivari v balkanski romanščini po dekompoziciji zaradi mešanja s predlogom in [în] odpadel začetni An- [ân], iz česar naj bi izviralo šipt. Tivari, danes Tivar, in

9 Prim. op. 8.

predlaga razvoj: biz. gr. Ἀντίβαρις [antivaris] > it. Antivari > šipt. *Antivari > Tivari (1369) > Tivar. Zdi se mi, da je Skok uvedel te spremembe, ker je imel pri prejšnji etimologiji tri zaporedne neizpričane oblike: *ЖТЪБАѢ̋ > *ѠѢБАѢ̋ > *ѠѢ БАѢ̋, prav tako pa ni imel primera ohranitve balkanskoromanskega -b- v položaju med vokaloma.

Ivan Popović predela delno spremenjeno etimologijo Petra Skoka in predlaga razvoj lat. *Antibarium > jsl. *ЖТЪБАѢ̋ > stsrb *ѠѢБАѢ̋ > po dekompoziciji *ѠѢ БАѢ̋ > poenostavitev soglasniškega sklopa *ѠѢ БАѢ̋ > БАѢ̋ > srb. Bar.

Vanja Stanišić se ravna po Ivanu Popoviću, ki je predelal delno spremenjeno etimologijo Petra Skoka, vendar poleonim Bar izvaja iz rom. *Antibārī. Aleksandar Loma se ravna po opazno spremenjeni etimologiji Petra Skoka, medtem ko *Etimološki rečnik srpskog jezika* kot mogoči dopušča tako delno kot opazno spremenjeno etimologijo Petra Skoka. Zdi se mi, da se je uredništvo *Etimološkega slovarja srbskega jezika* odločilo za takšno rešitev, ker je Petar Skok obe etimologiji poleonima Bar utemeljil z močnimi argumenti.

4. REŠITEV PROBLEMOV DOSEDANJIH ETIMOLOGIJ

V nadaljevanju bi želel izraziti nekaj pripomb na predlagane etimologije ter na njihovo jezikovno in izvenjezikovno argumentacijo ter poskusiti priti do zadovoljive etimološke rešitve

Prvo vprašanje, ki se zastavlja, je, ali se je praoblika poleonima Bar glasila na lat. *-barium ali na pozno lat. in rom. *-barī. Ker je najstarejša izpričana romanofonska oblika ital. Antivari na -i, lahko sklepamo, da se je praoblika poleonima Bar glasila na pozno lat. in rom. *-barī oziroma da je praoblika poleonima Bar pozno latinska ali romanska in se je glasila na *-barī.

Kot smo pokazali zgoraj, najstarejša oblika in najstarejši eksonim poleonima Bar vsebuje začetni Anti-. Začetni Anti- imajo tudi vsi ostali eksonimi v ohranjeni ali vsaj v starejši, predpostavljene obliki, začetni Anti- pa imajo tudi najstarejše izpričane domače romanofonske oblike. Po drugi strani so vse zabeležene srbske oblike mlajše od večine eksonimov in nimajo začetnega Anti-.

Naravni zaključek je, da je tako romanofonska kot srbska, torej skupna praoblika morala imeti začetni Anti-. Če te rešitve ne sprejmemo, pomeni, da pristajamo na drzno predpostavko, da so Grki, Bizantinci, »nalepili« grški predlog ἄντι na obstoječe ime mesta, pozno lat. ali rom. *Barī, ali da so izobraženi romanofoni dodali latinski in romanski prefiks anti- na obstoječe ime pozno lat. ali rom. *Barī in se je tako preimenovano mesto imenovalo pozno lat. ali rom. *Antibārī. Zakaj pravim, da je takšna predpostavka drzna? Ker zanjo ali njej podobno predpostavko ni analogije v antični ali romanski

toponimiji.¹⁰ Po drugi strani je glede na geografsko lego Bara logično in sprejemljivo, da so mesto po ustanovitvi poimenovali z oznako »nasprotni Bari«, torej z omenjenim latinskim in romanskim prefiks anti- in z imenom mesta z druge strani Jadranskega morja, pozno lat. ali rom. *Barī, kar je normalna praksa antične toponimije.

Naslednje vprašanje je, ali je praoblika *Antibarī poznolatinska ali romanska. Zabeležen je prehod lat. anti- > rom. ante-, vzp. anti-, prim. lat. antíphona > rom. *antéfona in *antefóna > stfr. antievre in antievene, današnje fr. antienne »antifona«, in tudi rom. *antífona in *antifóna oziroma *antifonáryu > stfr. antefle, antefie, antefe, anteife, anteine, antoine in antevene »isto« oziroma antefinier, današnje fr. antiphonaire »antifonski, pevec antifon«,¹¹ morda tudi naše anđekrst, če izvira od *antekrst.¹² Iz tega sledi, če bi bila oblika poleonima Bar pozno lat. *Antibarī, bi pričakovali rom. obliko *Anterbarī, ki je ni, kar potrjuje nastarejša zabeležena domača romanofonska oblika lot. it. (na kovancu) Antivar. Zato sklepamo, da je praoblika poleonima Bar morala biti romanska in se je glasila rom. *Antibarī.

Popovićev predlog dekompozicije s poenostavitvijo soglasniškega sklopa stsrb. оѢѢѢѢѢ > *оѢ ѢѢѢѢѢ > *ѢѢѢѢѢ > srb. Bar ali Skokov obratni predlog poenostavitve soglasniškega sklopa z dekompozicijo *оѢѢѢѢѢ > *оѢѢѢѢѢ > *оѢ ѢѢѢѢѢ > ѢѢѢѢѢ > srb. Bar ne moreta držati, saj je začetno Udb- fonetično možno tako v starem kot v sodobnem srbsk(ohrvašk)em jeziku, prim. Udbina »mesto v Bosni; mesto v Liki;¹³ del mesta Kljen v Hercegovini«,¹⁴ Udbinja »mesto na Hrvaškem«,¹⁵ celo Udbar (!) »reka in nekdanje mesto ob izlivu Neretve v Hercegovini, omenjeno v Erlangenskem zborniku«. ¹⁶ S tem je samodejno izključena možnost, da bi oba zloga začetnega Anti- lahko po fonetični poti odpadla v slovanščini oziroma srbščini: rom. *Antibarī > jsl. *ѢѢѢѢѢѢѢ > stsrb. *оѢѢѢѢѢѢѢ > ѢѢѢѢѢ > srb. Bar, saj bi na takšen način nastala oblika *oudbaráq, iz katere, kot smo pokazali zgoraj, fonetično ne more nastati današnja oblika Bar. Po drugi strani je izključena tudi možnost, da bi oba zloga začetnega Anti- lahko fonetično odpadla v romanofonskem okolju, saj Petar Skok navaja primere za odpad samo prvega zloga *An- [ân] v balkanski romanščini po dekompoziciji zaradi mešanja s predlogom in [în]: »...Antibarum pri nas

10 Prim. Grässe, *Orbis Latinus*, 19, 20, Anti-.

11 Fouché, *Phonétique historique du français*, 199; Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français*, 30, antefe; Darmesteter, *Cours de grammaire historique*, 81, 82.

12 Bjeletić et al., *Etimološki rečnik srpskog jezika*, 170, antihrist; etim. Ž. V.

13 Đorđević in Vasić, *Imenik mesta u Jugoslaviji*, 406

14 Dedijer, *Hercegovina*, 247

15 Đorđević in Vasić, *Imenik mesta u Jugoslaviji*, 406

16 Dedijer, *Hercegovina*, 419, 378; Đorđević in Vasić, *Imenik mesta u Jugoslaviji*, 406, Udb-: Gezeman, *Erlangenski rukopis*, № 86. Mesto Udbar je omenjeno v Erlangenskem zborniku v pesmi 86 kot (s strani pisarja Nemca!) nenatančno zabeležen *hapax legomenon* Udvar; v njegovi relativni bližini je reka Cetena (Cetina), od njega relativno oddaljeno pa je mesto Satr- (Zadar) (Gezeman, *Erlangenski rukopis*, № 86). Za beleženje Udb- z Ud- v Erlangenskem zborniku prim. ime mesta Udbina, ki je zabeleženo kot Udvina, medtem ko je prebivalec Udbine na različnih mestih Udbinjan(in), Udvinjan ali Udvijan (gl. Register v: Gezeman, *Erlangenski rukopis*).

> Antivari, v srednjem veku tudi Tivari z izpuščenim an, ki se je enačilo z in (gl. za dokaze na Klaičevem zemljevidu in v *Acta et diplomata Albaniae*)... Z izpadom kot v Dautonia nam. Andautonia PW I 2120 v Panoniji in v Tivari nam. Antivari bi tudi *Antininia moglo dati *Tīninia.¹⁷

Na to lahko rečem, da gre prej za tendenco balkanske romanščine in dalmatoromaščine, da pred naglasom z afajrezo odpade prvi zlog, na primer it. antipatico > dubr. rom. *antipatiko > [an-] *tipatiko, iz česar naše antipatik »neljub, neprijeten, odvraten« in antipatnik, tipatnik, tipatni »hudič, *zloben.«¹⁸ Skokov predlog afajreze prvega zloga an- v šipt. je treba zavreči in sprejeti, da je do nje prišlo v balkanski romanščini. Če bi it. Antivar prešlo v šipt. v polni obliki, bi dobili star. šipt. *Ndivari, sodobno *Ndivar, ta oblika pa ne obstaja; prim. začetno Vnt- > nd- v prevzetih besedah v šipt.: vlat. *alteráre > it. *anterare > šipt. ndëronj »spremeniti, zamenjati«; it. interesse > šipt. nderës »obresti«; vlat. inter medium > balk. rom. *intermedž(u) > šipt. ndërmjet »sredi, med«; it. *intonata > šipt. ndonatë »dober glas, slava.«¹⁹

Tako ne gre drugače, kot da bi zaključili, da je začetno Anti- v rom. *Antibari fonetično odpadlo, tako da je prvi zlog An- odpadel v romano-fonskem, drugi zlog -ti- pa v slovanofonskem oziroma srbofonskem okolju. Na enak način je v romanofonskem okolju odpadel tudi prvi zlog An- v it. Antivari. Iz tega sledi, da je razvoj poleonima Bar tekkel na naslednji način: *Antibári > balk.-rom. *Antibári > *Tibári > jsl. *ṭ(ḥ)ḥḏḥ (g. ḥḏ) [t(ḥ)baṛḥ, t(ḥ)barja] > *ḏḥḏḥ (g. -ḥḏ) [dbar ḥ, dbarja] > strb. ḥḏḥ (g. -ḥḏ) [baṛḥ, barja] > ḥḏḥ (g. -ḥḏ) [baṛḥ, bara] > srb. Bâr in Bär.²⁰

Mogoče je tudi reči, da je na afajrezo v it. Antivari morda vplivala z afajrezo skrajšana balkanskoromanska oblika *Tibári in poleg nje južnoslovan-ska oblika *ṭ(ḥ)ḥḏḥ, obe z začetnim T-.

Z razvojem *ṭ(ḥ)ḥḏḥ > *ḏḥḏḥ > ḥḏḥ, ḥḏḥ > Bar, pri katerem ni zabeleže-na niti ena od starejših oblik, temveč le eksonimna vzporednica balk. rom. *Tivári, se lahko primerja razvoj *ṭ(ḥ)ḥḥḥ > Knin, pri katerem prav tako ni zabeležena nobena starejša oblika, temveč le eksonim srlat. Tininium in biz. gr. Τῆννα.²¹

Velja pa pripomniti še nekaj. Kot vidimo iz razvoja (iz lat. in vlat. *mons, cabállus*) rom. *Monte-kabállu, *Mont-kabállu oziroma vzh. rom. *Mont-kobállu > balk. rom. *Monkoval(u) > sodobno Mukoval »gora blizu Bara«,²² dá latinski in romanski b²³ v položaju med vokalom v balkanski romanšči-ni v, zato bi pričakovali (neobstoječo) primarno balkanskoromansko obliko

17 Prim. op. 1.

18 Bjeletić et al., *Etimološki rečnik srpskog jezika*, 169, antipatik; dalm.-rom. *anti- > *ti-, *zloben Ž. V.

19 Meyer, *Fjalor etimologjik i gjuhës Shqipe*, 345–49, nd-, it. *anterare, *intonata Ž. V.; Skok, *Etimologijski rječnik*, 47, antrešelj; 338, črez.

20 Za naglasno dvojnico gl. zgoraj.

21 Skok, *Etimologijski rječnik*, 109, Knin.

22 Skok, *Dolazak Slovena na Mediteran*, 193.

23 Drašković, *Upporedna gramatika romanskih jezika*, 34.

*Tivári, iz katere nikakor ne bi moglo nastati današnje Bar, temveč neobstoječe *Tvar. Vendar v balkanski romanščini in dalmatoromanščini ne pride do premene lat. in rom. medvokalnih labialov *p* ali *b* oziroma (po sonorizaciji *p* > *b*) medvokalnega *b* v bilabialni *β* in dalje *v* v drugem delu zloženke, kadar je razvidna pomenska povezava z njeno osnovno obliko, npr. vlat. *tripedulium »trinožec« da rom. *trepedolya in (zaradi *pede »noga«) dalm. rom. *trepédolja, *trepedlja, *trepelja, naše *trepyl], trepiľlja,²⁴ ne pa rom. *trepedolya in (neobstoječe) dalm. rom. *trebédolja, *trešedlja, *trevelja, naše *trevyll], *treviľlja, kakor bi pričakovali po razvoju vlat. *lapidaria > rom. *lapidarya > dalm.-rom. *labidarja > *laβidarja > *laβdarja > *Laβdara > Lavdara > naše Lavdara (Mala in Vela) »otok kot otok Sali na Hrvaškem«.²⁵ Rečemo lahko torej, da je lat. *Antibarium »Bar« med razvojem v romanščini in balkanski romanščini ohranilo medvokalni *b* zaradi ohranitve pomena »Bar(i) nasproti Barija« oziroma pomenske zveze z lat. Bárium »Bari«, tj. it. Bari »isto«.

5. NAGLASNA DVOJNICA BÂR IN BÄR

Na koncu naj omenimo in razjasnimo še naglasno dvojnico Bâr in Bär. Primarna oblika je bila stsrb. бѣръ z genitivom бѣра, z izpadom končnega polglasnika v nominativu (in v akuzativu) pa se je samoglasnik podaljšal in dobil dolgi padajoči naglas²⁶ stsrb. бѣръ > srb. Bâr, tako da smo prvotno imeli naglasno premeno tipa rôd, rôda,²⁷ torej Bâr, Bära z akuz. Bâr:

Bâr
Bära
Bäru
Bâr
(Bäru)
Bärom
*Bäru.

Pozneje je z izravnavo naglasa prišlo do naglasne spremembe ali Bär, Bära (tip bök, böka):²⁸

Bär
Bära

²⁴ Skok, *Od koga naučiše*, 93; Drašković, *Uporedna gramatika*, 20, 25; Väänänen, *Introduction au Latin vulgaire*, 52; Peco, *Pregled srpskohrvatskih dijalekata*, 71.

²⁵ Skok, *Slavenstvo i romanstvo*, 128; Väänänen, *Introduction au Latin vulgaire*, 88, Filipi, *Otok Lavdara*, 125.

²⁶ Belić, *Osnovi istorije srpskohrvatskoga jezika*, 166, 167.

²⁷ Stevanović, *Savremeni srpskohrvatski jezik*, 216.

²⁸ Prav tam, 217.

Băru
Bâr
(Băru)
Bărom
Băru

ali pa Bâr, Băra (tip grăd, grăda):²⁹

Bâr
Băra
Băru
Bâr
(Băru)
Bărom
Băru

Ta naglasna alternacija je – vsaj meni in mojemu jezikovnemu občutku – primerljiva s spremeno v besedi čvôr oziroma čvôr, ki jo pregibam čvôr, čvôra ..., čvôr ..., čvôru, redkeje čvôr, čvôra ..., čvôr ..., čvôru, vendar se mi zdi sprejemljivo tudi čvôr, čvôra ..., čvôr ..., čvôru.

Prevod Janoš Ježovnik

BIBLIOGRAFIJA

- Belić, Aleksandar. *Osnovi istorije srpskohrvatskoga jezika*, I: Fonetika. Beograd: Naučna knjiga, 1969.
- Bjeletić, M., et al. *Etimološki rečnik srpskog jezika* 1, 2. Beograd: SANU, 2003–2006.
- Darmesteter, A. *Cours de grammaire historique de la langue française* III. Paris: Ch. Delagrave, 1895.
- Dedijer, J. *Hercegovina*. Gacko: DOB, 2004.
- Detelić, M. *Epski gradovi – leksikon*. Beograd: SANU, 2007.
- Drašković, V. *Uporedna gramatika romanskih jezika*. Sremski Karlovci, Novi Sad: IK Zorana Stojanovića, 1994.
- Đorđević, B., in B. Vasić. *Imenik mesta u Jugoslaviji*. Beograd: Službeni list, 1973.
- Đurić-Kozić, O. *Šume, Površ i Zupci u Hercegovini*. Hercegovina - antropogeografske studije. Gacko: Društvo za očuvanje baštine, 2004.
- Filipi, A. R. *Otok Lavdara*. Geoadria 6. Zadar: HGD, 2001.
- Fouché, P. *Phonétique historique du français* II. Paris: Klincksieck, 1958.
- Grässe, J. G. T. *Orbis Latinus*. Berlin: Richard Carl Schmidt, 1922.
- Gezeman, G. *Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pesama*. Sremski Karlovci: Srpska kraljevska akademija (SANU), 1925.

²⁹ Prav tam, 215.

- Greimas, A. J. *Dictionnaire de l'ancien français*. Paris: Larousse, 2001.
- Hoepl, M. *Lexicon abbreviaturarum*. Milano: Ulrico Hoepl, 1979.
- Meyer, G., *Fjalor etimologjik i gjuhës Shqipe*. Tirana: Çabej, 2007.
- Peco, A. *Pregled srpskohrvatskih dijalekata*. Beograd: Naučna knjiga, 1980.
- Popović, I. »Slaven und Albaner in Albanien und Montenegro.« *Zeitschrift für Slavische Philologie* 26, št. 2 (1958): 301–24.
- Skok, P. *Studije iz ilirske toponomastike*. Arhiv za arbanasku starinu, jezik i etnologiju I. Beograd: T. R. Đorđević, 1923.
- . *Les origines de Raguse*. Slavia 10. Praha: AVČR, 1931.
- . *Od koga naučiše jadranski Jugosloveni pomorstvo i ribarstvo?* Split: Hrvatska štamparija Gradske štedionice Split, 1933.
- . *Dolazak Slovena na Mediteran*. Split: Jadranska straža, 1934.
- . *Slavenstvo i romanstvo na jadranskim otocima*. Zagreb: Jadranski institut JAZU, 1950.
- . *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I–III*. Zagreb: JAZU, 1971–1973.
- . *O podrijetlu Dubrovnika*. Prevod Orsat Ligorio. Dubrovnik 22, 4. Dubrovnik: MH, 2011.
- Stanišić, V. *Srpsko-albanski jezički odnosi*. Beograd: SANU, 1995.
- Stevanović, M. *Savremeni srpskohrvatski jezik I*. Beograd: Naučna knjiga, 1985.
- Väänänen, V., *Introduction au Latin vulgaire*. Paris: Klincksieck, 1963.

Seznam okrajšav

- alb. = albansko
 balk. rom. = balkanskoromansko
 biz. gr. = bizantinsko grško
 dalm. rom. = dalmatoromansko
 fr. = francosko
 hrv. = hrvaško
 it. = italijansko
 jsl. = južnoslovansko
 lok. = lokativ
 pozno lat. = poznolatinsko
 rom. = romansko
 s.-h. = srbohrvaško
 srb. = srbsko
 srlat. = srednjelatinsko
 srv. lat. = srednjeveškolatinsko
 stfr. = starofrancosko
 stsr. = starsrbsko
 šipt. = šiptarsko
 vlat. = vulgarno latinsko
 vzh. rom. = vzhodnoromansko

A CONTRIBUTION TO THE ETYMOLOGY OF THE POLEONYM BAR

Summary

The *Етимолошки речник српског језика* (*Etymological Dictionary of the Serbian Language*) provides the following etymology for the poleonym *Бар* (*Bâp*, *Băp*): “From the pre-Slavic name of the town (*Anti*)-*Barium*. Since the same name, *Barium*, was borne in antiquity by a more famous town on the opposite side of the Adriatic Sea, present-day *Бапу*, Serbo-Croatian formerly also *Băp* (RJA), this *Бапу* is interpreted as ‘the *Бапу* opposite’, from the Greek ἀντί- ‘on the opposite side’. The Slavic variant may have reflected the primeval form of the poleonym, that is, the form without the prefix; alternatively, the prefix may have disappeared phonetically: *Anti-barium* > *Отъбарь* > **Уѡбар* > *Убар*, and finally by decomposition: *у Бар* (so Skok 1931: 490; accepted by Popović 1958: 304).” Indeed, Popović suggests **Уѡбар* by decomposition: **у Дбар* > *Бар*. The *Etymological Dictionary of the Serbian Language* continues: “The Old Serbian locative *въ барѣ* (and later *ѡ барѣ*, Даничић s. v.) demonstrates an initial palatal declination: **Барь*, *Barja*, as a result of the Latin *io*-base. What is striking is that the Serbian form of the town’s name retains the initial Latin *b*-, while the Italian *Antivari* reflects the newer Greek pronunciation of the consonant, and the Albanian *Tivar* is etymologised from the Italian (Skok 1: 46 s. v. *anti*-, Popović 1. c.).”

The above etymology is basically correct. This article, however, argues that the etymon of the town’s present-day name, *Бар*, must have been in fact the Romance **Antibári*, since the prefix *Anti*- was present in the language field; moreover, the consonantal simplification **Уѡбар* > *Убар* or decomposition **Уѡбар* > *у Дбар* > *Дбар* could never have occurred by a phonological process. The only possible conclusion is that the prefix *Anti*- in the Romance **Antibári* was phonetically dropped by Balkan Romance speakers, either completely or partially. It is further argued that the prefix *Anti*- disappeared partly in the Dalmatian Roman idiom, partly in the Slavic one.

The proposed etymological progress of the poleonym *Бар* is: Romance **Antibári* > Balkan Romance **Antibári* > **Tibári* > South Slavic **т(ь)бѣръ* > **бѣръ* > Old Serbian *бѣръ* > *бѣрь* > Serbian *Băp* and *Bâp*. Finally, the accentual alternation *Băp*: *Bâp* is explained by analogy with the lengthening of the accent in some parallel cases.

