

**LATVIJAS UNIVERSITĀTE**

**BRIGITA CĪRULE**

**MAĢIJAS INTERPRETĀCIJA ROMIEŠU DZEJAS TEKSTOS: *AMOR/FUROR*  
POĒTISKAIS DISKURSS**

**PROMOCIJAS DARBS  
FILOLOĢIJAS DOKTORA GRĀDA IEGŪŠANAI LITERATŪRZINĀTNES NOZARĒ  
CITTAUTU LITERATŪRAS VĒSTURES APAKŠNOZARĒ**

**RĪGA 2007**

## Saturs

Ievads .....	3
1. Intertekstualitāte un romiešu dzejas tekstu lasījums.....	18
2. Maģijas jēdziena dinamika antīkajā pasaulē.....	31
2.1. Maģijas jēdziena veidošanās un izpratne Senajā Grieķijā.....	31
2.2. Maģijas jēdziena attīstība Senajā Romā .....	38
3. Maģijas interpretācija romiešu mīlas elēģijas diskursā .....	43
3.1. Maģija Tibulla elēģijās 1.2 un 1.5 .....	45
3.2. Maģijas motīva intertekstuālā saspēle Propercija un Ovidija mīlas dzejas tekstos .....	55
4. Maģijas interpretācija Ovidija poēmā <i>Metamorfozas</i> : nepareizās mīlas diskurss .....	74
4.1. Ovidija burve Mēdeja: <i>Metamorfozas</i> 7. 1-424 .....	74
4.2. Ovidija Meleagrs: <i>Metamorfozas</i> 8.260-546 .....	84
4.3. Ovidija burve Kirke: <i>Metamorfozas</i> 14. 1-400 .....	90
5. Maģijas interpretācija pēc-Augusta laika dzejas tekstos: pārmērīgu kaislību diskurss ...	101
5.1. Maģijas funkcionālā loma Senekas traģēdijā <i>Mēdeja</i> .....	101
5.2. Maģijas funkcionālā loma Lūkāna poēmā <i>Par pilsoņu karu</i> .....	119
5.2.1. Pareģojumu zīmju simbolika. ....	119
5.2.2. Maģiskā nekromantijas rituāla simbolika.....	138
Nobeigums.....	157
Izmantotās literatūras saraksts .....	164

## Ievads.

Antīkajā kultūrā, kur visam pārdabiskajam piemīt tiešums, ko mūsdienās var raksturot kā neparastu, maģijai ir liela nozīme gan reliģisko rituālu praksē, gan literāri mītiskajā tradīcijā. Zināmā mērā var apgalvot, ka maģija pieder antīkajai pasaulei un tās mantojumam gluži tāpat kā tempļi, akmenī kaltās dievību statujas un episkais pantmērs heksamets. Mūsdienu pasaku varones burves/raganas tēls arī nav iedomājams bez tās priekštecēm grieķu/romiešu kultūrā.

Pēdējā desmitgadē antīkā maģija ir kļuvusi īpaši populāra ne vien kā vispārējas intereses objekts, bet arī kā zinātnisko pētījumu lauks. Zinātniskajā aprītē ir iegājuši relatīvi jauni ar maģiju saistītu tekstu tulkojumi<sup>1</sup>, jauni vai pārstrādāti antīkai maģijai veltīti izdevumi<sup>2</sup> un antīkās maģijas pētījumu sintēze<sup>3</sup>. Literārie un neliterārie avoti, kuros saglabājušās liecības par maģijas praksi antīkajā pasaulē, ļauj apjaust tās daudzšķautņaino raksturu. Maģiskais rituāls senajam cilvēkam kalpojis ne vien kā tiešs ceļš, pa kuru piekļūt dievišķam spēkam, bet arī kā līdzeklis, ar kura palīdzību sekmēta dziedināšana no slimībām un ievainojumiem, ietekmēti dabas apstākļi, nests kaitējums ienaidniekam vai sāncensim, solīta arī palīdzība dažādās cilvēcisko attiecību situācijās. Tieši maģijas prakses daudzveidība antīkajā sabiedrībā ir kalpojusi kā bagātīgs iedvesmas avots seno grieķu un romiešu dzejniekiem, kuri šajā kultūras kontekstā guvuši maģijas elementus, ko izmantot dažādu žanru dzejas tekstos, dodot savu ieguldījumu tekstu poētiskajā diskursā kādā jaunā un neparastā veidā.

Senajā Romā rakstītā literatūra, kuras pirmsākumi datējami ar 3.gs.p.m.ē.vidu, un kas veidojusies spēcīgā hronoloģiski senākā grieķu literatūras un kultūras ietekmē, aptuveni sešu gadsimtu garumā pārdzīvo gan savu uzplaukumu, gan norietu. Laikā, kad pirmie nozīmīgākie romiešu dzejnieki vai nu tulko latīņu valodā grieķu eposa *Odiseja* tekstu, vai sāk veidot traģēdijas un komēdijas pēc grieķu paraugiem, sengrieķu literatūrā, kuras sākumi attiecināmi uz 8.gs.p.m.ē., episkās dzejas, lirikas un drāmas izcilākie paraugi jau ir radīti, bet uzplaukumu piedzīvo hellēnisma laikmeta literatūra, ko raksturo novatorisms mākslinieciskā ziņā un jaunas estētiskās prasības. Hellēnisma laikmeta dzejnieku centrēšanās uz indivīda iekšējo pasauli ir tuva uz prakticismu tendētajiem romiešiem, bet šajā laikā strauji augošā Romas varenība un ekspansija nodrošina romiešu literatūrā jaunus mākslinieciskus

---

<sup>1</sup> Skat.: H.Betz, (ed.), *The Greek Magical Papyri in Translation, Including the Demotic Spells*. Chicago, London:University of Chicago Press, 1992; J.Gager, *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*. New York, 1992; D. Ogden, *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds*. Oxford University Press, 2002. Promocijas darbam īpaši noderīgs bijis Ogdena veidotais tekstu krājums, kur apkopoti visi antīkās prozas un dzejas teksti, kuros atspoguļota maģija.

<sup>2</sup> Skat.: R. Kotanski, *Greek Magical Amulets I*. Opladen, 1994.

<sup>3</sup> Skat.: C.Faraone, D.Obbink (eds.), *Magica Hiera: Ancient Greek Magic and Religion*. New York: Hyperion, 2001; F. Graf, *Magic in the Ancient World*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1997; D.Jordan, H.Montgomery, E. Thomassen, *The World of Ancient Magic*. Bergen, 1999.

meklējumus, ienesot patosu un patriotisma apziņu, tieksmi uz kaut ko grandiozu, arī naturālismu un intensificētas indivīda kaislības. Bet tās jau ir iezīmes, kas romiešu literatūru ļauj raksturot kā literatūru ar savu nacionālo specifiku.

Senie romieši ir iepazinuši un atbilstoši savām nacionālajām īpatnībām attīstījuši visus nozīmīgākos literatūras žanrus, kuri bijuši pazīstami senajiem grieķiem. Tā epos, kam 8.-7. gs.p.m.ē. mijā Grieķijā jau manāmas norieta pazīmes, seno romiešu literatūrā m.ē. 1.gs. aizvien vēl ieņem svarīgu vietu. Nozīmīgākais šā žanra pārstāvis Vergilijs [70.-19.p.m.ē.], savam eposam *Eneida* pamatā liekot mitoloģiskos sižetus, vēl zināmā mērā seko grieķu dzejnieku Homēra [apm.8.gs.p.m.ē.] un Rodas Apollonija [apm.295.-215.p.m.ē.] izveidotajai tradīcijai, taču Lūkāns [m.ē.39.-65.], episkajā formā ietērpjot vēstījumu par Romas vēsturē nozīmīgu karu, kur pretējās pusēs cīnās divi vēsturē pazīstami karavadoņi Cēzars un Pompejs, no tradīcijas ir atkāpies. Savukārt romiešu traģēdija, kas zināmu uzplaukumu sasniedz tikai m.ē.1.gs. autora Senekas [1.gs.p.m.ē. beigās – m.ē.65.] daiļradē, līdzīgi grieķu klasiskajai traģēdijai pilnībā balstās uz mitoloģiskiem sižetiem, taču, atbilstoši laikmeta garam un estētikai Romā, piesātināta ar intensificētām kaislībām un ļaunumu. Bet romiešu komēdijas izcilākie pārstāvji Plauts [apm.3.gs.vidus – 184.p.m.ē.] un Terencijs [apm.220.-130.p.m.ē.] ar dramatisma, sadzīves detaļu un naturālisma atainojumu arī ir spējuši inkorporēt savās komēdijās romiešiem raksturīgo, lai gan pamatā balstījušies uz hellēnisma laikmeta jaunatisko komēdiju. Taču vieglā mīlas elēģija, ko Grieķijā jau 7.gs p.m.ē. aizsācis kultivēt dzejnieks Mimnerms un kas ieguvusi jaunas iezīmes hellēnisma laikā, savu uzplaukumu piedzīvo tieši Romā dzejnieku Tibulla [apm.55.-19. p.m.ē.], Propercija [apm.50.-15.p.m.ē.] un Ovidija [43.p.m.ē.-m.ē.18.] dzejā, kurā noskaņu un emociju kontrasti zināmā mērā sabalsojas ar Mimnerma dzejai raksturīgajām opozīcijām – jaunība/vecums, prieks/skumjas. Pat īss ekskurss kāda literatūras žanra vai dzejas veida attīstībā antīkajā pasaulē ļauj gūt priekšstatu par žanra veidošanos un attīstību saskaņā ar kādām noteiktām normām un vienlaikus par laikmeta, valdošās literārās gaumes vai dzejnieka mākslinieciskās apziņas specifikas diktētu novirzīšanos no šīm normām, kas nereti noved pie vairāku žanru kodu simbiozes vienā dzejas darbā, kā tas vērojams Ovidija poēmā *Metamorfozas*.