Prevodi

Prevod Lara Unuk

Fragmenti grške stare komedije

Izbor obsega fragmente različnih avtorjev grške stare komedije, ki je nastajala v obdobju od 6. do preloma med 5. in 4. stoletjem pr. n. št. Za staro komedijo sicer velja, da se je godila v sodobnosti med običajnimi ljudmi in jo je zaznamoval močen politični naboj, vendar to ne izključuje prisotnosti mitoloških zgodb in motivov. Nekateri bogovi in heroji v stari komediji nastopajo kot stalni liki s tipiziranimi lastnostmi (med njimi strahopetni Dioniz, pohotni Zevs in požrešni Herakles). Za njihovo upodobitev so značilni ljudski, karnevalski motivi, ki jih lahko povežemo z bahtinovsko kulturo smeha. Občasno se pojavljajo tudi pobožanstvene personifikacije, kot pri Aristofanu, ki v izbor sicer ni vključen. Kriterij izbora je bilo prav pojavljanje božanskih in mitoloških likov v komičnem kontekstu, bodisi v naslovu drame ali tekstu fragmenta.

Oštevilčenje fragmentov sledi izdaji Rudolfa Kassla in Austina Colina *Poetae Comici Graeci* (Berlin: Walter de Gruyter, 1983–), izjemoma pa izdaji Theodorja Kocka *Comicorum Atticorum fragmenta* (Leipzig, 1880–88).

EPIHARM

Busiris

Drama verjetno izhaja iz pripovedi o Heraklovem obisku pri egipčanskem kralju Busirisu, Pozejdonovem sinu, ki je klal svoje obiskovalce in jih žrtvoval Zevsu, dokler ga ni premagal Herakles.¹ Da je mit o Busirisu spadal v stalni nabor komiških tem, lahko sklepamo po komičnih prizorih z vaz iz 5. stoletja pr. n. št., isti naslov pa so uporabili še Kratin, Antifon, Mnezimah in Efipus ter Evripid za satirsko igro.

¹ Kot literarno temo to zgodbo navaja Izokrat v *Govorih* 11.37.

18

Najprej, če bi ga videl jesti, bi umrl. Iz grla mu bobni, čeljust škarta, udarja kočnik, škripa podočnik, sika z nosnicami, miga z ušesi.²

Hebina svatba

Drama opisuje Hebino in Heraklovo svatbo, na kateri se pojavijo Pozejdon, Atena, Dioskurja in muze, ki pojejo, jejo in plešejo. Epiharm mit prireja zaradi komičnega učinka. Muze so, na primer, pri njem hčerke Pierosa in Pimpleis, ki ju Krystyna Bartol³ zaradi asociacije na πίων (»debel«) in πίμπλημι (»polnim«) prevaja kot Debeluh in Debeluhinja. Komedijska je bila kasneje predelana in je dobila naslov Μούσαι.

40

... prinaša raznovrstne školjke, morske polže, *aspede*, lupinarje, rakce, plaščarje, pokrovače, gosi, škrlatnike, zaprte ostrige, razkleniti jih je težko, pojedli jih bomo pa z lahkoto ...

48

Sam Pozejdon se je pripeljal na feničanskih trgovskih ladjah in pripeljal izvrstne ocvrte dobrote, ploščice in papagajevke, in ne bi bilo prav, če bi bogovi odvrgli četudi samo njihove iztrebke.

Odisej dezterter

Komedijska je verjetno predelava epizode iz Odiseje (4.242–258), v kateri se Odisej vti-hotapi v Trojo pod pretvezo, da se je sprl z Ahajci. Odisej se v njej boji stopiti pred Ahajce, saj ni izpolnil svojega poslanstva, od tod morda poimenovanje dezterter v naslovu. Nastopijo tudi Sirene, ki pa ga ne očarajo s hvaljenjem, temveč z opevanjem kulinarčnih dobrot. Lik Odiseja se je v Epiharmovih komedijah pojavil večkrat, saj je poleg Odiseja dezterterja napisal še Odiseja brodolomca, Sirene, Kiklopa in Filokteta.

99

Čuval sem prašička sosedov med elevzinskim praznikom in ga čudežno izgubil, ne da bi hotel. In rekel mi je, da sem trgoval z Ahajci, in prisegal, da sem jim predal prašička.⁴

2 Fragment opisuje Herakla kot požrešneža. Požrešnost (βουλμία) je Heraklova stalna komična lastnost.

3 V: Krystyna Bartol in Jerzy Danielewicz, *Komedia grecka od Epicharma do Menandra: Wybór fragmentów* (Varšava: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011), 59.

4 Verjetno je govorec Odisej v vlogi svinjskega pastirja in najbrž tudi prašičjega tatu.

MAGNES

Dioniz

1

Si že videl cvrčati vroče palačinke, ko jih poliješ z medom?

EKFANTID DIMNI

Satiri

1

saj mora kupec pojesti kuhane svinjske parklje

Iz neznane drame

4

Evij,⁵ gospod z lasmi iz bršljana, pozdravljen.

KRATIN

Kravji pastirji

Vsebina komedije ni znana, nekateri raziskovalci pa menijo, da so kravji pastirji iz naslova častilci Dioniza v podobi bika. Iz fragmenta 18 lahko razberemo odpor do novih, ženskih kultov, kakršnega izražata tudi Aristofan, npr. v Lizistrati, in Evpolis v Namakalcih.

17

Ki ni dal Sofoklu zbora, ko ga je prosil za to, dal pa ga je Kleomahu, ki se mi ne bi zdel vreden, niti da nastopi pred mano na adonijah.

5 Εὔιος je eno izmed Bakhovih imen.

Vaje

Gre za metaliterarno komedijo, o kateri lahko sklepamo, da opisuje vaje pred uprizoritvijo, mogoče parodira kakšno tragedijo. V tem odlomku bi lahko bila nago-vorjena Kratinova Muza ali Komedija, za katero vemo, da kot dejaven lik nastopa tudi v njegovi Flaški.

38

ker si bila osovražena zaradi črpanja lepih triambov

Dioniz Aleksander

Leta 1904 je bil objavljen papirus s hipotezo k Dionizu Aleksandru (P. Oxy. 663), zato je vsebina te komedije znana skoraj v celoti. V njej se Dioniz našemi v Parisa, namesto njega razsodi o sporu med Hero, Ateno in Afrodito in nato ugrabi lepo Heleno. Ko začnejo Parisa preganjati pobesneli Ahajci, se odpravi iskat prevaranta. Dioniz skrije Heleno v košaro in se spremeni v ovco, vendar ju Paris vseeno prepozna. S Heleno se oženi, Dioniza pa zvezanega izroči Grkom. V komediji se pojavita še Hermes in zbor satirov, o katerem vemo le, da na koncu igre Dionizu obljublja zvestobo. Iz hipoteze izvemo tudi, da gre za satiro na Perikla, ki je pahnil Atene v vojno, nekateri filologi zato Dioniza vzporejajo z likom Paflagona, ki v Aristofanovih Vitezih predstavlja Kleona.

37

Tukaj pa so škarje, s katerimi strižemo ovce in pastirje.

40

A: Kako je bil opravljen? To mi povej. B: Imel je tirs, žafranasto oblačilo, vezen pisan plašč in kozarec.

43

Ne, temveč hoditi po zelenih kravjekih in ovčjih bobkih.

44

V košarah bom odpeljal pontske bedake. Ali: V košarah bom odpeljal slani-ke s Črnega morja.

45

ta bebec pa lazi kot ovca in se oglašá *be, be*.

46

Skupaj z nepovabljenimi, ki imajo pijavke v grlu, prispevši na večerjo.

47

Nisi namreč prvi, ki lačen prihajaš na večerjo nepovabljen.

48

Zdel sem se kot oskubljeno ovčje runo.

49

gosji pastirji, kravji pastirji

50

in postelja, obložena z zeleniko

Ubežnice

Ta komedija bi lahko bila parodija na Ajshilove Pribežnice (pri Ajshilu so to Danaide) ali Elevzince.⁶ Govorec v odlomku je najbrž Tezej, ki je na poti iz Trojzena v Atene ubil elevzinskega vladarja Kerkiona.

53

Zgodaj zjutraj sem našel Kerkiona, ki se je lajšal v zelenjavi, in sem ga zadavil.

Evmenide

V istoimenski Ajshilovi tragediji je to naziv Erinij, potem ko postanejo naklonjene Atenčanom. Kock ta naslov sicer razlaga drugače, kot Εὐνεῖδαι, Evnejevi sinovi.⁷ Evnej je bil sin Jazona in Hipsipile, začetnik rodu kitaristov in zborskih plesalcev ter Dionizov pravnuk.

⁶ Ian Storey, *Fragments of Old Comedy III*, Loeb Classical Library (Cambridge, Massachusetts, 2011), 296–297.

⁷ Kock, *Comicorum Atticorum fragmenta*, 34.

70

Dajalka v figovih sandalih.⁸

Tračanke

Vsebina komedije ni znana, vendar nekateri filologi zaradi naslova, omemb Pana, Bendis, Kibebe (matere bogov) in igre na avlos menijo, da gre za zgodbo o Bendis, ki je prispela v Atene skupaj s svojimi častilkami. Po drugi razlagi bi naslovne Tračanke lahko bile zbor traških suženj, morda pa gre za parodijo na Ajshilovo izgubljeno istoimensko tragedijo. Vsebuje politične aluzije, kakršne pri starejših avtorjih niso ohranjene. Kratin je začetnik atiške politične komedije in si je za najljubšo tarčo izbral Perikla, podobno kot Aristofan Kleona.

73

Prihaja Periklej, Zevs z glavo v obliki morske čebule, ki ima na čeladi odeon, zdaj ko je mimo nevarnost ostrakizma.⁹

Nemezis

Povzetek komedije je ohranjen v epitomi iz Eratostenovih Pozvezdenj: »Pravijo, da si je Zevs v obliki te živali [laboda] pozelel Nemezis, ker je ta povsem spremenila obliko, da bi očuvala devištvo, in tedaj je postala labodka. Tako se je tudi sam v obliki tega ptica spustil v Ramnunt v Atiki in tam zapeljal Nemezis. Ona pa je znesla jajce, iz katerega se je izvalila in rodila Helena, kot pravi pesnik Kratin.«¹⁰

V zgodbi nastopi tudi Leda, ki do konca izvali jajce Nemezis. Takšno zgodbo je upodobil Fidija v templju ramnuntske Nemezis.¹¹

114

Torej moraš postati velika ptica.

8 Δωρῶ, »Dajalka«, je izmišljena boginja, tvorjena po vzoru atiških Θεῶν, Καρπῶ, Αὐξῶ. Takšni primeri kažejo, da Aristofan ni bil edini, ki si je jemal svobodo ustvarjanja novih bogov za komedije. Vzdevek »v figovih sandalih« je parodija na χρυσοπένδιλος, epitet Here, ki pomeni »v zlatih sandalih«. Συκοπένδιλε asociira na izraz συκοφάντης, »ovaduh«.

9 Kratin s primerjavo z Zevsom izpostavlja Periklove samodrske težnje ali pa njegovo šibkost do žensk (tj. do Aspazije). Komedioграфи so se pogosto norčevali iz Periklove velike glave.

10 [Eratosth.] Cat. 25.

11 Kock, *Comicorum Atticorum fragmenta*, 47, komedijo interpretira politično, Zevs naj bi predstavljal Perikla in Nemezis Aspazijo.

108 Kock

Leda, tvoj opravek: ždeti moraš na njem kot častitljiva kura, nič se ne boš razlikovala od nje, da nam izvališ nekaj lepega in čudovitega iz tega jajca.

Zakoni

131

Kmalu bo Zevs deževal rozine. (Tj.: Kmalu bodo deževale rozine.)

Odisej in družčina

To komedijo Platonij v Περί διαφοράς κωμωιδίων omenja kot izjemo od pravila, da je stara komedija politična in srednja mitološka: »Kratinovi Odiseji namreč ne vsebujejo kritike nikogar [tj. nobene osebe], temveč se v njih posmehuje Homerjevi Odiseji.«¹²

145

Vzemi že to in spij in me potem takoj vprašaj po imenu.

146

Nikoli še nisem in ne bom spil toliko marona.¹³

147

Kiklop: Kje si le videl tega moža, dragega sinu Laerta? Odisej: Na Parosu, kupoval je ogromno kumarico, dozorelo za seme.

150

V zameno za to bom zgrabil vas zveste tovariše,
vas popražil, skuhal, spekel na oglju in ocvrl,
vas pomočil v slanico in omako iz slanice in kisa in še
v toplo omako iz česna in slanice, in tistega izmed vas vseh,
ki se mi bo zdel najbolj zapečen, bom požrl, vojščaki.

¹² Platonij, *Fragmenta de comoedia Graeca*, 56.

¹³ Maron je vrsta vina.

151

Tiho, bodite zdaj vsi tiho,
in boste takoj izvedeli vso zgodbo!
Naša domovina je Itaka,
plujemo pa z božanskim Odisejem.

Vsevidni

Natančna vsebina komedije ni znana, morda pa se v njej pojavlja motiv Argosa, pošasti s stotero očmi, ki po Herinem ukazu straži Io. Vsevidni je bil njegov vzdevek.

163

Nositi dve glavi, oči pa nepreštevne.

Bogastva

Po papirusnih fragmentih, objavljenih leta 1930, vemo, da so zbor predstavljali Titani, poimenovani tudi »Bogastva«. Titani so zdaj svobodni in »tukaj« (najbrž v Atenah) iščejo svojega starega sorodnika, o katerem lahko domnevamo, da je Prometej. Titani na zemlji obračunavajo s tistimi, ki so si nepravilno pridobili bogastvo. Komedija vsebuje elemente utopične zlate dobe, je parodija dveh mitov, in sicer mita o vklenjenih Titanih (Heziod, Teogonija 715–814) in o bogatih zlatih časih (Heziod, Dela in dnevi 110–120).

171, 11–16

Po rodu smo Titani, ko je vladal Kronos, so nam rekli Bogastva, takrat so govorili ... je požrl z brusnimi kamni, kar ste pohvalili z veliko izžvižgavanja. Nato goljufaš Zevsa.

171, 22–26

ko je tiranska oblast razpuščena in vlada ljudstvo, smo prihiteli sem iskat svojega starega brata, čeprav je že slab.

171, 63–70

Vzdrami mi, srce, pretehtane besede, naravnane na govor. Pri tem so potrebne poklicane priče! Zdaj je namreč zaželeno moža iz Sterije, ki mu pravijo Hagnon in demos ... Ta ni po pravici bogat, tako da mu bo še žal. ... Temveč je zagotovo star bogataš in ima od nekdej ...

172

Bog jim je sam od sebe pošiljal dobrine.

175

Ali je res, kar pravijo, da se tam lahko vsi tujci, ki pridejo, dobro gostijo na pojedini [*kopis*]¹⁴? In da v javnih dvoranh pričvrščene visijo krvavice, da si staroste lahko od njih odgriznejo z zobmi?

165 Kock

Njihov kralj je bil nekda Kronos, in v tistih časih so kockali s hlebci kruha, v palestrah pa so padale na tla zrele ječmenove pogače skupaj z listnatimi žrtvenimi kolači.¹⁵

Hironi

Kentaver Hiron je bil učitelj mnogih grških junakov, med drugimi Jazona in Ahila. Ker je bil nesmrten, vendar ranjen, je zamenjal uklenjenega Prometeja na njegovi skali. Vidi se, da se v igri pojavlja opozicija med danes in nekoč (kot je tipično za komedijo, je to razmerje slabšega proti boljšemu). Ker se pojavi lik Solona, ki je morda obujen od mrtvih v vlogi dobrega državnika, se zdi, da igra vključuje tipični motiv junaka, ki se vrne iz podzemlja izboljševati ta svet. V komediji se prepletata literarna parodija (mdr. na Heziodovo Teogonijo) in politična satira na Perikla in Aspazijo.

253

Hironi smo prišli z izgovorom, da nasvete¹⁶

256

Prej je bilo življenje, kakršno so živeli prelepi možje nežnega značaja in z modrostjo sladkih besed, za smrtnike v primerjavi s sedanostjo srečno.

¹⁴ Vrsta pojedine, ki so jo za prišleke prirejali Špartanci.

¹⁵ Kronos je bil po Heziodu (*Dela in dnevi* 109) vladar v zlati dobi človeštva, ko so vsi živeli v izobilju in brezdelju. Podoba zlate dobe je povezana s preobiljem hrane, ki je ni treba nabrati, ujeti ali pripraviti, ampak jo bog ljudem pošlje αὐτόματα, samodejno.

¹⁶ Aluzija na Heziodu pripisano delo *Hironovi nauki*.

258

Ko sta se združila Nesloga in starodavni Kronos, sta rodila največjega tirana, ki mu bogovi rečejo Zbiralec glav.¹⁷

259

Nenravna sla pa mu za Hero rodi Aspazijo, priležnico s pasjimi očmi.

Hore

Tema komedije sta bila najbrž glasba in gledališče, isti naslov najdemo tudi pri Aristofanu in Anaksilasu. Pri Heziodu (Teogonija 901–3) so Hore hčerke Zevs in Temide, skupaj z Usodami, Pravičnostjo, Redom in Mirom. V likovni umetnosti so jih prikazovali ob posebnem rojstvu, anodosu, poroki Peleja s Tetido in jih povezovali z Demetro, Afrodito in Dionizom.

278

Tudi Kratin v *Horah*, ko je bila odsotna Dionizova ljubljena priležnica, reče o njem – srečen v ljubezni.

Iz neznanih dram

346

Kajti takrat so prevladovali lačni Herakles, strahopetni Dioniz in prešuštniški Zevs, tako da se je zdelo, da gre to na živce tudi njim [piscem komedij]. Kratin: če te vodi lačni Herakles, ki se iz tega dela norca, ni vredno živeti.

351

To si drzneš reči ti, ki si rožnoprsta?

370

Kratin pa pravi, da se je Afrodita zaljubila v Faona in ga skrila v »lepo solato«.

¹⁷ Izraz κεφαληγέρτα je parodija na νεφεληγέρτα »zbiralec oblakov«, Zevsov nadimek (*Iliada* 1,511).

367

»Striženje osla«: atiški pregovor o nečem neskončnem in nemogočem ... Aristarh (pravi), da je to zato, ker je Kratin prikazal nekoga, ki v Hadu plete vrvico, in osla, ki pleteno požira. (Tega osla) striže.

KRATES

Lamija

O komediji vemo samo, da v njej nastopa Lamija, pošast iz grške folklore, ki je žrla otroke. V mitologiji je bila Lamija lepa hči Belusa in Libije, v katero se je zaljubil Zevs, Hera pa ji je iz maščevalnosti pobila otroke in ji odvzela spanec. Zevs ji je iz usmiljenja dal moč, da si iztika oči in spreminja podobe. Evripid je napisal izgubljeno tragedijo z naslovom Lamija, v kateri se je najbrž osredotočil bolj na tragični vidik zgodbe, medtem ko je Krates izkoristil njen ljudski, pošastni, karnevalski aspekt.

20

imela je palico in je prdela

FEREKRAT

Dezerterji

Komedija je nastala ok. l. 420, ko so Argošani poskušali spreiti med sabo Atenčane in Špartance. Naslov Αὐτόμολοι spominja na naslova Odisej dezerter (Epiharm) in Dioniz dezerter (Aristofan). V fragmentih se pojavljajo omembe lačnih bogov, ki jim ljudje skopo žrtvujejo, in potovanja z letečo ladjo v nebo. Ni znano, ali so dezerterji ljudje, ki so proti vojni, ali bogovi, ki so zapustili ljudi.

24

kadar imaš čas, sneži, da se pridelki prepletejo s koreninami

23 Kock

Kadar žrtvujete bogovom, najprej ločite del, ki pripada svečenikom, preden ste vi na vrsti, nato (to požreti je sramota) ne obližite stegna vse do dimelj *** ledja popolnoma gola in prav tako sama hrbtenica, kot bi nas vleкли za nos,

nam dodeljujete del, kot da smo psi, ker pa se sramujete drug pred drugim, to prikrivate z mnogo darovi.

23

Krila privzdignejo ladjo v zrak ... dokler ne planejo v nebo.

*Ribice (ali Tepci)*¹⁸

Komedija vključuje motiv spusta v Had. Glede na to, da je v naslovu in v obeh fragmentih omenjena denarna valuta, je najbrž v središču pozornosti premoženje.

Ime denarne enote so tudi ribice, kakor jih je ali v šali ali zares poimenoval Ferekkrat v igri z istim naslovom. Pravi, da je ribica drahma v Hadu, vredna je osem drobtin, ena drobtinica pa ustreza trem obolom in je enaka osmim kikabom.

86

V Hadu boš prejel ribico v vrednosti treh obolov in drobtinice.

Rudarji

V delu se povezuje pogosta komična motiva spusta v podzemlje in dežele izobilja. Nenavadno je, da se smrtniki s takšnim navdušenjem pogovarjajo o spustu v Tartar, ki so se ga sicer lotevali le heroji in sinovi bogov: ne vemo, ali je v tej komediji Tartar res tako prijeten kraj ali pa je govorka primer komične prebrisanke, ki »rudarje« vleče za nos.

113, 20–25

B: Joj, pobralo me bo, ker še zapravljaš čas tukaj, ko pa se je možno pognati v Tartar.

A: Zares, kaj boš rekel, ko boš izvedel ostalo?

Pečeni drozgi, pogreti in začinjeni, so mi letali okrog ust in me rotili, naj jih pojem, posipani z mirto in anemonami.

Ljudje mravlje

V tej komediji se očitno povezuje dva mita, pripoved o Devkalionu in Piri (Pindar, Olimpijska oda 9) ter zgodba o Mirmidoncih, ljudeh mravljah (Heziod

¹⁸ Izraz κραπατάλος pomeni vrsto majhne ribe in v prenesenem pomenu tepca.

fr. 205M.-W., Ovid, Metamorfoze 7.615–660), ki jima je skupna zamisel o ponovni poselitvi ozemlja po ujmi (poplavi ali kugi).

117

Kaj noriš? Saj vendar pravijo, da riba sploh nima glasu. B: Pri boginjah, nobena druga riba ga nima razen pojoče ribe.

125

Nikar mi nikoli ne postrezi z ribo, Devkalion, tudi če te prosim.

126

O, kdaj vi ... in glave bodo s strganjem zasuli z zemljo s strehe.

Tiranija

Kot je v stari komediji pogosto, se v tem delu pojavljajo bogovi v povezavi z motivom hrane, prežanja na daritve, morda požrešnosti ali lakote.