Pētījumi viena literārā žanra ietvaros neapšaubāmi ļauj nonākt pie noteiktām atziņām attiecībā uz tendencēm literārajā procesā, taču, ņemot vērā, ka samērā liels daudzums antīko tekstu ir gājuši zudumā, kopējo literārā procesa ainu var papildināt pētījumi, kas orientēti uz kāda teksta elementa poētikas pētīšanu atšķirīgu žanru dzejas tekstos, kuri, pateicoties alūzijai, veido autonomu poētisko tradīciju. Šāda pieeja var skaidrāk izgaismot tekstu savstarpējo saikni, kas ir uztverama kā antīko dzejas tekstu raksturīga iezīme, jo nav šaubu,

ka senie dzejnieki apzinājušies priekšgājēju devumu un ar sava talanta spēku centušies kaut kādā veidā uz to reaģēt, tā uzturot un bagātinot literāru tradīciju. Alternatīvajā reliģiskajā praksē smeltais maģijas elements ir izrādījies vienlīdz veiksmīgi izmantojams visos nozīmīgākajos grieķu/romiešu literatūras žanros.

**Promocijas darba** *Maģijas interpretācija romiešu dzejas tekstos: amor/furor poētiskais diskurss* objekts ir maģija nozīmīgākajos *amor/furor*<sup>4</sup> poētiskajā diskursā ietveramos Augusta un pēc-Augusta laikmeta romiešu dzejas tekstos, kuros maģijas elementam ir svarīga funkcionāla loma: atsevišķi Tibulla, Propercija un Ovidija mīlas dzejas teksti, trīs maģijas epizodes no Ovidija poēmas *Metamorfozas*, Senekas traģēdija *Mēdeja* un Lūkāna poēma *Par pilsoņu karu*.

**Dzejas tekstu izvēles pamatā** ir minēto autoru dzejas tekstus vienojošās *amor/furor* kaislības un maģija, kas nereti motīva veidā funkcionē kā programmatisko tēmu akcentētājs un virzītājs. Pētāmie dzejas teksti aluzīvā lasījumā ir aplūkojami kā posms autonomā poētiskā tradīcijā, kuras ietvaros iespējams maģijas interpretācijas salīdzinājums, kas izgaismo katra autora poētisko nolūku un oriģinalitāti teksta semantiskās bagātināšanas ziņā, vienlaikus atklājot atsevišķus tekstos ietvertos grieķu/romiešu reliģiskos un mitoloģiskos priekšstatus, kā arī morāli ētiskās kvalitātes noteiktā seno romiešu kultūrlaikā. Izvēli sākt pētījumu ar romiešu mīlas elēģiju determinē vairāki faktori: pirmkārt, mīlas elēģijā maģijas elementu klātbūtne uztverama kā elēģijas kods; otrkārt, mīlas elēģijā attēlotajai maģijai ir vistiešākā saikne ar reāli praktizēto maģiju grieķu/romiešu kultūrā; treškārt, maģijas interpretācija mīlas elēģijā kalpo kā modelis maģijas elementu izmantojumam dzejas tekstos turpmāk, seno romiešu literārajam procesam attīstoties, jo maģija mīlas elēģijā kontrastē ar metaforiskāku jeb simboliskāku maģijas izmantojumu Ovidija poēmā *Metamorfozas* kā arī Senekas traģēdijā *Mēdeja* un Lūkāna poēmā *Par pilsoņu karu*. Tādējādi mīlas elēģijas teksti uztverami kā tas dabiskais pamats jeb modelis, kurā iezīmētās *amor/furor* kaislības sasaistē ar maģijas izmantojumu dod savu ieguldījumu literārajā procesā kā attiecīgo poētisko diskursu veidojoši elementi, kurus uztver Ovidijs, Seneka un Lūkāns un pakļauj transformācijai savos dzejas tekstos turpmāk tiktāl, ka šie teksti reizē ietveras arī plašākā poētiskā diskursā par seno romiešu morāles vērtībām.

Romiešu mīlas elēģiju teksti ir bijuši pakļauti pētniecībai no dažādiem aspektiem. Jau 20.gs. pirmajā pusē ir veikti nozīmīgi pētījumi attiecībā uz nenoliedzamām daudzām paralēlēm un atdarinājumiem<sup>5</sup>. Bet 20.gs. vidū un otrajā pusē pētnieku uzmanības lokā ir bijuši faktori, kas sekmējuši mīlas elēģijas izveidošanos Romā, kā arī elēģijas personāži,

<sup>4</sup> Lat. mīla/neprāts

<sup>5</sup> Skat.: R. Neumann, *Qua ratione Ovidius in Amoribus scribendis Properti elegiis usus sit*. Göttingen, 1919.

kuros saskatītas grieķu jaunatiskās komēdijas pēdas<sup>6</sup>. Mūsdienās līdz ar alūzijas kā poētiskas figūras apzināšanos radusies daudzo paralēļu dziļākas izpētes nepieciešamība, kas vienlaikus aktualizējusi mīlas elēģiju hronoloģiskās secības jautājumu<sup>7</sup>, jo, tikai zinot secību, ir iespējams ne vien veiksmīgāk identificēt paralēles dzejas tekstos, bet arī novērtēt alūzijas literāro potenciālu. Promocijas darbā ievērota secība Tibulls-Propercijs-Ovidijs, ko, priekšgalā liekot mīlas elēģijas iedibinātāju Romā Kornēliju Gallu, savulaik šādi sakārtojais pats Ovidijs (*Ov.Tr.4.10.53-54*)<sup>8</sup>. Tieši aluzīvā pētāmo dzejas tekstu lasījumā atklājas šai secībai par labu liecinoša tekstu saturiskā loģika gan galveno personāžu portretējumā, gan dramatisko situāciju atainojumā. Tāpēc Tibulls tiek aplūkots kā tradīcijas aizsācējs burves/savedējas tēlojumā elēģijā, Propercijs kā tekstuālā dialoga papildinātājs ar izteiktu šā tēla erotodidaktisko pozu, bet Ovidijs kā poētiskās situācijas dramatisētājs uz priekšgājēju tekstu fona.

Ovidija poēma *Metamorfozas*, kas tradicionāli tiek uztverta kā mitoloģijas rokasgrāmata, konkrētu teksta elementu izpētes līmenī paver plašākas iespējas izvērtēt, kā antīkajā pasaulē uztverta ne vien pati mitoloģija, bet arī mitogrāfija kā māksla. Poēma piedāvā plašas interpretācijas iespējas, pateicoties gan formas, gan naratīvai, gan tematiskai dažādībai. No poēmas daudzplāksņainās dažādības izriet interpretācijas dažādība: poēmas pētniecībā ir bijuši centieni saskatīt saikni starp poēmu un imperatoru Augustu<sup>9</sup>, izprast poēmas struktūru un tās vienotību<sup>10</sup>, analizēt poēmas tematisko dažādību, kā galveno izceļot mīlas tēmu<sup>11</sup>. Ir arī mēģinājumi interpretēt poēmu, aplūkojot dažādu tēmu un motīvu variācijas tajā. Šajā ziņā nozīmīgs ir literatūrzinātnieka V.Andersona mēģinājums definēt metamorfozes jeb pārvērtības tēmu kā kaut ko vairāk nekā tikai fizisko pārvērtību, turklāt viņš ir izpētījis, ka

---

<sup>6</sup> Skat.,piem.: A.Day, *The Origins of Latin Love-Elegy*. Oxford: Blackwell., 1938; G. Luck, *The Latin Love Elegy*. London: Methuen, 1959; D.Ross, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy, and Rome*. Cambridge University Press, 1975.