150

Nato pa je Zevs, da nam ne bi rekli oltarni berači, če bi vedno in povsod prežali poleg oltarjev, naredil velik dimnik.

Hiron

Nekaj o vsebini komedije vemo iz Psevdo-Plutarhovega spisa O glasbi: »Tako da je komik Ferekkrat vpeljal Glasbo v obliki ženske s povsem izdelanim telesom. Ustvaril je tudi Pravičnost, ki poizveduje po razlogu ugrabitve, in Pesništvo, ki reče ...« (Psevdo-Plutarh, O glasbi 1141c)

155

Glasba: Z veseljem ti povem, saj si ti želiš poslušati, jaz pa govoriti. Moje nezgode so se pričele z Melanipidom, ki me je prvi med njimi razrahljal in me naredil ohlapno z dvanajstimi strunami. Toda zares se mi je zdel ta mož znosen ... v primerjavi z zdajšnjim zlom. Kinesias, presneti Atičan, je v svoje strofe uvedel neubrane obrate in me tako uničil, da se, ko zлага ditirambe, njegova leva zdi desna, tako kot pri ščitih. Toda njega sem še prenesla. Frinis pa je dodal še svoj zasuk, pregibal me je in obračal in me čisto izdelal, saj uporablja dvanajst harmonij na sedmih strunah. Ampak vseeno me ta mož ni

zlorabil. Če je naredil kaj narobe, je to spet popravil. Timotej pa, draga moja, me je kar najbolj podlo uničil in popraskal.

Pravičnost: Kakšen je ta Timotej?

Glasba: Neki rdečelasec iz Mileta. Ta mi je povzročil gorje, presegel je vse, ki sem jih omenila, ko me je vodil po čudnih mravljiščih. In če me kdaj sreča, ko hodim sama, me sleče in razveže z dvanajstimi strunami.

Lažni Herakles

Fragment 21 Storey pripiše komediji Lažni Herakles,¹⁹ Kassel in Austin pa komediji Herakles smrtnik (Ἀνθρωποφρακλῆς), ki jo obravnavata kot ločeno delo. Oba naslova sta omenjena le po enkrat. Lažni Herakles bi lahko pomenil navednega človeka, ki se pretvarja, da je Herakles (v Herakla pa se našemi tudi Dioniz v Aristofanovih Žabah).

21

Zeus, lepo mi vračaj uslugo.

163

Bi rekel eden izmed tistih, ki mislijo, da so zelo zviti, jaz pa bi odgovoril: s tem se ne ukvarjaj preveč, ampak se, če se ti zdi, osredotoči in poslušaj.

Iz neznane drame

167

Iz požrešnosti je za povrh pojedel še služabniško jed, čeprav je imel torto.

TELEKLEJD

Amfiktionci

V klasični dobi so bili naslovni amfiktionci delegati zveze sosednjih polis, najpomembnejša amfiktionska zveza je imela sedež v Delfih. Ἀμφικτύονες lahko pomeni tudi sosedje, vendar bi v atiški komediji v tem pomenu prej pričakovali izraz γείτορες. Tretja možnost pa je, da gre za Amfiktiona in njegove tovariše. Amfiktion je bil mitski atiški kralj, sin Devkaliona in Pire, ki nastopa tudi v Ferekratovih Ljudeh mravljah. V fragmentih se omenjajo zakoni in politične

¹⁹ Storey, *Fragments of Old Comedy II*, 430.

osebnosti (Diopejt). Tudi v tej komediji je bil očitno prisoten motiv zlatega časa in utopije.

1

Povedal [vam] bom vse od začetka o življenju, kakršno sem nudil smrtnikom. Predvsem je bil mir vsem pri roki kot voda. Zemlja ni rojevala nič strašnega niti bolezni, ampak je vse, kar si rabil, prišlo samo od sebe. Po vseh strugah je teklo vino, ječmenove pogače pa so se s pšeničnim kruhom borile za usta ljudi in jih rotile, naj jih požrejo kar najbolj bele, če le želijo. Ribe so ti prišle v hišo, se same ocvrle in položile na mizo. Mimo klopi je tekla reka obare in premetavala tople kose mesa, tem, ki so želeli, pa so bili na voljo kanali z enolončnicami, tako da je bilo [vsega] dovolj, da si pomočil grižljaj in ga požrl mehkega. Na krožničkih so bili ječmenovi kolači, posipani z začimbami. Pečeni drozgi skupaj z mlečnimi kolački so ti zletavali v grlo in odmevali so bojni kriki nizkih pogač, ki so se prerivale za čeljusti. Otroci so kockali s kosi prašičje maternice in majhnimi poslasticami. Ljudje so bili takrat debeli, pravi pravcati velikani.

Trdni

35

O gospod Hermes, požri daritve.

HERMIP

Atenino rojstvo

S to temo je Hermip predhodnik mode »rojstnih komedij« v zgodnjem 4. stoletju. Motiv božjega rojstva je sicer prisoten tudi v starejši komediji, npr. v Kratinovi Nemezis (Helenino rojstvo) in Ajshilovi satirski igri Ribiči z mrežo (Perzej kot dojenček).

2

Zeus reče: »Dajem [ti] ime Palada.«

2 Kock

Nameravam napeljati na statve to osnovo z mize.²⁰

20 Govorka je morda Atena, saj je tkanje njena tradicionalna dejavnost.

3

Tvoj govor in obraz se zdita kot jagenjčkova, navznoter pa se nič ne ločiš od kače.

4 Kock

Ti lopov, on je okrogle oblike, v sebi ima in v sebi s krogom zaobjema vse. Rojeva nas, ko teče okrog celotne zemlje. Imenuje se leto, in ker je okroglo, nima ne konca ne začetka, vedno premika telo v krogu in ne bo nehalo, iz dneva v dan teče ves dan.

5

Novo, gosto stkano oblačilo Letnih časov z rožami. Dotaknila se je nežnih peplosov, polnih rož.²¹

Evropa

23

Renče [si] bom požrl vse prste.²²

Kerkopa

Kerkopa sta škrate in pravljica prevaranta. V mitskem izročilu sta povezana s Heraklom, ki ga srečata pri kraljici Omfali in mu ukradeta orožje. Kerkopa omenja tudi Kratin v Arhilohih (fr. 12): »O Kerkopih: prebivala sta v Bojotiji, po rodu sta bila iz Ojhalije, ime jima je bilo Silos [Škilavec] in Tribalos [Fičfirič], prekleta in divja, kot pravi Kratin v Arhilohih.«

36

Kajti reveži ti žrtvujejo že pohabljenе teličke, vitkejše od Leotrofida in Tumantisa.²³

38

Izpil je zlato čašo, [polno] vina [kot] polna luna, in jo sunil.

21 Verjetno gre za izvezeni Atenin peplos, v katerega so jo slovesno oblekli enkrat na leto in ki so ga na panatenajah nesli v sprevodu.

22 Govorec je verjetno Zevs, ki ga (kot komičnega pohotneža) obvladuje nezadržno poželenje.

23 S temi besedami neki lik nagovarja Dioniza (Atenaj, *Gostija sofistov* 12.75.5).

Mojre

45

Če se mi kaj zgodi, ko spijem tole čašo, podarjam vse svoje premoženje Dionizu.

47

Kralj satirov, kako to, da nikoli nisi pri volji, da bi zavihtel kopje, vedno pa si oborožen s strašnimi besedami o vojni, ki si [jih] podprl z dušo Telesa? In ko se na trdem brusu ostri ročni nož, škrtáš [z zobmi], saj te je ugriznil gorečni Kleon.²⁴

49

Spredla si nit.

Vojščaki (Vojščakinje)

Vsebina komedije je vojaška kampanja, kar vidimo iz fr. 58, 1–2: »Pozdravljena, zamorska vojska, kako smo?« Vojščakinje kot verzija naslova so verjetno samo posmehljiv izraz za pomehkužene vojake, tako je na primer o Dionizu v Evpolisovih Poveljnikih rečeno, da je kot vojakinja (ali vojakova žena) iz Jonije takoj po porodu.

54

A: Čas je torej, da kreneš z mano, zagradi jermen vesla in blazino, da boš skočil na ladjo in zaveslal.

B: Blazine pa ne rabim, saj imam čisto podobno rit.²⁵

Nosači košar

V tem delu se pojavi Dioniz v vlogi trgovca, prikazan je kot lastnik ladij in prinašalec eksotičnih dobrin. Motiv plovbe po morju je povezan tudi z njegovim kultom. Nagovor muzam kaže na to, da bi delo lahko bilo tudi ena izmed Hermipovih parodij.

²⁴ Te vrstice opisujejo Perikla.

²⁵ Storey domneva, da je drugi govorec Dioniz, v tem primeru bi bil ta fragment model za prizor veslanja v Aristofanovih *Zabah* in Evpolisovih *Poveljnikih*. Storey, *Fragments of Old Comedy II*, 302.

63, 1–8

Povejte mi zdaj, Muze, ki prebivate na Olimpu, koliko dobrin je Dioniz, odkar je lastnik ladij na morju barve vina, prinesel sem na črni ladji. Iz Kirene zelje in kravje usnje, s Helesponta makrele in vse sorte slanih rib. Spet iz Italije pirov zdrob in goveja rebra. In od Sitalkov garje za Špartance in od Perdikov velike laži na mnogih ladjah ...

Iz neznane drame

Tudi ta odlomek bi lahko bil del parodične pesnitve, ne komedije, saj je napisan v daktilskem heksametru in vsebuje epsko izrazje. Morda gre celo za odlomek iz Nosačev košar.

77

Mendajsko vino, ki ga celo bogovi sami lulajo na mehkih ležiščih. Magnezijca, ki daje sladke darove, in tasočana, ki ga prežema vonj po jabolkah, to je po mojem najboljši izmed vseh vin po hioškem vinu brez graje, ki ne povzroča skrbi. Obstaja pa neko vino, ki mu pravijo uležano, in kadar od spodaj odprejo posode za vino, iz odprtine zadišijo vijolice, zadišijo vrtnice, zadišijo hi-acinte. Božanska vonjava je vsepovsod v visoko obokani dvorani, ambrozija in nektar skupaj. To ti je nektar. To moram ponuditi svojim prijateljem na bogati pojedini, sovražnikom pa vino iz Pepareta.²⁶

EV POLIS

Koze

16

Harite, ki vas skrbi za kuhane ribice.

Ti, ki ne služijo v vojski ali Poženščenci

41

Nikdar naj ne vzgojim pri Perzefoni takšnega pava, ki zbudi speče.

Namakalci

²⁶ Govorec je Dioniz (Atenaj epit. 1. p. 29E Kaibel).

Testimonia k Namakalcem nam povejo, da se Evpolis v tej komediji norčuje iz Alkibiada in njegovih tovarišev kot iz poženščencev in nevernikov, ki v Atene vpe-ljujejo nove, moderne kulte. Povejo nam tudi, da v njej nastopa traška boginja Kotito (Kotyttó).²⁷ Alkibiad je bil zloglasen brezbožnik, ki je sodeloval pri oneča-ščenju herm v Atenah, in morda mu Evpolis zato podtika, da časti to tujo boginjo. Očitno si Evpolis z Aristofanom in Kratinom deli nenaklonjenost do novih orgia-stičnih kultov (ali pa je bila takšna komična konvencija).

88

Ki lepo bobnaš in brenkaš na trigon in migaš z zadnjico in mečeš noge kvišku.

93

Kotito – Evpolis se je iz sovraštva do Korinčanov znebi kot kakšnega prosta-škega božanstva.

Poveljniki

Dioniz se pridruži vojski in sreča strogega atenskega ladijskega poveljnika Formiona (znan po dosežkih v prvih letih vojne): »... Dioniz se v Poveljnikih pri Evpolisu uči od Formiona zakone vojskovodij in vojn ter reče ...« (Sholije k Aristofanovemu Miru 347). Iz odlomkov lahko rekonstruiramo, da pride neprimerno oblečen, se pritožuje nad hrano, ne razume vojaškega žargona, objokuje vpliv vojaščine na svojo lepoto in ne zna veslati.

286, 14–16

Ne veš, da mi je ime Ares? Ares so imenovali Formiona.

286, 48–55

kajti ne znam ... grem po kopnem, ker ne znam plavati. Nas ne boš nehal škropiti, ti na premcu? Ponavadi pravijo: »Ti na premcu, ne škropi.« Ne boš iztegnil »nožice« namesto »noge«.

269

Formion: Mar ne boš zarisal kroga, da pozajtrkujemo?

²⁷ Na čast boginji Kotito so prirejali skrivna, orgiastična nočna praznovanja, njeni častilci pa naj bi se zaradi obreda očiščenja, očitno povezanega z namakanjem v vodo, imenovali bapti (namakalci).

Dioniz: Kako? Bomo pojedli zajtrk v omili?²⁸ Ali bomo frcali ječmenov kolač kot prepelico?

270

Ko je bil novejši, je imel pet staterjev volne, pri Zevsu. Zdaj pa ima zlahka za dva talenta umazanije.

271

Daj mi grizljati naksoške mandlje in piti vino naksoških trt.

275

zraven pa ne pojesti nič drugega razen olupljene čebule in treh soljenih oliv

272

Ki si prišel s kadjo in bronastim kotličkom, kot kakšna vojaška porodnica iz Jonije.²⁹

273

Mi je ne bo kateri izmed lokostrelcev pripeljal sem in je prodal na dražbi, kolikor bo že prinesla?

Ne, če se zaščitiš, če primeš ščit takole.

277

Jaz pa te bom tetoviral s tremi iglami.

280

Namesto vezenega oblačila od neumivanja umazano glavo in ponošen plašč.

28 Omila je bila vrsta družabne igre, pri kateri so v označeni krog metali orehe ali koščice, Poluks pa opisuje tudi družabno igro, ki je vključevala frcanje prepelice sredi kroga.

29 V opredelitvi »iz Jonije« se skriva dodatna bodica, ker so Jonci veljali za pomehkužene.

PLATON

Adonis

Mit o Adonisu je bil v 4. st. pr. n. št. priljubljena tema, saj poznamo še Nikofonovega Adonisa iz l. 388 pr. n. št. in Filipidove Praznovalke adonij, kar sholiast k Lizistrati (389) navaja kot drugi naslov tudi za to dramo.

3

Kiniras,³⁰ kralj Ciprčanov, mož s kosmatimi ritmi, rodil se ti je prelep otrok, najbolj občudovanja vreden izmed vseh ljudi, uničila pa ga bosta dva bogova, ona, ki jo poganjajo skrivna vesla, in on, ki vesla.³¹

Grčija ali otoki

23

če prostovoljno prepustiš to morje; če pa ne, bom uničil vse to s svojim trizobom.

Evropa

Verjetno gre za mit o Zevsu in Evropi.

43

A: Speča ženska se ne odziva. B: Vem.

A: Ko pa se zbudi, že same priloge dajo veliko več užitka kot kaj drugega. B: Povej mi, ali obstajajo priloge k seksu?

Zevsu se godi krivica

Vsebina komedije in pomen naslova nista jasna. Pridevnik κακούμενος (»ki se mu godi krivica«) bi se lahko nanašal na pravni pojem κάκωσις (zloraba, zanemarjanje, ki doleti oškodovanega od njegovih naravnih skrbnikov). Ker v delu nastopa

30 Kiniras je oče Adonisa, na katerega se nanaša sledeča prerokba. Bogova, ki ga bosta uničila, sta Afrodita in Dioniz, ki se bosta oba zaljubila vanj. Prerokba je napisana v daktilskem heksametru, kot tudi sicer prerokbe v komediji.

31 Veslanje je nespodobna dvoumnost, ki jo lahko primerjamo z Aristofanovimi *Parlamentarkami* 36–39: »Moj mož, najdražja, je Salaminec in je vso noč po meni veslal pod rjuhami ...« V: Aristofan. *Demagoška komedija: Politične komedije III*, ur. in prev. Maja Sunčič (Ljubljana: ISH, 2012), 115. Beseda ἐρετμόν (»veslo«) po Hezihiju (ε 5741) pomeni tudi moške spolne organe.

Herakles, bi, če zgornja interpretacija drži, lahko tožil Zevs, svojega očeta. Na pravno vsebino kaže hvalnica spretnemu jeziku.

46 Kock

A: Da igrata kotabos, dokler vama znotraj ne pripravim obroka.

Herakles: Zelo sem za. Ampak ali imate vedro?

A: Morala bosta igrati z možnarjem.

Herakles: Prinesi možnar, dobi vodo, postrezite s kozarci. Igrajva za poljubčke.

A: ... umazano [vama] ne dovolim igrati. Za zastavek vama določam škornje, ki jih nosi, in tvoj kozarec.

Herakles: Juhuhu, obeta se nam imenitnejše tekmovanje od istmijskega.

47

Močno moraš upogniti roko in spretno zalučati kotabos.

49

Tako da bom vse, kar imam, pognal za sušene ribe.

52

Nič ne prekaša spretnega jezika.

Pesnik

121

Edini, ki ne pokusi(m), ki ne uživa(m) drobovja, celo leto preživi(m) brez kolačev, brez kadil.³²

Faon

Faon je brodar, ki Afrodito, preoblečeno v starko, zastonj prepelje preko reke, ta pa ga za nagrado pomladi in napravi tako privlačnega, da se vanj zaljubi čisto vsaka ženska. V odlomkih iz te komedije se pojavlja boginja Κουροτρόφος, »ta, ki vzgaja otroke«, kar je med drugim vzdevek Hekate, Artemide, Zemlje, Afrodite ter celo otokov Itake in Delosa. Vemo, da je dogajanje umeščeno v sodobnost, ker neki lik bere kuharsko knjigo Platonovega sodobnika Filoksena.

³² To govori neko božanstvo, mogoče smrt. V Aristofanovih *Žabah* 1392 je o njej rečeno nekaj podobnega: »Kajti izmed vseh bogov samo Smrt ne mara daril.«

189, 1–4

A: Jaz pa želim tukaj v miru prebrati to knjigo. B: Kaj pa je to, lepo prosim? A: Filoksenova nova kuharica.

188, 5–8

Če bi rade videle Faona, morate prej opraviti takšnele uvodne daritve. Najprej žrtvujte meni, Negovalki dečkov, kolač s testisi, noseč kolač iz nemlete moke ...

ARISTOMEN

Dioniz vajenec

11 Kock

Nisi vedel, da Hios proizvaja nešplje?

12 Kock

Poleg tebe polagam to slano meso.

[Laktancij]

Feniks

Prevod Gašper Kvartič

Daleč na Vzhodu je kraj, preblažen v svoji samoti,
kjer na široko stojé duri neba zevajoč,
tamkaj Sonce ne vzhaja nad zimskim, poletnim ne časom,
le na pómlad z vozà zлива njegova se luč.
Tam prostrana planjava razgrinja odprte širjave,
grič se ne dviga noben, jama ne zeva v tleh.
Naše goré pa, katerih grebeni menda so visoki,
nižje za laktov dvanajst pač so od kraja tegà.
Tukaj pa Sončev je pašnik, posut s številnim je drevjem,
gaj se bohota košat, z večnim zelenjem brsti.
Kadar vzplamtel je Faetonov voz, izbruhnil v zublje,¹
ogelj prišel ni do tja, kraj nedotaknjen je bil.
Ko pa povodenj s tokovi povsem je preplavila zemljo,
devkalionske vodé niso dosegle tja gor.²
Semkaj ne pride bolezen škodljiva in šibka ne starost,
smrti okrutne ni tu, daleč hromeči je strah,
tu ni brezsravnih zločinov, neznana je divja lakomnost,
tu ni bojazni in bes želje po klanju je proč.
Proč je vse žalovanje in revščina, v cape odeta,
tu ni nespečnih skrbi, strašnega niti gladú.
Tu ne besnijo viharji, vetrovne ne sile strahotne,
z zmrznjeno roso pa žled tu ne pokriva zemljé.

¹ Mit o Faetonu, ki je na očetovem (Apolonovem oz. Fojbovem) vozu peljal čez nebo, izgubil nadzor nad konji in na nebu zanetil požar.

² Mit o Devkalionu, Prometejevemu sinu, ki preživi Zevsovo poplavo ob koncu bronaste človeške dobe.

Svojih tančic ne razpenja čez polja nobena meglica,
 vlažnih ni tu padavin, voda z neba ne rosi.
 V sredi izvir žubori, ki ga imenujejo »živi«,
 bister je, čist in kroták, poln je sladkih vodà.
 Enkrat na mesec in vedno ob času enakem poplavlja,
 dvánajstkrat vir vzvalovi, z vodo namoči ves gaj.
 Tamkaj uspeva drevo, ki se z deblom visokim vzpenja,³
 sadeže zrele rodi, a ne zletijo na tla.
 V gaju, v dobravi pa Feniks prebiva, edinstvena ptica,
 živa, čeprav je samà - lastna jo smrt oživi.
 Fojbu sledi, ga pokorno posluša ta čudežni sluga,
 To naklonila mu je krotka narava v dar.
 Zjutraj, takoj ko zardi vstajajoča nam Zora blesteča,
 in s škrlatno lučjo zvezde prežene svetlé,
 dvánajstkrat ptica telo potopi v posvečene valove,
 dvánajstkrat zlije vodó, ki jo da živi izvir.
 Dvigne nato se, na vrh drevesa najvišjega sede
 ki edino okrog nudi pogled na ves gaj.
 Zdaj se obrne, pogleda na Vzhod, ko Fojb se rojeva,
 gleda v žarke svetlé in vzhajajoči sijaj.
 Kadar pa Sonce prebije ovire svetlikavih duri
 in zablesti se sijaj prve svetlobe mehké,
 peti že ptica začne melodije božanskih napevov,
 z glasom prekrasnim začne novo izvabljeni luč.
 Tega glasu posneti ne more ne slavčkov petje,
 glasbena tudi piščal s toni kirejskimi ne.⁴
 Niti v smrti labod, govoré, tako peti ne more,
 niti kilenskih lir⁵ strune tako ne pojó.
 Ko je zdaj Fojb spustil čez planjave konje olimpske
 in čez celo zemljó jih dirjajoč je poslal,
 ptica s perutmi nato zaporedoma trikrat udari,
 njena ognjena glavà trikrat molče gre v poklon.
 Ptica pa tudi tek ur, ki mimo brzijo, določa,
 polna sta dan in noč neopisljivih glasov.
 Ona je gaja skrbnica, dobrav svečenica častita,
 ona edina, o Fojb, tvoje skrivnosti pozna.
 Ko pa že tisoč je let preživela v enem življenju
 in jo ta dolgi je čas zdaj že povsem oslabil,

3 φοῖνιξ v grščini lahko pomeni tudi dateljnovno palmo.