<sup>7</sup> Skat.,piem.: S. Myers, The Poet and the Procuress: The *Lena* in Latin Love Elegy. In: *The Journal of Roman Studies*. 1996, Vol.86., p.1-21; K.O'Neil, Ovid and Propertius: Reflexive Annotation in *Amores* 1.8. In: *Mnemosyne*, 1999, Vol.52, 3, p.286-307.

<sup>8</sup> Atsaucoties uz antīkajiem avotiem, izmantoti klasiskajā filoloģijā vispārlietojami apzīmējumi pēc: *A Greek-English Lexicon*, by H.G.Liddell and R. Scott. Oxford University Press, 1968; *A Latin Dictionary*. Lewis and Short. Oxford University Press, 1991.

<sup>9</sup> Skat.: Ch.Segal, Myth and Philosophy in the *Metamorphoses*: Ovid's Augustianism and the Augustan Conclusion of Book XV. In: *American Journal of Philology*, 1969, 90, p.257-292; L.Curran, Transformation and Anti-Augustanism in Ovid's *Metamorphoses*. In: *Arethusa*, 1972, 5, p.71-92; O. Due, *Changing Forms: Studies in the Metamorphoses of Ovid*. Copenhagen:Museum Tusculanum Press, 1974, p. 66-89; K.Galinsky, *Ovid's Metamorphoses: An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1978, p. 210-217.

<sup>10</sup> Skat.: F. Norwood, Unity in the Diversity of Ovid's *Metamorphoses*. In: *Classical Journal*, 1964, 59, 170-174; K. Galinsky, *Ovid's Metamorphoses: An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1975, p.79-101.

<sup>11</sup> K.Galinsky, *Ovid's Metamorphoses: An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1975, p.31.

vairumā stāstu pārvērtība noris ne vien fiziskā, bet arī citos līmeņos<sup>12</sup>. Vērtīgs ir amerikāņu zinātnieka K.Galinska papildinājums V.Andersona atziņām ar akcentu uz psiholoģiskās metamorfozes īpašo nozīmi poēmā<sup>13</sup>, tomēr viņa pētījuma centrā nav bijis uzmanības pievērsums kāda nozīmīga teksta elementa funkcionālai lomai teksta struktūrā. Poēmas tematiskās daudzveidības apzināšanās ir būtiska, pētot tādu teksta elementu kā maģijas motīvu Ovidija piedāvātajā seno mītu traktējumā, jo maģijas motīvs ir ciešā sasaistē ar programmatisko metamorfozes jeb pārvērtību tēmu, kas kalpo kā poēmu vienojošs elements, un mīlas tēmu. Metamorfozes tēma manifestējas gan kā fiziska pārvērtība, gan arī kā emociju, ainavas un apstākļu maiņa. Tieši metamorfozes psiholoģiskais aspekts ir tas, kas nodrošina Ovidija poēmas popularitāti gan pētnieku, gan lasītāju vidū. Pazīstamie mīti Ovidija traktējumā piedāvā cilvēciskos konfliktus, kas izgaismoti plašā diapazonā: šajos dzejas tekstos mīla // *amor* mijas ar greizsirdību un dusmām, kas pāraug neprātā // *furor*, ar bailēm un nemieru, lepnumu un kaunu. Akcents uz cilvēka psiholoģiju ir cieši saistāms ar metamorfozes tēmu. Mīlai ir tikpat nozīmīga tematiskā loma kā pārvērtībai – it īpaši mīlai uz kaut ko tādu, kas nav pareizs vai nav iegūstams. Dzimumu mīlestība ir visbiežāk sastopamā šīs tēmas manifestācija. Būtiski ir atzīmēt, ka Ovidija tekstā mīlas tēmas risinājums piedāvā plašākas interpretācijas iespējas, jo dzejnieks to veiksmīgi savijis ar mīlestību uz ģimeni, draugiem, slavu, godu un, lai cik dīvaini tas neliktos, arī uz ļaunumu, kam par piemēru var kalpot poēmā jau pirmā reference uz mīlu:

*in quorum subiere locum fraudesque dolusque  
insidiaeque et vis et amor sceleratus habendi (Ov.Met. 1.130-131)*  
vietā tiem nāca tad krāpšana, viltus un intrigas,  
patvaļa kā arī **mīla** uz mantkāri ļauno<sup>14</sup>