4 Cirrha je bilo delfsko pristanišče. Govor je torej o delfski oziroma Apolonovi glasbi.

5 Κυλλήνη je (tako danes kot tudi v antiki) gora v Grčiji, v votlini katere naj se bi rodil Hermes, iznajditelj lire.

Da bi to dobo dobila nazaj, s tekom časa izgubljeno
 že znani gaj zapusti, postelj to svojo sladkó.
 Kadar pusti sveti kraj za seboj, da ponovno rodi se,
 v naše dežele leti, kjer ima smrt že oblast.
 V Sirijo zdaj dolgoživa krilatka let hitri nameni,
 med Feničane, ki jim prva je dala ime.
 Prek zapuščenih brezpotij leti in išče samote,
 kjer se onkraj dobrav skriva oddaljeni gozd.
 Tam izbere si palmo pokončno s privzdignjenim vrhom,
 ki ji po ptici celó v grščini φοῖνῖξ je ime.
 V vrh drevesni ne pride nikakršno bitje škodljivo,
 tam ni plazečih se kač, tudi kradljivih ne ptic.
 Že zdaj zaklene Eol vetrove v viseče votline,
 da bi škrlatnih nebes njihov ne zmotil pihljaj,
 ali da gosti bi z juga oblak prek nebne širjave
 Sončevih žarkov ne kril, ptici oviral poti.
 Ona nato pa si gnezdo zgradi in grobnico hkrati,
 v smrt gre, zato da živi; sebe ustvarja samà.
 V gozdu košatem zdaj že si nabira dišave, sokove,
 ki jih Asirec gre brat, tudi Arabec bogat,
 ki so iskani po svetu Pigmejcev in v Indiji tudi
 in jih Sabejska zemljà⁶ v nedrjih nežnih spočne.
 Cimet nabere in še kardamóm,⁷ dišeč že od daleč,
 balzam nato še prida z mešanim listjem vseh vrst.
 Kasijski cimet⁸ ne manjka in poleg brstič je akanta,
 smolno kadilo je tu, v kapljah obilnih solzí.
 K vsemu doda še narde⁹ brsteče prenežne vršičke,
 k miri dodatek prida - tvojo, panákeja,¹⁰ moč.
 V gnezdo spleteno nato položi telo spremenljivo,
 ude telesne umiri, v živi se klobčič spletó.
 Že umirajoča si s kljunom polije sokove po udih,
 moči okrog in povrh svoje umrljivo telo.
 Sredi premnogih dišav tedaj izroči svojo dušo,
 v takšno daritev se ni strah je zaupati nič.
 Njeno telo pa medtem, roditeljski smrti predano,
 gôrko v vročini vzplamti, v žaru se plamen rodi,

6 Današnji Jemen.

7 *Elettaria cardamomum*.

8 Pravzaprav »kitajski cimet« – *cinnamomum cassium*.

9 Aromatična rastlina v hebrejskih in antičnih virih, idenitificirana kot *Nardostachys jatamansi* ali pa navadna sivka.

10 Mišljena je lahko fiktivna rastlina pan-akeja, ki zdravi vse težave, ali pa boginja Panakeia, hčerka Asklepija.

zublje spočne s pomočjo nebeške svetlobe v daljavi:
celo telo vzplameni, zruši se ožgano v pepel.
Z dežjem zdaj saje narava naplavi in kakor v kepo
stisne jih in naredi skupek; kot seme se zdi.
Ven, tako pravijo, zleze žival, ki je sprva brez udov,
kakor črviček se zdi, mlečne ima barve telo.
Raste žival in se večja, naenkrat pa, ko je čas pravi,
v jajčaste oble ovoj svoje zavije telo.
Kot sviloprejk, kadár obvisijo od kamnov na nitih
in v metulja nato čudežno se spremené,
se ji preobliči zunanost v táko, ki prej je živela,
ptica raztrga ovoj, Feniks spet plane na dan.
Níhče na svetu poznanem tej ptici živila ne nosi,
níhče za to ne skrbi, da bi se pasel golič.
Nektar nesmrtni izliva se iz rose božanske, preblage,
ki je iz zvezdnih nebes usedla se mehko na tla.
To si nabira krilatka v jed sredi nežnih dišavnic,
dokler ne zraste telo spet ji v podobo od prej.
Brž ko začnejo cveteti zgodnja ji leta mladosti,
pa odleti, da spet vrne v lasten se dom.
Vendar še prej, kar od svojega prejšnjega najde telesa,
svoje ostanke vse, svoje kosti in pepel,
s krempljem nabere ter z balzamom, miro in smolo staljeno
stisne v kroglo vse, s kljunom ponižno zgladí.
S kremplji odnese jo, speši naprej proti Heliopólu,¹¹
usede se tam na oltar, kepo v svetišču pusti.
Čare vse svoje pokaže, slaviti se da v sijaju,
tolikšen sloves ji gre, s takšno se kiti častjo.
v barvi škrlatni blešči se, tako kakor zvezda pod Rakom,¹²
barve je nežnih semen, skriva granatni jih plod.
v barvi je lističev cvetnih, ki jih mak poljski požene,
kadar po rdeči zemlji Flora¹³ tančice razpre.
V krasnem škrlatu svetlí se obleka na prsih, po stegnih,
glava v rdečem blesti, vrat in vrh pleč rdečé.
Kljun se izteza ponosno z zlatim lesketom kovinskim,
mestoma rdijo na njem lise vijolične še.
Z mavrico so okrašene konice peres na perutih,
kakor včasih z vrhov z barvami nébes krasi.¹⁴

11 V Egiptu.

12 Škrlatna zvezda je planet Mars.

13 Boginja *Flora*, odgovorna za cvetje na poljanah.

14 *Iris* je lahko mavrica ali pa Iris, boginja mavrice.

Lepšajo ptico okrasja, prepolna zelenih smaragdov,
tème draguljno v zrak dviga kristalni greben.
Njene prodorne oči so kakor dvojica safirjev
v sredi katerih, se zdi, zublji se jasni blesté.
Glavi na videz podobna je krona s sijočimi žarki,
Fojbu z višine na čast seva visoki okras.
Stegna, s tirenskim barvilom potémnjena, krijejo luske,
kremplje rdečkasti tén lepša in venča s častjo.
Feniksov videz se zdi kot pomešan med pavom stasitim
in pa lepoto teles pisanih fazijskih ptic.¹⁵
Z njim v velikosti pa bitje krilato¹⁶ z ozemelj arabskih
komaj se meriti da, najsi bo ptič ali zver;
tudi okoren ni, kakor te ptice z ogromnimi trupi,
ki le počasen korak teža telesna jim da,
temveč je lahek in hiter, božanskega poln sijaja;
v taki podobi se ptič daje kazati ljudem.
Ves Egipt prihaja, da videl bi čudežno bitje,
množica glasno vpijoč ptico preredit časti.
Marmornat kip posvečen ji izklešejo, zvesto podobo,
z novo oznako naslov in pa še dan je vklesan.
Ptice vseh vrst in rodov nato se pridružijo v gruči,
daleč od misli je strah, hrana jih zdaj ne skrbi.
Feniks, obkrožen od ptičje zasedbe, pa vzbne se visoko,
množica spodaj sledi, čudež vsi gledat hité.
Ko pa s poletom se dvigne do čistega zraka višine,
hitro se vrne nizdol; v svoje domovje gre ždet.
O, ta ptica, deležna preblazene usode in volje,
bog ji podelil je sam, da se iz sebe rodi!
Samec, morda samica, lahko nič, lahko pa oboje,
srečno to bitje pravil Venere se ne drži.¹⁷
Njena je Venera smrt, edina je strast ji v smrti;
saj da lahko se rodi, najprej v smrt si želi.
sama potomec je sebi, svoj oče je, lasten je dedič,
sebi je sama rednik, vedno se hrani samá.
Ista je, vendar ne ista, in je - vendar ni - ona sama,
večno življenje dobi, smrt pa je njen blagoslov.

¹⁵ Fazani.

¹⁶ Noj. O njem govorijo naslednje štiri vrstice, čeprav je dobro znano, da noj teče zelo hitro.

¹⁷ Tj. zakoni ljubezni in strasti.

Francesco Petrarca

Vzpon na Mont Ventoux

Prevod Tomaž Potočnik

Petrarkov latinski opus je slovenskemu bralstvu večinoma neznan. Nekje ob Danteju obravnavamo le njegov *Canzoniere* in mu priznamo status prvega humanista, to pa je tudi vse. Kljub temu, da se zdi ta dolgoletna oznaka že nekoliko zastarela, je primerno, da se seznanimo z delom, ki je (skupaj z odkritjem zbirke Ciceronovih pisem leta 1345) gotovo v veliki meri prispevalo, da je začel Petrarka poosebljati prehod med temnimi stoletji in obdobjem, ki je sledilo, kakorkoli ga že poimenujemo.

Vzpon na Mont Ventoux je prvo pismo iz četrte knjige obsežnega epistolarnega opusa *Rerum familiarum libri* ali *Familiaries*, ki ga je Petrarka ustvarjal med letoma 1325 in 1366. Zbirka obsega 350 pisem, v katerih avtor po zgledu Cicerona in Seneke razpravlja o etičnih vprašanjih: o tem, kako krepostno živeti v času hudih preizkušenj, o skrbi za dušo in telo, o prijateljstvu, o koristnosti samotnega življenja, o tem, kako potolažiti žalujočega itd. Ker mora knjiga o etiki nujno izhajati tudi iz piščevih izkušenj, veliko pisem govori o Petrarkovih resničnih doživetjih, od sprehodov med ruševinami rimskega foruma do zavračanja obtožb o domnevni zavisti, ki naj bi jo gojil do sodobnika Danteja. Občasno se dotakne tudi političnih tem: na primer tragičnega poskusa državnega udara, ki ga je skušal izvesti Cola di Rienzo, potrebe po reformi papeške kurije itd.

V prvem pismu četrte knjige zbirke *Rerum familiarum libri* Petrarka opiše vzpon na Mont Ventoux (1912 m) v Provansi, približno 20 kilometrov severovzhodno od Carpentrasa, ki ga je opravil skupaj z bratom Gherardom. Naslovljeno je na avtorjevega prijatelja, avguštinskega meniha Dionigija iz Borgia San Sepolcro. Petrarka na začetku pove, da se je za vzpon odločil samo zato, da bi izkusil izjemno višino gore, ki jo je imel kot dolgoletni prebivalec tistih krajev vedno pred očmi. Toda ko spremljamo popotnika, kako se s

težavo vzpenjata proti vrhu, ugotovimo, da pred seboj nimamo le poročila o alpinističnem podvigu, temveč tudi in predvsem o potovanju v avtorjevo notranjost, kamor pesnik tako rad zahaja, o vzponu proti blaženemu življenju, ki – kot ugotovi med razmišljanjem na poti – prav tako leži na visokem kraju (*celso loco*), do katerega vodi ozka pot (*arcta via*, Petrarka, *Familiare* IV.1.13).

V pismu je zaznati številne elemente – eksplicitne in implicitne –, ki usmerjajo k *Izpovedim* Svetega Avgušтина. Slavni pisec prve avtobiografije je avtorjev večni vzornik, vir navdiha in včasih tudi sogovornik (*Secretum sive De secreto conflictu curarum mearum*¹), izvod *Izpovedi* (ki naj bi mu ga nekoč podaril prav naslovnik tega pisma) pa ima Petrarka, kot sam pravi, vedno pri roki (*servo habeoque semper in manibus*, *Fam.* 4.1.26). Pismo doseže svoj vrh v trenutku, ko Francesco odpre knjigo, da bi se, kot že tolikokrat, naužil navdihujočih besed, namesto tega pa je deležen Avguštinove graje, ki mu pomaga spoznati zmote dotedanjega življenja. Na tem mestu se spomni, da se je podobno zgodilo Avguštinu pod »tistim odrešujočim figovcem« (*illiusque-ficus salutifere*, Petrarka, *Secretum* 1.13), ko je ob branju Svetega pisma stopil na pravo pot (Avguštin, *Conf.* 8.12), pred njim pa tudi svetemu Antonu, ki je slučajno slišal neko pridigo, v njej prepoznal božji glas in življenje posvetil Bogu (Atanazij, *Vita Antonii* 2; Evagrij, *Vita Antonii* 2).

Tudi sam datum pohoda, 26. april 1336, je, kot ugotavlja Giuseppe Billanovich,² izbran v sozvočju z *Izpovedmi*. Petrarki je bilo takrat 32 let in se je torej bližal Kristusovi starosti in starosti, pri kateri je Avguštin doživel spreobrnitev. Poleg tega je bil 26. aprila tistega leta petek – dan kesanja in pokore. Billanovich nadaljuje, da se vzpon v resnici nikakor ni mogel zgoditi na datum, ki mu ga je pripisal sam Petrarka, temveč šele po letu 1350.³ Iz pisma je namreč razvidno, prvič, da ga ni napisal kot *iuvenis*, kakor avtor v pismu označi samega sebe, in drugič, da ga ni napisal še istega večera, ko je čakal na večerjo (*Fam.* IV.4.35), temveč kot zrel literat, ki je imel poleg izvoda *Izpovedi* pri roki tudi celo knjižnico klasičnih avtorjev, iz katere je lahko po mili volji črpal številne navedke, ki jih srečamo v pismu.

Kljub časovnim nedoslednostim (namernim ali ne), ob katerih se utegne bralec vprašati, čemu v pismu sploh lahko verjame, imamo pred seboj navdihujoče in večplastno pismo, ki ga je mogoče brati kot poročilo o vzponu na goro, alegorijo piščevega in bržkone tudi bralčevega življenja ali pa kot besedilo, ki skuša zajeti vsesplošno spremembo nazorov, ki jo je avtor, če že ne sprožil, pa vsekakor slutil.

Prevod sledi latinskemu besedilu v izdaji Francesco Petrarca. *Die Besteigung des Mont Ventoux*. Stuttgart: Phillip Reclam, 1995.

1 V dialogu v treh knjigah s proemijem, ki ga je Petrarka napisal verjetno nekje med letoma 1347 in 1353, nastopata Petrarkov stilizirani *alterego* Francesco in sveti Avguštin. V tridnevem pogovoru vpricho gospe Resnice (ki spominja na Boetijevo *Philosophio*) razpravljata o Francescovi veri in tesnobi, ki ga muči kot smrtnika.

2 Billanovich, Giuseppe. »Il Petrarca e il Ventoso.« *Italia Medioevale e umanistica* 9 (1966): 389–401.

3 Ibid.

Dionigiju iz Borga San Sepolcro⁴

(1) Danes sem se odpravil na najvišjo tukajšnjo goro, ki je ne imenujejo zaman Mons Ventosus, »Vetrovna gora«. Pri tem me je vodila samo želja, da bi izkusil njeno izjemno višino. Dolga leta sem si želel na to potovanje. Usoda, ki poganja kolo človeškega življenja, je, kot veš, hotela, da sem se vse od otroštva mudil v teh krajih.⁵ Ta gora pa je vidna z vseh strani, daleč naokrog – skoraj vedno jo imaš pred očmi.

(2) Prevezla me je silovita želja, da bi končno uresničil to, kar sem v duhu počel dan za dnem, zlasti po tem, ko sem bil prejšnjega dne bral Livijevo rimsko zgodovino in se mi je po naključju odprlo tisto mesto v knjigi, kjer se Filip, kralj Makedoncev – tisti, ki se je vojskoval z rimskim ljudstvom –, povzpne na tesalsko goro Hem.⁶ Verjel je namreč govoricam, da je mogoče z njenega vrha videti dve morji, Jadransko in Črno. Ali je imel prav ali ne, ne bi mogel z gotovostjo trditi, ker je gora od našega sveta precej oddaljena, pa tudi nestrinjanje piscev me spravlja v dvome. Da ne bi zdaj vseh našteval, naj povem, da si kozmograf Pomponij Mela v svojem poročilu glede tega sploh ne pomišlja,⁷ Tit Livij pa meni, da gre za zmotne govorice. Če bi lahko jaz sam izkusil tisto goro, tako kot sem lahko tole tukaj, bi dvomom hitro napravil konec.

(3) Sicer pa pustimo zdaj tisto daljno goro in preidimo k tej, o kateri pišem. Zdi se mi, da se lahko to, česar ne štejemo v zlo niti ostarelemu kralju, mirno oprostimo mladeniču, ki nima opravka z javnimi zadevami. Toda ko sem začel razmišljati o spremljevalcu, se mi je, kakor je že videti nenavadno, komajda kdo izmed prijateljev zdel v vseh pogledih primeren. Tako zelo redko je, celo med prijatelji, popolno ujemanje vseh stremeljenj in značajskih lastnosti. (4) Ta se mi je zdel preveč ravnodušen, oni preživahen; ta prepočasen, oni prehiter; ta preveč mrk, oni prevesel; in naposled, ta preneumen, oni pa bolj preudaren, kot bi si želel. Pri enem me je plašila molčečnost, pri drugem predrznost; pri enem prevelika teža in debelost, pri drugem mršavost in slabotnost; od enega me je odvrčala hladna brezbržnost, spet od drugega goreča vnema. Te pomanjkljivosti lahko prenašamo doma, četudi so nadležne – ljubezen namreč vse prenese⁸ in prijateljstvo ne zavrne nobenega bremena –, na potovanju pa te lastnosti postanejo nevzdržne. (5) In tako se je moje nežno srce, ki je hrepenelo po dobri družbi, previdno oziralo okrog sebe in pretehtavalo vsako lastnost posebej – vendar tako, da ni prav nič škodovalo prijateljstvu – ter potihem obsojalo vse, kar bi utegnilo postati nadležno na

4 Francesco Dionigi (de Robertis) da Borgo San Sepolcro, avguštinski menih, rojen 1280, umrl 1342 v Neaplju kot škof mesta Monopoli. Od leta 1228 je poučeval teologijo in filozofijo na Sorboni v Parizu. Petrarko je spoznal leta 1333 v Parizu in ga uvedel v Avguštinov miselni svet.

5 Petrarka je bil rojen v Arezzu leta 1304. Njegov oče, ki je bil zaradi političnih bojov izgnan iz Firenc, leta 1312 najde delo na papeževem dvoru v Avignonu, svojo družino pa namesti v bližnjem Carpentrasu.

6 Livij, *Ab urbe condita* 40.21.2–4; 40.22.4–6.

7 Pomponij Mela, *De choreographia* 2.17.

8 1 Kor 3.17.

potovanju, ki sem ga načrtoval. Kaj meniš, da sem naredil? Naposled sem se odločil, da poiščem pomoč doma, in načrt predstavil svojemu edinemu bratu,⁹ ki je mlajši od mene in ga ti že dobro poznaš. Ta ne bi bil mogel slišati bolj vesele novice in bil mi je iskreno hvaležen, da ga imam kot brata obenem tudi za prijatelja.

(6) Na dogovorjeni dan sva se odpravila od doma in proti večeru prišla v Malaucène. Kraj leži ob vznožju gora in gleda proti severu. Tam sva se zadržala en dan, danes pa sva se vsak z enim služabnikom končno povzpela na goro. Pri tem sva imela nemalo težav. Ta gora je namreč strm in težko dostopen skalovit masiv. Vendar je pesnik lepo povedal:

*Vse brezobzirni napor je premagal.*¹⁰

Dolg dan, prijetno ozračje, srca, polna vneme, krepka in spretna telesa ter kar je še takega nam je bilo v pomoč, ovirala nas je le narava kraja. (7) V eni izmed gorskih dolin smo srečali pastirja častitljive starosti, ki nas je na vsak način skušal odvrniti od vzpona. Povedal nam je, da je pred petdesetimi leti s tako silovito mladostno vnemo, kot je zdaj naša, splezal na najvišji vrh in da v dolino ni prinesel drugega kot kesanje in napore ter veliko raztrganin po telesu in plašču zaradi skal in trnovega grmičevja. Da pa v njihovih krajih še niso slišali, da bi si kdo prej ali potem upal lotiti se česa podobnega. (8) Medtem ko je starec to vpil, se je naše navdušenje – mlado srce pač ne verjame svarilcem – zaradi njegovega nasprotovanja še povečalo. Ko je ugotovil, da besede nič ne zaležejo, je naredil nekaj korakov med skale in nam s prstom pokazal strmo pot. Medtem je dodal tudi številne nasvete in jih, ko smo odhajali, še velikokrat ponovil.

Pri njem smo pustili oblačila in vse, kar bi nas lahko oviralo, vzeli samo opremo za vzpon in se živahno podali v hrib. (9) Ampak kot se skoraj vedno zgodi, je drznemu naskoku sledila nagla izčrpanost, zato smo se že kmalu ustavili na neki pečini. Od tam smo se znova odpravili in nadaljevali pot, vendar počasneje – to velja zlasti zame, ki sem se vzpenjal z vedno počasnejšim korakom. Moj brat je medtem skušal doseči vrh po krajši poti, čez sam gorski greben. Jaz, ki sem bil šibkejši, sem se nagibal proti dolini in bratu, ki me je klical nazaj in mi kazal primernejšo pot, odgovarjal, da se na drugi strani nadejam lažjega dostopa in da me ni strah daljše poti, po kateri bom lahko nadaljeval z manj truda. (10) S takšnim opravičilom sem skušal prikriti svojo lenobo in ko so ostali že dosegli vrh, sem sam taval po dolinah, kjer nisem našel nobenega lažjega dostopa. Pot je postajala vse daljša in daljša, napor pa po nepotrebnem vse hujši.

9 Petrarkov brat Gherardo (Gerardus), rojen leta 1307 se je po smrti svoje velike ljubezni odrekel posvetnemu življenju in leta 1343 vstopil v kartuzijanski samostan v Montrieuxu. Francesca je preživel, vendar ni znano, za koliko let. Imela sta še enega brata, ki pa je zelo zgodaj umrl.

10 Vergilij, *Georgica* 1.145–6; prev. M. Marinčič.

Ko sem bil že izčrpan od naveličanosti in slabe volje, ker sem naredil tako nerazumno napako, sem se odločil, da se podam naravnost proti vrhu. Ko sem utrujen in nemiren dohitel čakajočega brata, ki je bil po dolgem počitku ves čil, sva nekaj časa nadaljevala z enakim tempom. (11) Komaj sva zapustila tisto vzpetino in glej, že sem pozabil na svoj nedavni ovinek, se znova pustil zvabiti v nižje predele in ko sem znova prepešal doline, da bi našel daljšo in manj zahtevno pot, sem se znašel v velikih težavah. Jasno je, da sem odlagal nadležni vzpon, toda človeški duh pač ne more spremeniti narave stvari, s spuščanjem v nižave pa bitje iz mesa in krvi ne more doseči višav.

Ali je treba še kaj dodati? Na mojo veliko jezo se mi je to v nekaj urah zgodilo vsaj še trikrat, bratov posmeh pa mi seveda ni bil prihranjen. (12) Tako sem se dolgo izgubljal in se nato v neki dolini usedel. Tam so mi misli poletele, od snovnih reči sem prešel k nesnovnim in sam sebe nagovarjal približno takole: »Vedi, da se to, kar si danes tolikokrat izkusil pri vzponu na goro, dogaja tebi in tudi mnogim drugim, ki si utirajo pot do blaženega življenja. Toda ljudem tega ni lahko razumeti, saj so vzgibi telesa jasno vidni, vzgibi srca pa nevidni in prikriti. (13) In zares življenje, ki ga imenujemo blaženo, prebiva na visokem hribu. Do njega, kot pravijo, vodi tesna pot.¹¹ Vmes pa se dviga tudi veliko gora in od vrline do vrline je treba stopati s plemenitimi koraki. Na vrhu hriba je konec vsega in cilj, h kateremu je usmerjeno naše romanje. Tega si želijo doseči vsi, vendar, kot pravi Nazo,

*želja pa ni še dovolj, ti vzemi vso stvar res v rôle.*¹²

(14) Ti si cilja – če se ne slepiš tudi v tem, kot se v marsičem drugem – želiš in po njem naravnost hrepeniš. Kaj te torej zadržuje?¹³ Prav gotovo nič drugega kot preveč ravna pot, ki vodi skozi nizkotne zemeljske naslade in ki je vsaj na prvi pogled tudi lažja. Toda ko boš že veliko preblodil, se boš vendarle moral povzpeti na vrh samega blaženega življenja, in to z vsemi napor, ki si jih tako nesrečno odlagal, ali pa ves onemogel obležati v dolinah svojih grehov. Če pa te tam ujameta tema in smrtna senca¹⁴ – že ob sami misli na to me zmrazi –, boš moral za vedno živeti v temi in neskončnih mukah.

(15) Sploh si ne moreš predstavljati, kako mi je ta misel spodbudila srce in telo k potovanju, ki je bilo še pred mano. Ko bi le lahko v srcu prehodil tisto pot, po kateri hrepenim dan in noč, kot sem s telesnimi nogami opravil današnjo, potem ko sem končno premagal ovire! Bržkone bi moralo biti popotovanje z gibkim in nesmrtnim umom, ki ne zahteva gibanja po prostoru in mine, kot bi trenil, veliko lažje od dolgotrajnega potovanja z umrljivim in kvarljivim telesom ter pod težkim bremenom udov.

¹¹ Mt 7.14.

¹² Ovidij, *Epistulae ex Ponto* 3.1.35; prev. B. Jurca. Petrarka citat uporabi tudi v *Secretum* 1.15.

¹³ Vprašanje se pojavlja tudi v Petrarka, *Secretum* 1.28, 1.29, 1.32.

¹⁴ Ps 107.10; 107.14; Job 34.22.

(16) Enega izmed hribov, najvišjega od vseh, podeželani imenujejo »Sinko«. Zakaj, tega ne vem, morda po načelu nasprotnega pomena, kakor se, domnevam, dogaja v nekaterih drugih primerih – v resnici se je namreč zdel prej oče vseh bližnjih gora. Na njegovem vrhu je majhna planota. Na njej smo se vsi utrujeni končno ustavili, da bi se odpočili.

In ker si že slišal, kakšne skrbi so se mi med vzponom na goro porodile v srcu, poslušaj, oče, še ostalo – prosim te, da si vzameš uro svojega časa in kot bralec obnoviš moja doživetja tistega dne.

(17) Najprej sem, presenečen nad nenavadno močnim vetrom in čudovito odprtim razgledom, obstal kot vkopan. Pogledal sem še enkrat. Oblaki so bili pod menoj. Atos in Olimp sta se mi zdela že manj bajeslovna, saj sem lahko vse, kar sem o njiju slišal in prebral, izkusil že na manj slavni gori. (18) Nato sem usmeril pogled proti italiskim krajem, kamor se je moje srce nekoliko bolj nagibalo. Tudi same Alpe, zaledenele in zasnežene, ki jih je nekoč prečkal oni divji sovražnik rimskega imena ter si, če je verjeti izročilu, s kisom utrl pot čez skale,¹⁵ so se mi zdele prav blizu, čeprav so bile v resnici precej daleč. Priznam, zdihoval sem po italiskem zraku, ki sem ga bolj kot pred očmi videl v srcu, in prevzelo me je neustavljivo in goreče hrepenenje, da bi znova videl prijatelja¹⁶ in domovino. Vendar sem si svojo nedoraslo in mehkužno naklonjenost do njiju hkrati tudi očital, čeprav sem v obeh primerih zlahka našel opravičila, ki so se opirala na številne slavne pisce.

(19) Takrat mi je srce prevzela nova misel in od sanjarjenja o krajih sem prešel k sanjarjenju o časih. Takole sem si govoril: »Danes se je izpolnilo deseto leto, odkar sem končal mladostniški študij in odšel iz Bologne.¹⁷ Pri nesmrtnem Bogu, pri nespremenljivi Modrosti, koliko sprememb značaja si doživel v tem času in kako velike so bile!« Toda pustimo ob strani, kar še ni dokončano. Nisem še v pristanišču, da bi se lahko brezskrbno spominjal neviht, ki sem jih moral prestati. (20) Morda bo nekoč prišel čas, ko bom lahko o vsem pripovedoval v takšnem vrstnem redu, kot se je zgodilo, in začel s tem odlomkom iz tvojega Avgušтина: »*Spominjati se hočem svojih nekdanjih gnusob in mesenih zablod svojega srca, ne ker jih nemara ljubim, ampak da bi tebe ljubil, moj Bog.*«¹⁸

(21) Zaenkrat pa me čaka še veliko negotovega in neprijetnega dela. Tega, kar sem včasih ljubil, zdaj ne ljubim več. Lažem: ljubim, vendar ne več tako močno. In glej, znova sem se zlagal: ljubim, vendar bolj zadržano, bolj žalostno. Končno sem povedal resnico. Tako namreč je: ljubim, vendar tistega, kar ljubim, rajši ne bi ljubil, temveč sovražil. Kljub temu ljubim, a proti svoji

15 Livij, *Ab urbe condita* 21.37.2 (Hanibalovo prečkanje Alp).

16 Petrarka govori o Giacomu Colonna, škofu Lombeza, ki je leta 1333 odšel v Rim, ne da bi počakal nanj, kot prijateljsko potoži v pismu *Familiare* 1.5.

17 V letih 1323–1326 sta Francesco in Gherardo nadaljevala študij prava v Bologni. Ko jima je umrl oče, sta se vrnila v Avignon in zapustila Bologno 26. aprila 1326, natančno deset let pred vzponom.

18 Avguštin, *Conf.* 2.1.1.; prev. A. Sovrè.

volji, prisiljeno, z bridkostjo in v solzah. Na lastni koži sem, nesrečnik, izkusil pomen tega slavnega verza:

*Če mi bo šlo, bom sovražil; sicer bom prisiljen ljubiti.*¹⁹

(22) Niso še pretekla tri leta, odkar je tista sprevržena in zla strast, ki me je imela popolnoma v oblasti in je dvoru mojega srca vladala sama in brez nasprotnika, dobila tekmino, ki se ji je uprla in se bori proti njej, in tako se na poljanah mojih misli med njima že dolgo bije nadvse naporna, nevarna in še vedno nedokončana bitka za prevlado.

Tako sem v mislih prepotoval celo desetletje. (23) Nato sem pustil skrbí o preteklosti za seboj in se vprašal: »Če bi se ti slučajno posrečilo podaljšati to izmuzljivo življenje za še eno desetletje in se v tem času toliko približati vrlini, kolikor si se v teh dveh letih, odkar traja bitka med starim in novim hoteljem, oddaljil od nekdanje trmoglavosti, ali se ne bi mogel v tem primeru, če že ne z gotovostjo, pa vsaj z upanjem, ob štiridesetem letu starosti srečati s smrtjo in mirne duše zanemariti tisto, kar je še ostalo od življenja in se že preveša v starost?«

(24) Takšne in podobne misli so se mi, oče, znova in znova porajale v srcu. Veselil sem se svojega napredka, objokoval sem svojo nepopolnost in tožil nad občo nestanovitnostjo človeških dejanj. Zdelo se je, kot da sem nekako pozabil, kam sem prišel in s kakšnim namenom. Nato sem opustil skrbí, za katere bi bil primernejši kak drug čas, in znova pogledal okrog sebe, da bi videl, kar sem si na tej poti želel videti – opozorili so me namreč, in za to so me morali skoraj zbuditi, da se približuje čas odhoda, sonce je že začelo zahajati in senca gore se je že podaljševala. Obrnil sem se in pogledal proti vzhodu.

(25) Vrhov Pirenejev, meje med galskimi deželami in Hispanijo, od tod ni moč razločiti, ne zato, ker bi, kolikor vem, karkoli oviralo pogled, temveč le zaradi slabotnosti človeškega vida. Toda gore province okrog Lyona na desni ter marsejsko ožino na levi in valove, ki udarjajo ob Aigues-Mortes, sem videl popolnoma jasno, čeprav so ti kraji oddaljeni nekaj dni hoda. Prav pod našimi očmi pa je tekla Rona. (26) Ko sem tako občudoval eno in drugo ter enkrat okušal zemeljske radosti, drugič dvigal svojo dušo v višave, kakor poprej telo, mi je prišlo na misel, da bi odprl knjigo Avguštinovih *Izpovedi*, darilo, za katerega se imam zahvaliti tvoji naklonjenosti. Hranim jo v spomin na pisca in na darovalca in jo imam vedno pri roki. Knjižica je za dlan velika, po obsegu majcena, po vsebini pa neskončno lepa. Odprl sem jo, da bi prebral, karkoli se bo pojavilo. Le kaj drugega bi to lahko bilo, kot besede pobožnosti in predanosti? (27) Po naključju se je odprla deseta knjiga Avguštinovega dela. Moj brat, ki je pričakoval, da bo iz mojih ust slišal kakšne Avguštinove besede, je stal poleg mene in napenjal ušesa. Boga kličem za pričo in njega, ki je bil

19 Ovidij *Amores* 3.1.35; prev. M. Marinčič.

zraven, da je na mestu, kamor sem najprej uprl pogled, pisalo: »*Pa ti hodijo ljudje občudovat visoke goré, neskončno vodovje morjá in široke tokove rek, brezmejno obsežnost oceana in krožna pota zvezd, sami sebe pa pozabljajo.*«²⁰

(28) Priznam, obnemel sem. Brata, ki si je goreče želel slišati več, sem prosil, naj me ne nadleguje, in zaprl knjigo, pri čemer sem bil jezen sam nase, da še vedno občudujem zemeljske reči, ko bi se bil moral še od poganskih filozofov že davno naučiti, *da zasluži občudovanje edinole duh, nič drugega; če je ta velik, mu ni nič veliko.*²¹

(29) Nato pa sem, zadovoljen, ker sem na gori videl vse, kar sem si želel, svoje notranje oči obrnil k samemu sebi in od tistega trenutka ni od mene nihče slišal niti besede, dokler nismo prišli v dolino; besede iz knjige so mi potihem že dovolj zaposlovale misli. (30) Seveda si nisem mogel predstavljati, da se je to zgodilo po naključju, menil pa sem, da so bile besede, ki sem jih prebral v knjigi, namenjene meni in nikomur drugemu. Spomnil sem se, da je nekoč o samem sebi enako domneval Avguštin,²² ko so se mu med branjem Apostolskih del, kot sam pripoveduje, pred očmi najprej pojavile tele besede: »*Ne v požrešnosti in pijanosti, ne v nečistosti in nesramnosti, ne v prepiru in nevoščljivosti, ampak nadenite si Gospoda Jezusa Kristusa in mésu ne strezite za poželjivost.*«²³ (31) To se je že prej zgodilo Antonu, ko je slišal evangelijsko berilo na temle mestu: »*Če hočeš biti popoln, pojdi, prodaj, kar imaš, in daj ubogim in imel boš zaklad v nebesih!*«²⁴ Mislil je, da je bil prebrani odlomek namenjen njemu, zato je, kot poroča njegov življenjepisec Atanazij,²⁵ ubogal Gospodov ukaz.

(32) Ko je Antonij to slišal, ni iskal nič drugega, in ko je Avguštin prebral apostolove besede, ni bral naprej. Tako sem tudi jaz po tistih nekaj besedah, ki sem jih navedel zgoraj, nehal brati in v tišini premišljeval, kako borna je moč spoznanja pri smrtnikih, ki zanemarijo najbolj plemeniti del samih sebe, si raje dajejo opravljanje z vsem po malem in se pogubljajo v ničevih vidnih stvareh – skratka, zunaj sebe iščejo, kar je mogoče najti znotraj. Občudoval sem plemenitost našega duha, razen te lastnosti, da se sam od sebe izrodi in odtava od vira svojega prazacetka ter tisto, kar mu je Bog dal, da bi mu bilo v čast, spremeni v sramoto.

(33) Kolikokrat, misliš, sem se tistega dne, ko sem se vračal, ozrl čez ramo in pogledal vrh gore, ki se mi je zdel komaj en vatel visok v primerjavi z globino človeškega premišljevanja – če slednjega le ne potopimo v umazano zemeljsko blato? Tudi tole mi je ob vsakem koraku prihajalo na misel: če nam ni težko prenašati toliko potu in naporov samo zato, da bi svoje telo vsaj malo približali nebesom, kateri križ, katera ječa, katera mučilna naprava naj

²⁰ Conf. 10.8.15; prev. A. Sovrè.

²¹ Seneka, *Epistulae ad Lucilium* 8.5; prev. F. Bradač.

²² Conf. 8.12.29.

²³ Rim 13.13.

²⁴ Mt 19.21.

²⁵ Atanazij, *Vita Antonii* 2; Evagrij, *Vita Antonii* 2.

bi prestrašila dušo, ki se, teptajoč nabuhlo goro prevzetnosti²⁶ in umrljivo usodo, približuje Bogu? (34) Razmišljal pa sem tudi o tem: koliko je sploh takšnih, ki se jim posreči, da iz strahu pred težkimi preizkušnjami ali pa zaradi želje po prijetnejšem življenju ne zaidejo s te poti? Če je res kje kdo, ki je tako srečen, potem je pesnik po mojem mislil prav nanj, ko je zapisal tele verze:

*Res je presrečen bil on, ki naravo svetovja spoznal je,
on, ki je sleherni strah, celó neizprosno usodo
v prah poteptal, in šumot pogoltnih globin Aheronta.*²⁷

Prav res se moramo vneto truditi, in to ne zato, da bi stali na visokih vrhovih, temveč da bi teptali strasti, ki jih razvnemajo zemeljski nagoni!

(35) Medtem ko je bilo moje srce polno takšnih razburkanih čustev, sem se, ne da bi se zavedal z ostrimi kamni posejane poti, pozno ponoči vrnil v majhno podeželsko gostišče, od koder sem bil ob zori odšel, ustrežljiva luna pa nam je popotnikom vso noč prijetno osvetljevala pot. Medtem ko je bila služinčad zaposlena s pripravo večerje, sem se sam umaknil v skriti del hiše, da bi ti v naglici in v trenutku navdiha napisal tole pismo. Bal sem se namreč, da bi se mi, če bi odlašal, zaradi spremembe okolja morda spremenilo tudi počutje, moja želja po pisanju pa upadla.

(36) Vidiš torej, preljubi oče, kako ne želim, da bi tvojim očem karkoli ostalo skrito, ko ti tako vestno razkrivam vse svoje življenje in celo vsako posamezno misel. Moli za moje misli, prosim, da bi že tako dolgo tavajoče in nemirne naposled našle mir in da bi se po vsem tistem nepotrebnem premetavanju sem ter tja usmerile k enemu, dobremu, resničnemu, varnemu in zanesljivemu.

Ostani zdrav.

Malaucène, 26. april

²⁶ Prim. Avguštin, *De beata vita* 1.1.

²⁷ *Georgica* 2.490–492; prev. M. Marinčič.

Nikos Kazantzakis

Poročilo El Grecu

Odlomek iz potopisa

Prevod Lara Unuk

ROMANJE PO GRČIJI

Tri mesece je trajalo moje romanje po Grčiji. Gore, otoki, vasi, samostani, obale, in še zdaj, ko se po toliko letih tega spominjam, mi srce utripa srečno in nemirno; veliko veselje je v tem, da lahko popotuješ in si ogleduješ Grčijo, veselje in muka.

Potoval sem po Grčiji in malo po malem sem si ogledoval na lastne oči, se dotikal z lastnimi rokami tega, česar abstraktno premišljevanje ne more videti in se dotakniti: kako se moč združuje z očarljivostjo. Najbrž se nikdar, na nobenem kraju na svetu, nista tako organsko zlili ti sestavini popolnosti, Ares in Afrodita, kot v strogi in smejavi Grčiji. Nekateri kraji v njej so strogi in ponosni, drugi ženstveni in polni nežnosti, nekateri resni ter hkrati prijetni in sladko govoreči. Vse pa je navdal duh in jim dal – s templjem, z mitom, s herojem – dušo, ki ustreza vsakomur izmed njih. Zato vsakdo, kdor potuje po Grčiji in ima oči, da gleda, in razum, da misli, potuje od ene duhovne zmage do druge, v neprekinjeni čarobni celoti. Tukaj v Grčiji se prepričaš, da je duh nadaljevanje in cvet materije, mit pa preprost, zgoščen izraz najotipljivejše realnosti. Duh je leta stopal po grškem kamenju, in koderkoli hodiš, razločiš njegove božanske stopinje.

Nekateri kraji v Grčiji so dvojni in tudi občutja, ki jih izžarevajo, so dvojna. Surovost in nežnost stojita druga ob drugi, druga drugo dopolnjujeta in se združujeta kot moški in ženska. Takšen dvojni vir nežnosti in surovosti je

Šparta. Pred teboj se dviga nedostopni, strogi zakonodajalec Tajget, poln prepadov, pod njegovim vznožjem pa je kot zaljubljena ženska zleknjena plodna, vabeča ravnina. Na eni strani Tajget, grška gora Sinaj, kjer neusmiljeni bog Rodu narekuje najstrožje zapovedi: življenje je borba, svet je vojaški tabor, zmaga je tvoja edina dolžnost. Ne spi, ne lišpaj se, ne smej se, ne govori, tvoj cilj je en sam, borba; bori se! Na drugi strani pa, ob vznožju Tajgeta, Helena. Ko ravno besniš in zametuješ sladkosti zemlje, ti naenkrat, kot cvetoč limonovec, um zamegli Helenin dih.

Je mar ta špartanska ravnica tako nežna in čutna, dišijo tako opojno njeni oleandri, ali pa vso to čarobnost izžareva ljubljeno, ubežno Helenino telo? Gotovo Evrotas danes ne bi premogel svojega zapeljivega čara, če se ne bi kot pritok zlil z nesmrtnim Heleninim mitom. Kajti dobro vemo: kraji, morja, reke se spajajo z ljubljenimi velikimi imeni in se izlivajo, zdaj že nerazdružljivi, v naša srca. Stopaš po nizkih bregovih Evrotasa in čutiš, kako se tvoje roke, tvoji lasje, tvoja premišljevanja zapletajo v vonj domišljajske ženske, veliko resničnejše, veliko oprijemljivejše od ženske, ki jo imaš rad in se je dotikaš. Danes se svet utaplja v krvi, strasti besnijo v peklu sodobne anarhije, Helena pa ostaja nesmrtna, nedotakljiva v ozračju prelepih verzov, nepremična, pred njenimi očmi teče čas.

Zemlja je dišala, na cvetovih limonovca so visele kapljice rose in se spreminjale v soncu. Nenadoma je zapihlal lahen vetrc in po čelu me je oplazil cvet in me poškropil; spreletela me je zona, kot bi se me dotaknila nevidna roka, in vsa zemlja se mi je zazdela kot Helena, nasmejana in objokana hkrati, sveže umita. Privzdigovala je s cvetovi limonovca izvezeno tančico in z dlanjo na ustih, vedno znova devica, sledila moškemu, tistemu najmočnejšemu, in ko je dvignila nogo s snežno belim gležnjem, se je njeno oblo stopalo zableščalo v krvi.

Kaj bi bila ta Helena, če se je ne bi dotaknil Homerjev dih? Lepa ženska kot nešteto drugih, ki so hodile po zemlji in izginile. Ugrabili bi jo, kot še zdaj pogosto kradejo lepa dekleta v naših gorskih vaseh. In tudi če bi ta ugrabitev zanetila vojno, bi se vse to, in vojna in ženska in klanje, izgubilo, če ne bi Pesnik iztegnil roke, da jih reši. Pesniku dolguje Helena svojo rešitev; svojo nesmrtnost dolguje Homerju tudi ta mala struga Evrotasa. Ves špartanski zrak je prepojen s Heleninim nasmehom. In še to: Helena nam je prešla v kri, vsi moški so jo sprejeli kot obhajilo; vse ženske še vedno odsevajo njeno lepoto. Helena je postala ljubezenski krik, traja skozi stoletja in v vsakem moškem vzbuja hrepenenje po poljubu in po večnosti in spremeni v Heleno še tako nepomembno žensko, ki jo objamemo.

Poželenje si nadeva, hvala bodi tej špartanski kraljici, visoke plemiške nazive, in skrivnostna nostalgija po izgubljenem objemu umirja žival v nas. Jočemo, vpijemo, in Helena vrže čarobno zel v kozarec, iz katerega pijemo, in pozabimo na bolečino; v roki drži rožo in njen vonj odganja kače; dotakne se grdihih otrok, in se polepšajo; jaše na kozlu z odrskega žrtvenika, zgane nogo z razvezanim sandalom in cel svet postane trta. Stari pesnik Stezihor je nekoč v

neki odi rekel nekaj grdega o njej; in pri priči je izgubil luč oči; nato je drhteč in skesan vzel v roke lutnjo, se na velikem praznovanju postavil pred Grke in zapel znamenito palinodijo:

Ni res, kar sem rekel o tebi, Helena!
In ti nisi stopila na hitre ladje
niti nisi nikdar prispela v trojansko palačo.

Zajokal je in visoko privzdignil roke; in kar naenkrat se je luč, namočena v solzah, spustila v vdolbine njegovih oči.

Naši predniki so praznovali agone lepote, »helenizije«.

Zares, ena sama palestra je zemlja, Helena pa nedosežni cilj, onkraj življenja, morda neobstoječ, morda privid. Posvečenim je bilo zaupano skrivno izročilo, po katerem se Ahajci v Troji niso borili za pravo Heleno; samo njena podoba se je nahajala v Troji. Prava Helena se je zatekla v Egipt, v božji hram, nedotaknjena od človeškega diha. Kdo ve, morda se tudi mi borimo, jočemo, ubijamo tukaj na zemlji samo za Helenino podobo. Po drugi strani pa, kdo ve, sence v Hadu so oživele, če so pile kri živih; mar ne bi mogla tudi Helenina senca nekoč oživeti, glede na to, koliko krvi je že spila, v toliko tisočih let? Se ne bo nekoč podoba združila z mesom, da bomo lahko nekega dne objeli pravo, toplo telo, pravo Heleno?

Tajget, Helena. Divji bojevnik in njegova žena. Ko sem med oleandri Evrotasa vdihoval vonj po Heleni, sem pozabil na čas, in postalo me je sram. Nekega jutra sem krenil in zakoračil na Tajget, da bi zadihal močatejši zrak.

Čarobnost gore, vonj po borovju, razbeljeno kamenje, sokoli, ki so lebdeli nad mojo glavo, in nepremagljiva samota so mi bodrili srce; dolge ure sem se vzpenjal in bil sem srečen. Proti poldnevu so se nakopičili črni oblaki, zaslišalo se je oglušujoče grmenje; vračal sem se po poti navzdol, preskakoval sem s kamna na kamen, čutil sem, da mi je za petami neurje, tekem sem, kosel sem se z njim, da me ne prehitijo. Toda nenadoma se je borovje streslo, svet je potemnel, obdale so me strele; dohitel me je vihar. Na obraz sem se vrgel na tla, da me ne bi spodneslo, zatisnil oči in čakal. Cela gora je drhtela, dva bora poleg mene sta se zlomila, zgrmela na tla. Vdihoval sem žveplo v zraku in naenkrat se je ulila ploha. Veter se je podel in debeli grozdi vode so se zlivali z neba. Materina dušica, šetraj, žajbelj, meta, po katerih je udarjal naliv, so usipali svoje dišave in vsa gora je puhtela.

Vstal sem in se napotil navzdol, užival sem v dežju, ki me je šibal po rokah, po obrazu, po laseh. Sestopajoči bog je z vso močjo padal na svojo ženo Zemljo; Zemlja je ječala, se krohotala, pokala in sprejemala moško vodovje. Kmalu se je nebo zjasnilo, to je bil spust ognjenih jezikov, zdaj ga je konec, je začela oznanjati kukavica, sonce je ravno zahajalo, in daleč spodaj sem na vrhu griča, nad Mistrasom, videl razvaline Villehardouinove frankovske utrdbe. Celo nebo je postalo zlato in zeleno.

Naslednji dan sem šel, romar, med cipresami in vrtovi v grške Pompeje, v Mistras. Ta sveti grič, kjer se je rodila nova Grčija, premore vse vidne in skrivne čare, ki lahko privabijo tudi najzahtevnejšo dušo. Limonovci, pomarančevci, ozke, vijugaste stezice, napol goli otroci se igrajo, ženske gredo k vodi, dekleta sedijo pod cvetočimi drevesi in vezejo. Spet je iz te zemlje pognalo življenje, bori se, da bi se ponovno razširilo po vsem hribu prednikov. To je prvi, zeleni, poseljeni pas Mistrasa. Ko nadaljuješ pot, se začne zaprašena reber brez drevja, stopaš čez ruševine hiš, prispeš do očarljivih, od sonca porjavelih bizantinskih cerkva, k Mariji Perivleptos, k Stolnici, k Svetima Teodorjema, h Kristusu Afentiku, k Mariji Pantanassi. To je drugi, s cerkvami okrašeni pas Mistrasa.

Bil sem žejen; vstopil sem v ženski samostan Pantanasse, da bi nune prosil za kozarec vode. Dvorišče se kar blešči, celice so pobeljene, kristalno čiste, ležišča pregrnjena z vezenimi pregrinjali. Nune me pritečejo pozdravit; nekatere daje revmatizem, druge so mlade, voščeno blede, kajti veliko delajo za preživetje, bedijo in molijo in nimajo, da bi jedle in se nasitile. V prostih urah se nagibajo nad svojim ročnim delom in vezejo tradicionalne vzorčke – cipresice, križe, cvetlične lonce z naglji in samostane; in majhne vrtnice z rdečo svilo. Žalost te obide, ko pred tabo s ponosom razgrinjajo to vezenje, kot bi ti kazale svojo balo, smehljajo se, ne govorijo, ampak ti veš, da ženina ni.

V medeno zeleni svetlobi večera je Pantanassa zažarela kot slonokoščena bizantinska šatuljica, izdelana potrpežljivo in z ljubeznijo, da bi hranila dehteči dih device Marije. Kakšna enotnost, pretehtanost in ljubkost, od temeljnega kamna do erotične zaobljenosti kupole! Vsa prikupna cerkev je živela in dihala, spokojna kot topel živ organizem. Vsi kamni, reliefi, podobe, nune so bili kot organske sestavine ženskega samostana, zdelo je, kot bi se nekega popoldneva vsi skupaj rodili iz istega ustvarjalnega krča.

Nikoli si ne bi mislil, da bom v bizantinskih podobah našel tolikšno sladkost, tako toplo človeško razumevanje. Do zdaj sem videl divje asketske like, ki so v rokah držali pergament z rdečimi črkami in vpili, naj sovražimo naravo, naj zbežimo v pustoto, naj umremo, da se rešimo. Zdaj pa te barve, mile postave, Kristus, ki vstopa v Jeruzalem na pohlevni živali, dober, nasmejan, za njim pa učenci z butarami in ljudstvo, ki jih gleda z zamaknjenim pogledom, kot oblak, ki gre mimo in se razprši... In zelenkasti, bronasti Angel, ki sem ga videl v Afentiku, fant od fare, s skodranimi lasmi, prevezanimi s širokim trakom, v silovitem razkoraku in z nepremičnim, čisto okroglim kolonom! Kot da je zaročenec, ki gre... Kam gre s tolikšnim veseljem in naglico?

Tisti hip je zvon začel tiho, milo klicati k bedenju ob Kristusovem grobu. Vstopil sem pod topli cerkveni svod; na sredi je bil vezeni prt, posut s cvetovi limonovca, na cvetovih limonovca pa je ležal mrlič, ki nenehno umira in nenehno vstaja; nekoč so mu rekli Adonis, zdaj Kristus. Okrog njega so klečale blede ženske v črnem, sklanjale so se nadenj in ga objokovale. Vsa cerkev

je dišala po vosku kot čebelnjak; in spomnil sem se tistih drugih svečenic, Čebel, v templju efeške Artemide; spomnil sem se Apolonovega templja v Delfih, zgrajenega iz voska in perja...

Nenadoma sta izbruhnili naricanje žensk in neznosna žalostinka; vedel sem, da bo človekova bolečina obudila boga, toda tukaj, v kraljestvu Helene, mojemu srcu sploh ni bilo do žalovanja; dvignil sem se, še je bil svetel dan, napotil sem se navzgor, po bregu z ruševinami gosposkih hiš, njihovimi porušenimi stolpiči, z znamenito Villehardouinovo utrdbo kot kamnito krono na vrhu hriba. Vhod v utrdbo je bil odprt, dvorišča zapuščena, povzpel sem se po trhlih stopnicah, prišel sem do strelskih lin; jate vran so splašene odletavale. Gledal sem plodno ravan spodaj in dim, ki se je dvigal od nizkih bajt; zaslišal sem, kako je zaškripal voz, pesem, polno strasti, ves zrak je zavzdihnil, napolnile so ga prikazni. Od mrtvih so vstali svetlolase frankovske gospodične in težko oboroženi konjeniki, ki so sem na Peloponez prišli osvajat, vzeli hčere Helenov, se cepili z grško krvjo, pozabili na domovino; osvajalci, bog daj zdravje našim ženskam, črnohlaskam vranjih las z velikimi očmi, osvajalci so bili osvojeni.

Čez nekaj dni me je očaral neki drug kraj: prečkaš suho rečno korito, na katero mečejo senco platane, v katerem cvetijo konopljike, vzpenjaš se po strmeh hribu, dehtečem po šetraju in materini dušici, brez ene same vasi, brez ljudi, brez koz in ovac, opustelem. In naenkrat, na nekem zasuku hriba, pred tabo nepričakovano vstane znameniti Apolonov tempelj v Vassah, v srcu Peloponeza. Takoj ko ga uzreš, narejenega prav iz sivih kamnov s tega hriba, začutiš globoko ujemanje med krajem in templjem. Kakor del hriba, kamen njegovega kamna, se zdi tempelj, trdno zagozden med skalami, skala tudi sam, toda skala, ki jo je navdal duh. Tako izklesani in postavljeni izražajo ti tempeljski stebri bistvo gorske strogosti in pustote; zdi se ti kot glava tega kraja, sveto, s kamnitim zidom obdano mesto, v njem pa zaščiten bedi njegov um. In tukaj te starodavna umetnost, ki dovršeno nadaljuje in izraža ta kraj, ne preseneti; spretno, mirno te po človeški stezici, ne da bi se upehal, popelje na vrh. Kot bi dolga stoletja cela gora v svoji temačni masi hrepenela po tem, da se izrazi, in takoj ko je dobila Apolonov tempelj, ji je odleglo. Odleglo ji je, se pravi, dobila je pomen, svoj lastni pomen, in se vzradostila.

Ko sem hodil po grški zemlji, sem vsak dan bolje razumel, da se grška civilizacija ni vzela iz zraka, ni bila nadnaravni cvet, bila je drevo, ki je bilo zakoreninjeno globoko v zemlji, srkalo je blato in ga spreminjalo v cvetove. In več ko je posrkalo blata, bolj bogato je cvetelo. Slovita antična preprostost, uravnoteženost in spokojnost niso bile naravne, spontane vrline nekega preprostega, uravnovešenega rodu; to so bili težki podvigi, plen iz bolečih, nevarnih bojov. Zapletena in tragična je grška spokojnost, uravnovešenost divjih, nasprotujočih si sil, ki se jim je po napornem, dolgotrajnem spopadu uspelo pomiriti. Doseči to, o čemer govori neki bizantinski mistik, neprizadevanje, se pravi vrhunec prizadevanja.

To, kar daje grškim goram, vasem, prsti lahkost in jim odvzema snovnost, je svetloba; svetloba je v Italiji mehka, ženstvena, svetloba Jonije je zelo sladka, polna vzhodnjaških hrepenenj, v Egiptu gosta in čutna, v Grčiji je svetloba vsa iz duha. V tej svetlobi je človek lahko jasno videl, naredil red iz kaosa in ga spremenil v kozmos. In kozmos pomeni harmonijo.

Iz čuvajeve kolibe tik poleg se je prikazala starčica; v pesti je stiskala dve smokvi in grozd; bili so prvo, kar je dozorelo na tej visoki planoti, in hotela mi jih je pokloniti. Prijazna, suhcena, nasmejana starčica, ki je bila v mladosti gotovo zelo lepa.

»Kako vam je ime, botra?« jo pobaram.

»Marija.«

Ko pa je videla, kako sem prijel za svinčnik, da bi si zapisal njeno ime, je iztegnila posušeno roko in me ustavila.

»Marigica,« je rekla z mladostno spogledljivostjo, »Marigica.«

Kot bi hotela, ker se ji je obetalo, da bo njeno ime ovekovečeno v pisavi, rešiti svoje drugo, ljubkovalno ime, ki bo v spominu obudilo sladke trenutke njenega življenja.

»Marigica,« je ponovila, kot bi se bala, da je nisem slišal.

Razveselil sem se, ko sem videl, da je tudi v najbolj zdelanem telesu zakoreninjena ženstvenost.

»Kaj pa je to tu?« sem jo vprašal.

»Kaj, a ne vidiš? Kamni.«

»In zakaj jih hodijo gledat s konca sveta?«

Starka je malo zastala; znižala je glas.

»Si tujec?« me je vprašala.

»Ne, Grk.«

Starka se je opogumila in skomignila z rameni: »Butasti tujci!« je vzkliknila in bruhnila v smeh.

Že večkrat sem videl starke, ki čuvajo antične templje ali znane cerkve s čudodelnimi ikonami, kako se nejeverno smejejo svetnikom ali starodavnim marmornim božanstvom, ki jih čuvajo. Jasno, občujejo z njimi vsak dan, postali so jim domači.

Stara Marigica je zadovoljno gledala, kako zobam kiselkasto grozdje, ki mi ga je dala.

»Kaj si pa misliš,« sem jo vprašal, da bi ji ponagajal, »o politiki?«

»Eh, fant moj,« mi je odgovorila presenetljivo ponosno, »eh, poba, tukaj sva zelo visoko, daleč od sveta, ni slišati njegovega bučanja.«

»Sva,« torej »tempelj in jaz,« in »daleč« je dejala s ponosnim tonom, ki je pomenil »nad njim.« Všeč mi je bilo. Še bolj kot tempelj mi je srce nasitil ta starkin stavek.

Krožil sem pod stebri, predvčerajšnjim je deževalo in bistra voda je še vedno vklepala polomljeni marmor v luže. Sklonil sem se in opazoval, kako preko vodne gladine kot prikazni drsijo beli, kopasti oblaki. Prebral sem, da

na Daljnem vzhodu včasih, podobno, v luži, čez katero drsijo oblaki, častijo božanstvo.

Ko sem se spuščal v ravnino, sem videl na kamenju klečati starca, ki se je sklanjal nad strugo in gledal, kako teče voda, njegov obraz pa je oblivala neizrekljiva ekstaza; lahko bi rekli, da so nos, usta, lica izginili in ni ostalo nič razen dvoje oči, ki so gledale, kako se voda pretaka med kamni. Približal sem se mu:

»Kaj gledaš, starec?« sem ga vprašal.

On pa mi je odgovoril, ne da bi dvignil glavo ali odvrnil oči od vode:

»Svoje življenje, fant moj, svoje življenje, kako beži...«

V Grčiji je vse, gore, reke, morja, doline, »počlovečeno« in človeka nago-varja v skorajda človeškem jeziku. Ne tiščijo ga k tlom, ne vladajo mu; postanejo njegovi prijatelji in tovariši. Zamolkli, neprečiščeni krik Vzhoda prečka Grčijo in se očisti, počloveči, postane Logos. Grčija je filter, ki z velikimi napori prečiščuje žival v človeka, vzhodno suženjstvo v svobodo in barbarsko opijanjenost v trezno premišljevanje. Nadeti osebnost brezosebnemu, mero nezmernosti, uravnotežiti nasprotujoče si slepe sile, takšno je poslanstvo mnogokrat preizkušanih kopnega in morja, ki jima pravimo Grčija.

Resnično veselje je v tem, velik zaklad, da se lahko potepaš po Grčiji. Grška zemlja je tako prepojena s solzami, potom in krvjo, grške gore so videle toliko človeškega truda, da te obide srh, ko pomisliš, kako se je v teh gorah in na teh obalah odigrala usoda bele rase. Odigrala se je usoda človeka. Gotovo se je na eni od teh obal, očarljivi in igrivi, dogodil čudež preobrazbe živali v človeka. Na takšni grški obali je najbrž nekega dne pristala Vzhodnjakinja Astarta, z množico seskov kot svinja, Grki pa so prestregli barbarskega, grobo stesanega malika, ga očistili živalskega, mu pustili samo dve človeški dojki in mu dali plemenito človeško telo. Grki so z Vzhoda dobili prvinski instinkt, orgiastično pijanost, zverinski krik, Astarto; in preobrazili so instinkt v ljubezen, ugriz v poljub, orgijo v religiozno čaščenje in krik v ljubezensko besedo.

Astarta je postala Afrodita.

Ne samo zemljepisna lega, tudi duhovni položaj Grčije je poln skrivnostnega poslanstva in odgovornosti; dva neustavljiva tokova se spopadata na njenem kopnem in na morju, in prav zato je bila Grčija vedno zemljepisni in duhovni prostor, ki se nenehno vrti okoli lastne osi. Ta usodna lega je bistveno vplivala na usodo Grčije in sveta.

Gledal sem, vohal sem, dotikal sem se Grčije, ko sem pešal, sam samcat, z oljčno palico v roki, s culo na rami. In bolj ko je vame vstopala Grčija, globlje sem občutil, da je skrivno bistvo grškega kopnega in morja glasba. Vsak hip se grška pokrajina, čeprav ostaja ista, narahlo spreminja, njena lepota valovi, se prenavlja. Premore globoko enotnost in hkrati neprestano prera-jajočo se raznovrstnost. Mar ne vlada isti ritem tudi arhaični umenosti, ki se je porodila ob gledanju, ljubljenju, razumevanju in izražanju sveta, vide-nega okrog sebe? Poglejte kakšno grško umetnino velike klasične dobe; ni

nepremična, prežema jo komaj opazen drget življenja, trepeta kot peruti sokola, ko se ustavi vrh vetra in se nam zdi nepremičen. Tako tudi antični kip živi, se komaj opazno premika; nadaljuje izročilo, pripravlja prihodnji potek umetnosti, uravnoveša, v enem samem nesmrtnem trenutku, trojni tek časa.

Grki so vsak kraj posvetili s svojim trdom, podredili so ga visoki ideji, in ta ideja zdaj predstavlja njegovo bistvo; z lepoto in ukročeno strastjo so spremenili njegovo naravno v nadnaravno; odstranili so rastje, zemljo, kamne in so našli, globoko zakopano, vlažno, njegovo dušo. In tej duši so dali telo, včasih čaroben tempelj, včasih mit in včasih veselega lokalnega boga.

Dolge ure sem gledal sveti kraj Olimpije. Plemenitost, mirna zbranost, nasmejana gostoljubna dolina sredi nizkih, skladnih hribov, zaščiten pred divjim severnikom, pred žgočim južnikom, odprta samo na zahod proti morju, od koder z odprtega morja vпада vlažni veter in piha ob toku Alfeja navzgor. V Grčiji ni drugega kraja, ki bi tako milo in potrpežljivo vzpodbujal k miru in spravi. Z nezmotljivim očesom so ga stari izbrali, da bi se tukaj vsaka štiri leta pobratena zbirala vsa grška plemena, in ko so ga izbrali, so ga napolnili s pomenom in stopnjevali njegovo spokojnost in njegov pomirljivi vpliv.

Zavist, sovraštvo, rodovni boji so trgali Grčijo, demokracije, aristokracije, tiranije so uničevale druga drugo, zaprte soteske, izolirani otoki, odmaknjene obale, male neodvisne države so ustvarili večglavi, enotni, medsebojno sovražni organizem, strasti so plamtele v vseh prsih. In nenadoma so, vsaka štiri leta, poleti, iz te svete doline krenili ovenčani sli, *spondofori*, tekli so do robov helenskega sveta, naznanjali so *božji mir*, premirje za čas iger, in vabili prijatelje in sovražnike na tekmovanje v Olimpijo. S celega Peloponeza in iz Osrednje Grčije, iz Makedonije, Tesalije, Epira in Trakije, z obal Črnega morja, iz Male Azije, Egipta, Kirene, iz Velike Grčije in s Sicilije so atleti in romarji hoteli v sveto zibelko vsegrških iger. Sem niso imeli vstopa ne sužnji, ne morilci, ne barbari, ne ženske. Samo svobodni Grki.

Noben drug narod ni tako dobro doumel skrite in vidne vrednosti igre. Kadar v vsakodnevem boju življenju uspe premagati sovražnike okrog sebe – naravne sile in zveri, lakoto, žejo, bolezen – se včasih zgodi, da mu ostane nekaj presežne moči. To moč skuša zapraviti z igro. Kultura se začne v trenutku, ko se začne igra. Dokler se življenje bori za obstanek, se brani pred sovražniki, se skuša obdržati na zemeljski površini, se kultura ne bo rodila. Rodi se v hipu, ko življenje zadovolji svoje osnovne potrebe in lahko užije nekaj predaha.

Kako naj izrabi ta predah, kako naj ga razdeli po različnih družbenih razredih, kako naj ga podaljša in oplemeniti, kolikor more? Po odgovoru, ki ga na ta vprašanja dajeta vsak narod in vsaka doba, sodimo o vrednosti in bistvu njune kulture.

Hodim ven in noter med ruševinami Zevsovega templja, ponovno si z zadovoljstvom ogledujem fosilne kamne tam, kjer so bili zgrajeni templji.

Kristjani so jih razbili, potresi porušili, dež in poplavljanje Alfeja sta sprala njihovo čudovito večbarvnost. Kipe so zažgali, predelali so jih v apno, redki so se nam ohranili, toda še vedno jim uspeva, da nam razvedrijo um. Utrgam vejico ali dve mete, ki je zrastle v vdolbini, kjer naj bi baje stal Fidihev kip iz zlata in slonove kosti, in moje prste napolni njun starodavni vonj.

Tukaj, na tem mističnem kraju, so se prej kot ljudje borili bogovi. Zevs se je boril s svojim očetom Kronosom, da bi mu vzel oblast; bog svetlobe Apolon je premagal Hermesa v teku in Aresa v rokoborbi. Razum je premagal čas, luč je premagala temačne sile prevare in nasilja. Kasneje, po bogovih, so tukaj tekmovali heroji; Pelops iz Azije je premagal krvoločnega barbara Ojnomaja in mu vzel hčer, krotilko konj Hipodamejo. Napredna, mirna, očarljiva jonska kultura je premagala tukajšnje neotesane prebivalce, ukrotila je konje, učvrstila človekovo moč. In neki drug junak, Herakles, je potem, ko je očistil Avgijev hlev, prišel sem in opravil velike daritve novemu bogu, Zevsu. Iz pepela, ki je ostal po zažgani klavni daritvi, je privzdignil oltar in razglasil prvo olimpijsko tekmovanje. Z vedno novim pepelom daritev se je sveti oltar dvigal vse više in Olimpija je počasi postajala velika delavnica, kjer so grška plemena kovala svoja bronasta telesa.

Ne samo zato, da bi ta telesa naredili lepa. Grki se niso nikoli ukvarjali z umetnostjo zaradi umetnosti; namen lepote je bil, da služi življenju. Telesa pa so stari hoteli imeti lepa in močna, da so lahko sprejemala uravnovešen in čil um. Tudi zato, da so lahko – kar je bil višji cilj – branili mesto.

Telovadba je bila za Grke neobhodna priprava državljana na družbeno življenje. Popolni državljan je bil tisti, ki je, potem ko je šel skozi gimnazije in palestre, lahko izpopolnil svoje telo, ga napravil čvrsto in skladno, se pravi lepo, in ga imel pripravljeno, da brani Rod. Pogledaš kip iz klasične dobe in takoj veš, ali je moški, ki ga predstavlja, svoboden ali suženj; to izdaja njegovo telo. Lepo atletsko telo, mirna drža, obvladovanje strasti so značilnosti svobodnega človeka. Suženj je vedno predstavljen zavaljen ali shiran, s hlastnimi, neobzdranimi kretnjami. Dioniz, bog pijanosti, stoji ves miren, okrog njega pa, popolnoma pijani, uganjajo grdobije in se zvirajo slabši od njega, njegovi sužnji, Seleni in Satiri.

Skladnost uma in telesa, takšen je bil Grkov vzvišeni ideal. Hipertrofija enega na račun drugega je veljala za barbarsko. Ko so Grki začeli propadati, je začelo tudi atletovo telo hipertrofirati in ubijati njegovega duha. Med prvimi, ki so ugovarjali in glasili nevarnost, ki ji je bil duh izpostavljen zaradi atletskosti, je bil Evripid. In kasneje Galen obsoja: »Jejo, pijejo, spijo, prazniijo črevesje, valjajo se v prahu in v blatu – takšno življenje živijo atleti.« Velikokrat preizkušani Herakles, ki se je v letih slave loteval enega podviga za drugim in je do popolnosti uravnovesil um in telo, je, *pivec vina in jedec volov*, sčasoma dobil orjaško telo in ozko čelo. In umetniki, ki so v velikih obdobjih ustvarili idealni tip mladeniča, zdaj z grobim realizmom upodabljajo atletska telesa, ki jih vidijo okrog sebe, težka in barbarska.

Ko pa v Grčiji že zavlada realizem, kultura – tako kot povsod drugod – propade. Tako pridemo do ateističnega, realističnega, bahavega helenističnega obdobja brez nadosebnih idealov. Iz kaosa na Partenon in zdaj s Partenona nazaj v kaos. Veliki neusmiljeni ritem. Izbruhnejo čustva in strasti, svobodni človek izgubi disciplino, vajeti, ki so držale instinkte v strogem ravnovesju, mu padejo iz rok. Strasti, sentimentalnost, realizem; skrivnostno in melanholično hrepenenje se razliva po obrazih; pošastna mitološka videnja se sprevržejo v okras, Afrodita se slači kot navadna ženska, Zevs postane spogledljiv in eleganten, Herakles pa se spet spremeni nazaj v zver. Grčija začne po peloponeski vojni razpadati, izgubila se je vera v domovino, individualizem triumfira. Glavni lik ni več bog ali idealizirani mladenič, temveč bogati meščan s svojimi užitki in strastmi, materialist, skeptik in uživač. Prej je talent nadomestil genialnost in zdaj estetski čut nadomesti talent. Umetnost pa napolnijo otroci in koketne ženske, realistični prizori in pozverinjeni ali poduhovljeni ljudje...

Povzpnem se na nizki muzejski hrib, hitim pogledat dva izjemna timpanona, ki sta se ohranila, Heraklova dela in Praksitelovega Hermesa. Hitim, kot bi se bal, da bo tudi te ostaline pogoltnila zemlja. Lahko bi rekli, da človekov vzvišeni trud presega nečloveške večne zakone. Naše življenje in prizadevanje tako zadobivata herojsko tragično razsežnost. Na razpolago nimamo več kot en sam hip; naredimo iz tega hipa večnost; druge nesmrtnosti ni.

Ko sem uzrl veliko muzejsko dvorano, si je moje srce oddahnilo. Še vedno so živi, spokojno osvetljeni od jutranje svetlobe, Kentavri, Lapiti, Apolon, Herakles, Nike. Razveselil sem se. Ta svet se ravna po onkrajčloveških zakonih, čutimo, da lahko v tem usodnem času, v katerem nam je dano živeti, v trenutku pade bomba in spremeni v prah najdragocenejše lovorike človeštva. Naše veselje, ko pozdravimo kakšno umetniško delo, je močno prepleteno s pretečo nevarnostjo večne ločitve.

Tukaj začutiš, medtem ko gledaš velika timpanona, kako pravilno je neki modrec z Daljnega vzhoda izrazil namen umetnosti: »Umetnost ni, da predstaviš telo, temveč sile, ki so telo ustvarile.« Tukaj, predvsem na zahodnem timpanonu, te ustvarjalne sile vidne valovijo pod prosojno povrhnjico. Zdaj se je simpozij končal, kentavri so se opijanili in planili nad ženske Lapitov, da bi jih ugrabili. Neki kentaver dviga nogo, objema žensko in hkrati s svojo debelo pestjo stiska njene prsi. Zdi se, da se je ženska onesvestila od bolečine in od skrivne, zatajevane slasti. Spet drugje se rokoborci grizejo, zabadajo z noži, zver je bila spuščena z verige, izbruhnil je divji metež, pred nami oživljajo pravadni prizori med človekom in človečnjakom. Pa vseeno vso to prvobitno strast prekriva skrivnostna spokojnost: kajti med ponorelimi ljudmi, neviden za vse bojujoče se, miren, samo z vodoravno iztegnjeno desno roko, stoji Apolon.

Mojster, ki je nekaj let pred Partenonom ustvaril to veliko vizijo, je že presegel deviško okornost arhaičnega obrtnika, ni pa še dosegel tehnične

popolnosti klasičnega trenutka. Bil je še v vzponu, ni se še dotaknil vrhunca, gorel je od strasti in neučakanosti, da bi si priboril zmago. Porušil je eno ravnovesje, ni pa še dosegel drugega, sope je silovito tekel proti cilju. Če nas ta timpanon tako globoko pretresa, je to zato, ker še ni dosegel človekovega vrhunca. Popolnosti. Še vedno vidiš junaka, ki trpi in se bori.

In še nekaj očarljivega – tukaj, na tem timpanonu, razločiš celo hierarhično lestvico: boga, svobodnega človeka, žensko, sužnja, žival. Bog stoji na sredi, pokončen, miren, gospodar svoje moči. Gleda grozote in se ne vznemirja; podreja si besnenje in strast, vendar pa ni povsem brezbrizen, saj mirno izteza roko in naklanja zmago tistemu, ki mu ugaja. Lapiti, ljudje, tudi sami, kolikor morejo, ohranjajo na obrazih nepremičen pečat človeškosti. Ne vpijejo, ne prepuščajo se paniki; vendar so ljudje, niso bogovi, in rahel drget na ustnicah in guba na čelu razkrivata njihovo trpljenje. Ženske trpijo bolj; vendar se njihovo trpljenje neopredeljivo meša z mračnim užitkom; kot bi se proti lastni volji veselile, da jih ugrabljajo strašne moške sile in se zanje preliwa kri. Spet sužnji pa so po domače zleknjeni, brez stroge zadržanosti, in opazujejo. V obdobju, ko je nastajal ta timpanon, zleknjene postave na robovih niso mogle predstavljati bogov; bogovi se ne bi nikdar takole valjali in pri tem pozabljali na svoje sveto dostojanstvo. Končno kentavri, razuzdane zveri, pijani se praznijo v ženske in dečke, vpijejo, grizejo, nimajo razuma, ki bi vnesel red v moč in plemenitost v strast.

Poseben je ta trenutek, ko vzpenjajoče se stopnje življenja ohranjajo popolno podobo. V tem okamnelem trenutku hkrati obstajajo vsi elementi: božanski mir, obvladanost svobodnega človeka, izbruh zveri, realistični prikaz sužnja. Čez nekaj generacij bosta najnižja elementa prevladala, realistična strast se bo razmahnila in preoblikovala tako svobodne ljudi kot bogove, vajeti bodo popustile in umetnost bo zbežljala ter propadla. Po dinamični tragičnosti tega timpanona v Olimpiji in po božanski spokojnosti Partenona bomo pristali pri neobrzdanem verbalizmu Pergama.

Ob tem timpanonu lahko uživaš, ko gledaš, kako soobstajajo, v združenem blisku, vse kali vzpona, razcveta in zatona. Popolnost je težko, nevarno, hipno ravnovesje nad kaosom; če malo prestaviš utež na desno ali levo, se poruši.

Še z nečim nas očara ta timpanon. Gledamo ga in se sprašujemo; ta timpanon je nastal takoj potem, ko so Grki premagali Perzijce in se je po celi Grčiji razlil vesel val olajšanja, ponosa in moči. Grčija je začutila svojo moč, svet okrog nje in znotraj nje se je prenovil, bogovi in ljudje so zažareli v novi luči – vse se je moralo prenoviti: templji, kipi, slike, pesmi. Morali so postaviti večni spomenik zmagam Grkov nad barbari. Kako bodo kiparsko predstavili ta spomenik?

Veliki umetnik vidi pod vsakdanjo, spremenljivo resničnostjo večne, negibne simbole. Za krčevitimi, pogosto neusklajenimi dejanji živih ljudi jasno razloči velike tokove, ki zgrabijo duše. Dnevne pripetljaje presadi v

nesmrtni zrak. Veliki umetnik ima realistično prikazovanje za popačenje in karikaturu večnega.

Glej, zato so veliki mojstri klasične Grčije – in ne samo kiparji – ki so hoteli ovekovečiti zmage svojega časa, povzdignili Zgodovino visoko v simbolično ozračje Mitologije. Namesto da bi prikazovali sodobne Grke, kako se borijo s Perzijci, so uvedli Lapite in Kentavre. Izza Lapitov in Kentavrov pa se vidita večna velika nasprotnika: razum in žival, civilizacija in barbarskost. Tako je zgodovinski dogodek, do katerega je prišlo v določenem trenutku, ušel času, se povezal s celotnim ljudstvom in z njegovimi prvinskimi podobami. Na koncu je ušel tudi ljudstvu in postal nesmrtni spomenik. In tako, s tem simboličnim požlahtnjenjem, so privzdignili grške zmage v vsečloveške zmage.

Podobno je z dvanajstimi metopami, ki so krasile Zevsov tempelj in so prikazovale dvanajst Heraklovih del. Razbite, uničene, kakršne so se nam ohranile in bile obešene sem na muzejske stene – kako nas ganejo in kakšen ponos nam vlivajo! Človeška razumnost, Atena, še majcena, ampak mogočna, kako stoji atletu ob strani in mu pomaga! Tako je najbrž skočila tudi z Akropole, še predčerašnjim, na Maratonsko polje in na Salamino, da bi pomagala Grkom. Malo naprej sedi na skali, rahlo utrujena od borbe, toda ponosna – kako gleda atleta, ki se vrača kot zmagovalec in ji prinaša plen, stimfalijske ptice! In še malo naprej, s kakšno nežnostjo dviga roko, stoječ za njegovim hrbtom, in mu pomaga, da si oprta težo Zemlje!

Od grških sodobnikov, ki jih je gotovo želel slaviti, mojster svoj slavospev pobožno prenese na Herakla, velikega prednika, poglavarja rodu. Kot bi govoril: »Nismo zmagali mi, naša generacija, ne; zmagal je *dajmonion* rodu. Zmagal je trmasti, zagrizeni prednik atlet. Slavospev, ki je bil tako simbolično formuliran, pa se še vedno razteza, objema cel rod svobodnega človeka. Nismo zmagali mi, ni zmagalo samo naše ljudstvo; zmagal je človek, ki se bori, da bi premagal zveri, barbare in smrt, in pri tem napreduje od dela do dela.«

Šel sem ven, na prag muzeja, stopil sem malo naprej po ploščadi, pod bor. Obšla me je nenadna zagrenjenost. Bomo kdaj tudi mi dosegli svoje ravnovesje in mirno, junaško vizionarstvo stare Grčije? Vsak romar si, ko se odtrga od tega pogleda na Olimpijo in stopi na muzejski prag ter zagleda sodobno sonce, zagotovo razrvan zastavi to temeljno vprašanje. Toda za nas Grke je grenkoba dvojna, saj se imamo za potomce in si nehote nalagamo dolžnost, da dosežemo svoje velike prednike. Predvsem pa: dolg vsakega sinu, da preseže starše.

Poročila o dogodkih

Monika Osvald

Dvatisoča obletnica Avgustove smrti

Center in periferija v antičnem svetu (Centro y periferia en el mundo clásico) – XVIII. mednarodni kongres klasične arheologije, Mérida, 13.–17.5.2013.

Augusto, razstava (po zamisli E. La Rocca), Rim, Scuderie del Quirinale, 18.10.2013–9.2.2014 in Pariz, Grand Palais, 19.3.–16.7.2014.

V prispevku bomo povezali dva dogodka, ki na prvi pogled nimata veliko skupnega, vendar se, kot bomo videli, dopolnjujeta in, vsak na svoj način, pripevata k promociji »avgustejskih študij« in k proslavitvi visoke obletnice Avgustove smrti.

Lani je v Méridi potekal odlično organiziran 18. mednarodni kongres klasične arheologije, ki se je po dvajsetih letih ponovno vrnil v Španijo.¹ Prejšnji kongres v Tarragoni leta 1993 je sprožil veliko zanimanja za Iberski polotok, zato so na tem srečanju (morda) prevladovale predstavitve izkopavanja v Španiji, čeprav je kongres ponudil tudi skrbno izbrano panoramo dejavnosti druge, širom rimskega *orbis*.² Toda – z umetnostnozgodovinskega vidika – so bila na tokratnem kongresu najzanimivejša nova razmišljanja o

1 Program kongresa na spletni strani AIAC-a: http://aiac2013merida-mnar-icac.net/images/stories/zona_descargas/Programa_CIAC-2013.pdf

2 Prispevki so ponudili mnoga izhodišča tudi za antične študije na našem ozemlju. Med predstavljenimi mednarodnimi projekti je – iz umetnostnozgodovinskega vidika – najbolj zanimiv *Corpus Signorum Imperii Romani*. Projekt seveda ni novost, saj je bil zasnovan leta 1963 in je v pripravi tudi v Sloveniji (po Jožetu Kastelcu je projekt prevzel Bojan Djurić). Doslej je bilo izdanih 96 publikacij; ne povsem popoln seznam najdemo na spletni strani *13. kolokvija o provincialni umetnosti*, ki se je lansko leto odvijal v Romuniji (http://csircolloquium13.arheomedia.ro/The_Colloquium/Corpus_Signorum_Imperii_Romani). Pri nas so poznane zlasti avstrijske, nemške in italijanske izdaje, na tem mestu bi opozorila na španske, ki imajo premišljeno strukturo in natančno določeno kataložno enoto (špansko kiparstvo je dobro raziskano, saj je španski CSIR dopolnjen z akti kongresov *Reunión de Escultura Romana en Hispania*). Nov projekt, ki so ga predstavili Elizabeth Fentress (predsednica AIAC-a), Eugenio Polito (Università di Cassino) in José Miguel Noguera (Universidad de Murcia), je zaenkrat še v pripravljalni fazi, vendar so se vsi akterji strinjali, da se mora zbirka kamnitih spomenikov prilagoditi novim časom in sredstvom komuniciranja.

spomenikih rimskega mesta, *urbis*. Arheologi z rimske univerze La Sapienza, ki trenutno vodijo večino izkopavanj okoli Palatina,³ so namreč vzeli pod drobnogled širše območje Avgustovega domovanja na omenjenem rimskem griču in v kar petih prispevkih (noben posamezni spomenik ni bil deležen tolikšne pozornosti)⁴ začrtali domišljeno rekonstrukcijo palače.

Prav tako pod okriljem rimske univerze La Sapienza in v sodelovanju s pariškim Louvrom je bila zasnovana razstava, posvečena Avgustu ob dvatisoči obletnici njegove smrti.⁵ Razstava, ki je na rimskem Kvirinalu zbrala številna pomembna dela avgustejske umetnosti in ponudila zaokrožen pregled kiparstva (vzporedno so bila postavljena dela, ki jih sicer hranijo v različnih muzejih), ni posvetila skoraj nobene pozornosti zadnjim izkopavanjem na Palatinu.

V tem smislu je bila predstavitev Avgustovega domovanja na španskem kongresu neke vrste dopolnilo k ostrejši podobi avgustejskega obdobja. Po Zankerjevem monumentalnem delu *Augustus und die Macht der Bilder* se je morda zdelo, da je bilo o avgustejski umetnosti že vse povedano in skorajda ni več kaj dodati. Toda avtorji so na novo »prebrali« sicer že dolgo poznane spomenike in ponudili izvirne interpretacije, ki bodo gotovo dale nov zagon »avgustejskim študijam«, zato jim velja nameniti nekaj več pozornosti. V prispevku so seveda le glavni poudarki, obsežna argumentacija je na voljo v spodaj omenjenih publikacijah.⁶

3 Clementina Panella vodi izkopavanja na severovzhodnem pobočju Palatina, Paolo Carafa in Andrea Carandini na severnem, Lucilla Anselmino na vzhodnem in Patrizio Pensabene na jugozahodnem.

4 Paolo Carafa (La Sapienza, Rim), *Il principe e il fondatore: le case di Octaviano e Augusto tra le memorie delle origini di Roma sul Palatino*; Daniela Bruno (La Sapienza, Rim), *Una domus accanto al tempio di Apollo Palatino: la casa privata di Augusto?*; Patrizio Pensabene (La Sapienza, Rim), Enrico Gallochio (La Sapienza, Rim), *Il portico delle Danaidi e il Circo Massimo*; Ricardo Mar (Universitat Rovira i Virgili, Tarragona), Patrizio Pensabene, Enrico Gallochio, *Escenografía arquitectónica y decoración en las casas aristocráticas del Palatino (Roma)*; Johannes Lipps (Ludwig-Maximilians-Universität, München), *Neue Untersuchungen zur Stuckdecke des Oecus am westlichen Peristyl des sog. Augustushauses*.

5 Katalog razstave: E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco, C. Giroire, D. Roger, *Augusto* (katalog razstave, Roma, Scuderie del Quirinale, 18.10.2013–9.2.2014), Milano 2013. V Italiji je bila pred obravnavano Avgustu posvečena le razstava ob dvatisoči obletnici vladarjevega rojstva, ki pa je imela v času fašizma imperialne konotacije (*Mostra augustea della Romanità*); od znamenite *Augustus in die verlorene Republik* leta 1988 v Berlinu do najnovejše rimske pa je minilo že 25 let. Kataloga omenjenih razstav: *Mostra Augustea della Romanità* (katalog razstave, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 23. 9. 1937 – 23. 9. 1938), Roma 1937 in *Augustus und die verlorene Republik* (katalog razstave, Berlin, Martin-Gropius-Bau, 7. 6. – 14. 8. 1988), Mainz 1988.

6 Nov val zanimanja za Avgustovo hišo na Palatinu je sprožil članek Irene Iacopi in Giovane Tedone iz leta 2006, v katerem sta avtorici (prvič!) stratigrafsko interpretirali arheološke izkopanine hiš okoli Apolonovega templja (I. Iacopi in G. Tedone, »Bibliotheca e Porticus ad Apollinis«, *RhM* 112 (2006): 351–378). Novo, celovito rekonstrukcijo Avgustovega kompleksa na Palatinu sta predlagala Andrea Carandini in Daniela Bruno, *La casa di Augusto: dai Lupercalia al Natale* (Roma-Bari, 2008); A. Carandini, D. Bruno, F. Fraioli, *Le case del potere nell'antica Roma* (Roma-Bari, 2010). Za pripombe k omenjeni rekonstrukciji, zlasti portika in terase pred Apolonovim templjem: T. P. Wiseman, »The House of Augustus and the Lupercal«, *JRS* 22 (2009): 527–545; P. Pensabene in E. Mar, »Il tempio di Augusto a Tarraco: gigantismo e marmo lunese nei luoghi di culto imperiale in Hispania e Gallia«, *ArchCl* 61 (2010): 243–307; P. Pensabene in E. Gallochio, »Contributo alla discussione del complesso augusteo palatino«, *ArchCl* 62 (2011): 475–487; P. Pensabene in E. Gallochio, »Alcuni interrogativi sul complesso augusteo palatino«, *ArchCl* 64 (2013): 557–582. Novejši rezultati raziskav so vključeni tudi v zadnji atlas antičnega Rima: A. Carandini (ur.), *Atlante di Roma antica* (Milano, 2012).

Oktavijan, ki je v Rimu večkrat zamenjal domovanje, se je na jugozahodni del Palatina (*Cermalus*) preselil leta 42 pr. Kr., ko je po proskripcijah in konfiskacijah (doletele so privržence Cezarjevih morilcev po letu 43 pr. Kr.) odkupil Hišo Kvinta Hortenzija Hortala in še štiri druge *domus*. Lokacija vrh Kakovih stopnic (*Scalae Caci*), prehodu, ki je povezoval Živinski forum (*Forum Boarium*) s Palatinom, je bila izbrana načrtno, saj se je tu nahajala Romulova koč z ustanovnim oltarjem Rima (*Aedes Romuli*).

Oktavijanova hiša je bila na pobočje Palatina postavljena longitudinalno. Levo in desno od osrednjega korpusa, ki je sicer vseboval vse elemente značilne rimske hiše (vestibul, atrij in tablin), sta se odpirala dva peristila s številnimi reprezentančnimi prostori za sprejeme (poleg triklinija z grško in rimsko biblioteko omenimo še *oeci tetrastylus*, *Cyzicenus* in *Corinthius*). Oktavijanova hiša je tako sledila zgledu helenističnih dvorov in je, med poznanimi, najbolj sorodna palači Demetrija Poliorketa v Demetriadi s konca 4. stol. pr. Kr. Tudi sicer sta bila dva peristila značilna za grške hiše – po Vitruvijevev pričevanju (*O arhitekturi*, 7) ločena po spolih in poimenovana *Gynaeconitis* in *Andronitis*. V Oktavijanovi hiši je bil vzhodni peristil A (levo od osrednjega korpusa) zasebnega značaja, zahodni peristil B javnega. (Pre)zidava je potekala v več fazah; peristil A je bil dokončan leta 39 pr. Kr.,⁷ dela na peristilu B med letoma 38 in 36 pr. Kr. niso bila nikoli zaključena. Ker so bili spodnji prostori Oktavijanove hiše kasneje zasuti z zemljo, se je v številnih prostorih ohranila slikarska dekoracija.⁸

Toda leta 36 pr. Kr. je v hišo udarila strela (morda v kompluvij v atriju), kar so *haruspices* razložili kot znamenje, da si je Apolon zaželel prebivati na tem mestu (Svetonij, *Avgust*, 29). Oktavijan je sedaj radikalno spremenil svoje gradbene načrte. Zgornji del še nedokončane hiše so večinoma porušili, spodnjega, ki je danes ohranjen, napolnili z gradbenim materialom in zemljo. Poleg tega so severno in južno od gradbišča odkupili nove *domus* (na severu pet, tudi t. i. Livijino hišo, na jugu sedem). Na teh temeljih so zgradili monumentalni kompleks v dimenzijah 24550 m². Z deli naj bi začeli najkasneje leta 33 pr. Kr., ko je bil Agripa edil, sledila je dekoracija (33-28 pr. Kr.). Kompleks je bil v zasnovi podoben prejšnjemu, vendar veliko večji in z drugačnimi poudarki – Oktavijanov zasebni in javni peristil sta sedaj nadomestila Avgustovo zasebno in javno domovanje, med katerima se je dvigal Apolonov tempelj.

7 Po najnovejši tezi, naj bi se v vzhodnem peristilu v resnici »skrivala«⁷ Hortenzijeva hiša, katero so le obogatili z novim podom v tehniki *opus sectile* in poslikavo v drugem slogu (triklinij z bibliotekama).

8 Poslikave v spodnjem nadstropju spadajo v drugi slog fazo 2A (Beyen) in so datirane ok. 40 pr. Kr. Bolj problematična je poslikava t. i. Studiola, ki je bila slogovno umeščena v drugi slog fazo 2B, le-ta pa je datiran v leta od 30/25 pr. Kr. dalje – kubikul naj bi bil poslikan tik pred rušitvijo (drobci so se ohranili pod temelji Portika Danaid). Za poslikavo: I. Iacopi, *La casa di Augusto: le pitture*, Milano 2007, s tam citirano literaturo.

Iz hiše so se ohranile tudi arhitekturne terakote kampanijskega tipa (20 velikih dimenzij in 40 manjših), ki so bile najverjetneje vstavljene kot metope v dorski friz; datirane so v leta 42-30 pr. Kr. Za posamezne najdbe, ki so danes hranjene v Muzeju na Palatinu: M. A. Tomei, *Museo Palatino* (Milano, 1997).

Za razliko od helenističnega tlorisa Oktavijanove hiše je bila *Avgustova zasebna hiša* (*domus privata*) zasnovana v »rinskem tlorisu«, pri katerem so si sledili vestibul, atrij, tablin, peristil in dvorišče ali *hortus*.⁹ Le-tega naj bi zaključeval lararij v obliki edikule, v katerem so častili Avgustov genij in dvojce Larov.

Po sklepu senata z dne 13. januarja leta 27 pr. Kr. (tri dni zatem je bil sprejet odlok, po katerem se je Oktavijan preimenoval v Avgusta) so nad vrata zasebnega domovanja obesili hrastovo *corono civico* in ob strani postavili dve lovorjevi drevesi (poleg trofej); leta 2 pr. Kr. so nad podboji izpisali naziv *pater patriae*. Vhod v domovanje, najverjetneje lociran nad Kakovimi stopnicami, naj bi bil tempeljskega tipa.

Avgustovo javno domovanje (*domus publica*) je bilo najverjetneje načrtovano že od vsega začetka. Ko je leta 12 pr. Kr. Avgust prevzel funkcijo vrhovnega svečenika (*pontifex maximus*), bi moral po uradni dolžnost prebivati *loco publico* in se preseliti v *domus pontificis* ob Vestinem templju na Forumu. Toda za Avgusta so naredili izjemo – del njegovega domovanja na Palatinu je postal javnega značaja in znotraj le-tega, najverjetneje na dvorišču, postavili okroglo Vestino svetišče po zgledu forumskega.¹⁰ V tempelj naj bi prenesli kopije Penatov in Paladija, kultno podobo Veste bi spremljala kipa Cerere in Flore. Sredi dvorišča naj bi stal okrogel oltar in bazi s kipoma ovna in bika.

Avgustov tempelj (*Aedes Apollinis*) so posvetili, skupaj s hišo, 9. oktobra leta 28 pr. Heksastil psevdoperipter, s korintskimi stebri v Luna marmorju je stal na visokem podiju. Kiparski okras templja je že dolgo poznan iz antičnih virov.¹¹ Sredi stopnišča, na mestu *fulgur conditum* (kjer se je v Oktavijanovi hiši nahajal kompluvij), se je morda dvigoval pozlačen betil.

V kompleks je s severa vodil *tripylum* ali triločni *Slavolok Gaja Oktavijana*, Avgustovega krvnega očeta, posvečen leta 25 pr. Kr. Nad loki se je dvigovala

9 Po najnovejšem predlogu naj bi bil atrij le predelana t. i. Livijina hiša, pravilno poimenovana kot Hiša Kvinta Lutacija Katula. Vhod bi tako vodil skozi spodnji *atrium testudinatum* v *atrium tetrastylum* v nadstropju. Poslikave naj bi bile dodane v času Avgusta.

10 Ovidij je v *Fastih* (4.952) zapisal: *Phoebus habet partem, Vestae pars altera cessit; / quod superest illis, tertius ipse tenet. / state Palatinae laurus, praetextaque quercu stet domus: / aeternos tres habet una deos*. Da je bil prevzem funkcij in prenos svetišča načrtovan že veliko prej, priča hiter potek dogodkov: Avgust je bil imenovan za vrhovnega svečenika 6. marca leta 12 pr. Kr., 28. aprila istega leta pa je že sprejel Vesto v svojo hišo. Avgustova zasebna hiša in Apolonov tempelj sta se ohranila do poznega cesarskega obdobja, na mestu javnega domovanja pa so kasneje postavili *Domus Augustiniano*, pod katero zaenkrat še ni bilo (večjih) arheoloških izkopavanj. Rekonstrukcija *domus publica* je zato le hipotetična, osnovana na paralelizmu z Oktavijanovo hišo ter na upodobitvah na bazi iz Sorrenta in reliefu iz Palerma.

11 Fronton je zaključevala Sončeva vprega, timpanona so krasili kipi Bupala in Atenisa (druga polovica 6. stol. pr. Kr.), ikonografija je žal neznana. Na tempeljskih vratih sta bila v slonovi kosti izrezljana reliefa »rešitve Delfov pred Galci leta 278 pr. Kr.« in »usode Niobininih otrok«. Tudi kultni kipi so bili grška dela – Apolon Kitarojd, delo kiparja Skopasa (morda iz Apolonovega svetišča v Ramnuntu), Timotejev kip Artemide (glavo predelal novo atiški kipar Avian Evander) in Kefizodotov kip Leto (vsi trije kiparji iz sredine 4. stol. pr. Kr.). Tempelj je hranil tudi svetilko, ki jo je Aleksander posvetil kumanskemu Apolonu v Eolidi, po letu 12 pr. Kr. pa tudi Sibilinske knjige (*Libri Sybillini*), prenesene iz Jupitrovega kapitolinskega svetišča in varno skrite v dveh pozlačenih omarah v obokanem prostoru znotraj podija kultnih kipov (skupaj z Marcelovo daktiloteko in zlatimi trinožniki). Oltar z marmornim kipom boga Apolona pred templjem so obdajali štirje voli, ki jih je v bronu izdelal Miron (iz sredine 5. stol. pr. Kr.).

edikula z Apolonom in Artemido na kvadrigi (kipar Lizias iz prve polovice 2. stol. pr. Kr.).

Najverjetneje so istega leta posvetili tudi kvadriportik, ki naj bi v vsakem od dveh nadstropij (sosledje dorskega in jonskega stebrnega reda) štel po 100 stebrov.¹² V literaturi je imenovan kot *Portik Danaid*, saj je bilo v izmenične interkolumnije postavljenih 50 rdečih in črnih herm Danajevih hčera in pred te prav toliko konjeniških spomenikov njihovih nesrečnih mož, Egipčanih sinov (v enakih marmorjih). Inscenacijo sta dopolnjevala Danaj in Egipt. Sredi portika je bil z ogrado obdan Apolonov oltar, vzhodno od njega pa mali tempelj, morda *tetrastylum Augusti*.

Portiku je bila prizidana *Apolonova knjižnica* (*Bibliotheca ad Apollinis*), ki je kasneje služila tudi kot kurija. Podolžni steni in apsido je obdajala kolonada, morda v več nadstropjih, in med stebri niše z zvitki, nad katerimi so bili portreti literatov v *imagines clipeatae*. Absido je izpolnjevala edikula z Apolonovim kipom, na katero so leta 19 pr. Kr. obesili »ščita« s podobama Germanika in Druza.

Na osnovi arheoloških ostankov na robu Palatina in pod baziliko sv. Anastazije ob njegovem vznožju ter fragmentov *Forme Urbis* (Fr. 20 e-f-g) so rimski arheologi Apolonovemu kompleksu dodali *Apolonov gaj* (*Silva Apollinis*). Le-ta naj bi skupaj s *Stebriščem Danaid* tvoril enotno *Areo Apollinis* (kvadraten prostor v dimenzijah 3 *actus* ali po 360 *pedes* na vsaki stranici). Lovorjev gaj, posvečen Apolonu Likeju (volku), naj bi bil tako lociran vrh terase, obdane na treh straneh s portikatom. Teraso, ki bi bila 9 m nižja od Portika Danaid, bi podpirala štirinadstropna struktura, prislunjena na steno hriba in sestavljena iz 228 obokanih prostorov. Terasi bi bil prizidan *maenium*, balkon, s katerega je cesarska družina spremljala igre v cirkusu.¹³ Sredi terase naj bi bil lociran ustanovni oltar *Roma Quadrata*, znotraj stavbe pa *Luperkal*.¹⁴

12 Sto stebrov je podpiralo *tectum augustum* v palači kralja Latina v Lavrentu. Namišljeno palačo je opeval Vergilij v *Eneidi*; komentator Servij (ad *Aen.* 7.170) je zapisal, da je imel Vergilij v mislih Avgustovo palačo na Palatinu. Podoben opis preberemo tudi pri Seneki (*Tiest* 2.4.9), ki naj bi se pri opisu Pelopsove palače v Mikenah prav tako zgledoval po Palatinu.

13 Na tem območju pod Palatinom so sicer številni arheološki ostanki, vendar pravih izkopavanj v zadnjih časih (še) ni bilo. Kako bi izgledala terasa, ni jasno, najverjetneje pa so paralele s svetiščem Fortune v Palestini, *Horrea Agrippiana* v Rimu in morda kompleksom cesarskega kulta na akropoli v Tarracu.

14 Vprašanje Luperkala in njegove lokacije je že dolgo odprto – omenjeni raziskovalci so prepričani, da se je nahajal na pobočju Palatina pod Apolonovim templjem. Med zadnjimi izkopavanji so namreč v steni Palatina ponovno odkrili grotto-nimfej (ponovno, ker je bil nimfej prvič odkrit leta 1534), kamor so zaenkrat vstopili le s kamero. Gre za rotundo s kupolo, katere stena je oblikovana iz enajstih niš z vmesnimi polstebri. Stena in kupola sta okrašeni z mozaikom (značilno za nimfeje), v kupoli so kasete v obliki rombov. Na osnovi dekoracije je rotunda datirana med letoma 40 in 20 pr. Kr. in naj bi bila sočasna Oktavijanovi-Avgustovi hiši. Morda je bila dokončana leta 27 pr. Kr., saj je vrh kupole orel. Po tem letu se namreč na novcih in gemah pojavi (Jupitrov) orel, ki krona Avgusta s hrastovim vencem. Rimski Luperkal je bil po opisu Dionizija Halikarnaškega (*Rimske starožitnosti*, 1, 32, 4 in 1, 79, 8) na odprtem in je obsegal jamo z izvirom, v kateri je volkulja dojila dvojčka, ter sveto ogrado (*temenos*) z oltarjem in kipom volkulje z dvojčkoma (morda tudi z ostanki *figus Ruminalis*). Po mnenju raziskovalcev je

Oktavijan-Avgust, o katerem se zdi, da je bilo že vse povedano, se tako izriše v še eni niansirani interpretaciji. Jugoahodni del Palatina si je zelo premišljeno izbral za sedež svoje palače, kajti svoj lik je hotel v imaginariju Rimljanov čim bolj navezati na Romula. Na tem mestu so bili namreč zbrani vsi monumenti, ki so hranili spomin na prvega ustanovitelja Rima: poleg Luperkala še Romulova kočja z ustanovnim oltarjem. Vladar je ob Romulovo kočjo je postavil svoje domovanje, Luperkal pa naj bi vključil v Apolonov gaj in sredi terase »ponovil« *Romo Quadrato*. Avgust je tako poudaril paralelizem z Romulom – z njegovo vladavino ni prihaja le zlata doba, ampak je bil Rim kot bi bil na novo ustanovljen.

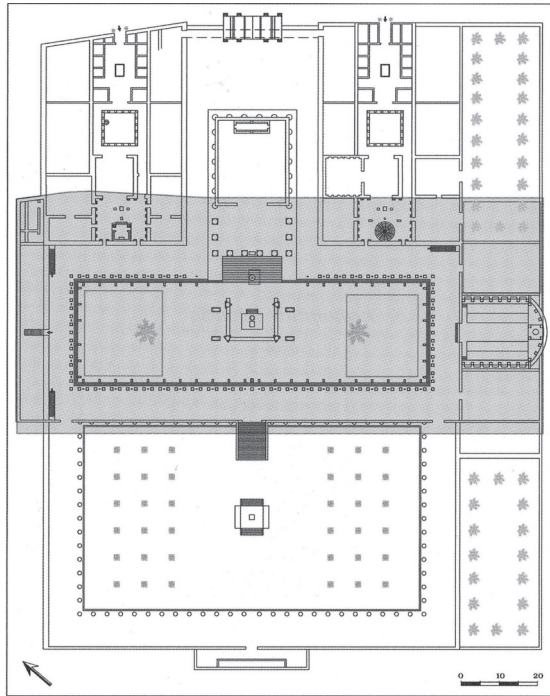
Postscriptum: Spomeniško varstvo v Rimu je, v sklopu dogodkov v počastitev dvatisoče obletnice Avgustove smrti, širši javnosti odprlo številne nove prostore v Avgustovem domovanju na Palatinu (tudi t.i. Livijino hišo) in pripravilo didaktične ogleda. Ob tej priliki so od tvorili tudi prenovljen muzej na Palatinu in obogatili antikvarij Livijine hiše pri Prima Porta s poustvarjenim lovorjevim gajem.¹⁵ Zainteresirani obiskovalci bodo sedaj imeli večji vpogled v strukturo domovanja in bodo lahko – vsaj deloma – preverili verodostojnost predstavljenih rekonstrukcij. Žal so posamezni predeli še vedno nedostopni, celo raziskovalcem.

Oktavijan grotto preoblikoval v rotundo. Sprva naj bi dostop vanjo vodil z odprtega, potem pa bi na mestu svete ograde postavili nimfej v psevdobazilikalnem tlorisu, podoben podzemnemu nimfeju Kamen (*Fons Camenarum* na *Via Appia*) in vse skupaj vključili v strukturo pod teraso Apolonovega gaja. Proti identifikaciji rotunde z Luperkalom cf. Adriano La Regina, »Il Lupercale cercatelo altrove«, *La Repubblica*, 22. 11. 2007 (<http://roma.repubblica.it/dettaglio/il-lupercale-cercatelo-altrove/1391925>). Dekoracija rotunde naj bi bila sorodna Neronovi Zlati hiši.

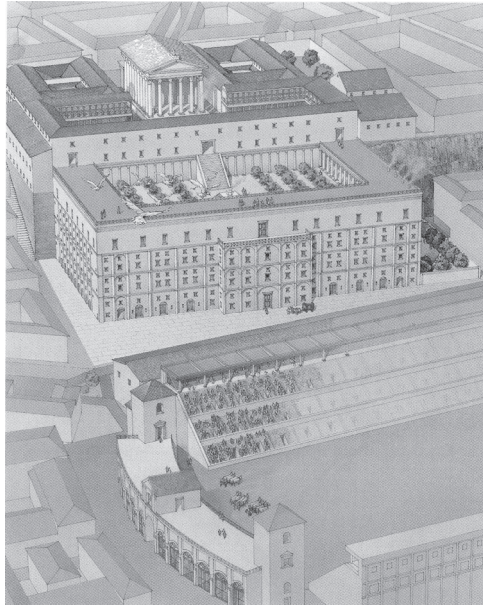
15 V sklop dogodkov so vključili tudi nekatere druge spomenike, ki se tako ali drugače navezujejo na avgustejsko dobo: *Vicus Iugarius* ob Baziliki Julijcev, *natatio* v Dioklecijanovih termah, Crypto Balbi, mavzolej Cecilija Metela in Cestijevo piramido. Dogodke sta zaokrožila srečanje rimskih arheoloških inštitutov v Palači Altemps 17. septembra in odprtitev razstave *I fasti e i calendari nell'antichità* v Palači Massimo 14. novembra 2014. Za natančen program: http://archeoroma.beniculturali.it/sites/default/files/CS_BIMILLENARIO.pdf

Kulturni oddelek mesta Rima, ki je bil deležen kritike zaradi slabega stanja Avgustovega mavzoleja, je obletnico proslavil z dvema „virtualnima“ dogodkoma: multimedijским spektaklom na Avgustovem forumu (http://www.sovraintendenzaroma.it/cosa_facciamo/attivita_sul_territorio/eventi/foro_di_augusto_2000_anni_dopo) in razstavo na Trajanovih tržnicah v okviru evropskega projekta *Keys to Rome* (<http://www.keys2rome.eu/>).

Omeniti velja tudi strokovni simpozij z naslovom *Saeculum Aureum. Tradizione e innovazione nella religione romana di epoca augustea*, ki je pod okriljem rimske univerze La Sapienza potekal v Velletriju med 8. in 12. julijem 2014 (<http://www.antichita.uniroma1.it/en/node/6815>).



Slika 1: Planimetrija Avgustove hiše na Palatinu (s sivo barvo je označeno območje predhodne Oktavijanove hiše). Vir: Carandini, Bruno 2008, tav. I.



Slika 2: Rekonstrukcija Avgustove hiše (pred njo *Circus Maximus*). Vir: Carandini, Bruno 2008, tav. II.

Izvlečki / Abstracts

Mojca Cajnko

SPONE PRETEKLOSTI IN SEDANJOSTI V EVRIPIDOVEM *ORESTU*

Tragedija *Orest* se v marsičem kaže kot »najbolj evripidovska izmed vseh Evripidovih iger«. Njena slogovna in tematska kompleksnost zato omogočata zelo raznovrstne interpretacije. Prispevek najprej predstavi koncepta pobožnosti in tragične napake v grški ljudski religiji in tragiški misli. Temu pa sledi raziskava, kako ta koncepta vplivata na interpretacijo Evripidove različice mita o Tantalidih, značaje in dejanj dramskih oseb ter končnega preobrata. Ta analiza kaže, da pesnik v svojem zadnjem nagovoru Atencev (drama je bila uprizorjena leta 408 pr. n. št.) prikazuje večno kaotično stanje vojne, ki ga ljudje niso sposobni preseči. Zato je treba kot resno in politično motivirano sporočilo drame razumeti tudi končni preobrat in Apolonov nastop, ki osmisli preteklost in človeško trpljenje, poveže sprte strani ter jim zapove, naj častijo mir.

The Bonds of the Past and Present in Euripides' Orestes

In many ways, *Orestes* appears to be the "most Euripidean of all of Euripides' dramas". Its stylistic and thematic complexities admit a number of interpretations. Therefore this paper starts by presenting the concepts of impiety and tragic flaw in Greek folk religion and tragic thought, going on to examine how this concept affects interpretations of Euripides' version of the Tantalid myths, the actions of its characters, and the final plot twist. The analysis shows that the poet's last address to the Athenians (the play was staged in 408 BC) presents the picture of an eternal, chaotic state of war, which humans are unable to transcend. It follows that the final plot twist and Apollo's appearance, which lends meaning to the past and to human sufferings, uniting the feuding parties and commanding them to honour peace, should be understood as the real, politically motivated message of this drama.

Zala Rott

QUAE ISTAEC FABULAST? V ISKANJU KOMEDIJE V PLAVTOVI VRVI

Članek obravnava Plavtovo komedijo *Rudens*; izhaja iz prologa, ki v komedijo z izpostavljanjem izrazito rimskih pojmov *pietas* in *fides* vnaša resnoben didaktično-moralizirajoč ton; posveča se analizi omenjenih pojmov, pri tem pa se dotika vprašanj, ki zadevajo komično konvencijo in komedijo kot dramsko zvrst nasploh.

Quae istaec fabulast? *In Search of Comedy in Plautus' Rudens*

The paper examines Plautus' comedy *Rudens*, starting with the prologue, which highlights the typically Roman concepts of *pietas* and *fides*, thus introducing into the comedy a solemn moralising note. The analysis of these concepts is accompanied by a discussion of the issues relating to comic conventions and to comedy as a dramatic genre.

Predrag Mutavdžić in Anastassios Kampouris

ADAMANTIOS KORAIIS IN GRŠKA JEZIKOVNA POLITIKA NA PREHODU IZ 18. V 19. STOLETJE

Cilj pričujoče razprave je pokazati na posebnosti grške jezikovne politike na prehodu iz 18. v 19. stoletje, t.j. v odločilnem obdobju za formacijo moderne grške nacije. Grško jezikovno vprašanje, pa tudi vsi predlogi za njegovo rešitev so bili v marsičem odraz štirih različnih družbeno-političnih pogledov na podobo, kakršno naj bi grška družba imela po dosegu neodvisnosti. Na kratko, vprašanje jezika in njegove uradne oblike se je v mnogih pogledih dotikalo izobraževanja: brez jasno določenega, normiranega in standardiziranega novogrškega jezika nista mogli obstajati niti jasno definirana in jasno zastavljena izobraževalna politika ter njeno izvajanje. Ker sta bila omenjena elementa v medsebojno vzajemnem odnosu, je bilo treba najti rešitev, ki bi uspešno pomirila do tedaj nepomirljiva nasprotja. Zato je bil Koraisov predlog t.i. »srednje rešitve«, čeprav je na samem začetku pri svojih nasprotnikih izzval veliko nasprotovanja in obsojanja, v danem zgodovinskem trenutku najbolj sprejemljiv; omogočal je namreč nacionalni konsenz in pomiritev nasprotij.

Adamantios Korais and the Greek Language Policy at the Turn of the 18th to the 19th Centuries