Ar mīlas tēmu, kas pati par sevi šajā poēmā ir diferencējama, ir saistāmi vairāki motīvi, kuriem izsekojot, labāk atklājas dzejnieka poētiskais nolūks. Tieši nepareizās mīlas tēma ir aplūkojama ciešā sasaistē ar maģijas, pārdabiskā un vajāšanas motīviem. Ovidija tekstā nepareizā mīla ir aplūkojama kā pamats neveiksmei, kas piemeklē tos, kuri pēc tās tiecas, un tā noved pie krišanas vai nu kaislīgo emociju upuri, vai šīs emocijas nevainīgo objektu. Mīlas tēma un metamorfozes tēma ir jāaplūko kā savstarpēji saistītas, jo mīla vai kaisle nereti pati par sevi pārvēršas par citu, spēcīgāku un destruktīvāku emociju.

Skaidri apzinoties, ka mīlas tēma un metamorfozes tēma nav vienīgās atkārtotojās tēmas poēmā, uzmanības centrā šajā pētījumā ir tieši šīs tēmas, pateicoties to izteiktai klātbūtnei

<sup>12</sup> Skat.: W.Anderson, Multiple Change in the Metamorphoses. In: *Transactions of the American Philological Association*, 1963, 94, p.1-27.

<sup>13</sup> K.Galinsky, *Ovid's Metamorphoses: An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1975, p.94.

<sup>14</sup> Oriģinālteksta fragmenti doti promocijas darba autores tulkojumā bez pretenzijām uz atdzejojumu.

stāstos, kuros dominē maģija un pārdabiskais, proti, stāstos par burvēm Mēdeju un Kirki, kā arī par Meleagru. Maģijas motīvu autors šajos stāstos ir izmantojis šo tēmu akcentēšanas nolūkā. Izsekojot maģijai un ar to saistītiem citiem motīviem, kas uztur un akcentē Ovidija galvenās tēmas poēmā, iespējama šo motīvu funkcionālās nozīmes izpratne katrā atsevišķā stāstā kā vienotā veselumā, kā arī Ovidija novatoriskās pieejas fiksācija, pateicoties veiksmīgam intertekstuālajam dialogam ar priekšgājēju modeļiem.

Senekas traģēdiju komplicētais raksturs arī piedāvā daudz interpretācijas iespēju. Plašas un nopietnas diskusijas zinātnieku vidū ir norisinājušās par to, vai Senekas lugas bijušas domātas uzvešanai uz skatuves,<sup>15</sup> ir pētīta saikne starp Senekas un agrāko periodu grieķu/romiešu drāmu.<sup>16</sup> Ir bijuši arī mēģinājumi uzlūkot Senekas lugas kā retoriskās drāmas paraugus<sup>17</sup>. Nevar noliegt, ka retorikai, retoriskiem elementiem ir ļoti liela loma ne vien Senekas, bet arī daudzu citu romiešu autoru darbos. Atzīstami ir pētnieku mēģinājumi koncentrēt interpretāciju uz atsevišķu ainu funkcijām, uzturot viedokli, ka viens no visnozīmīgākiem Senekas drāmas aspektiem ir atsevišķas ainas radītais efekts<sup>18</sup>. Šāda pieeja Senekas lugām palīdz izskaidrot gan sižeta, gan personāžu nekonsekvences, kas Senekas lugās ir vērojamas, bet uzmanības pievērsums nozīmīgam teksta elementam var sekmēt lugas dramatiskās vienības identifikāciju un raksturu un tēmas savstarpējās mijiedarbes fiksējumu, kā arī lugas kopējās struktūras novērtējumu. Pastāv arī viedoklis, saskaņā ar kuru Senekas lugas tiek uzlūktas kā stoiķu mācības paraugi<sup>19</sup>. Seneka piedāvā stoiķu mācības ekspozīciju saistošākā formā, nekā tas iespējams, izmantojot dialoga vai vēstules formu, bet lugu sarežģītību sižetiskās struktūras un raksturu iezīmējumā ir iespējams izgaismot sastatījumā ar priekšgājēju tekstiem. Par nozīmīgu pieeju Senekas drāmai uzskatāma interpretācija, kas ietver gan Senekas kā stoiķa domu, it īpaši viņa ļaunuma filozofiju, gan lugas kā vesela mākslas darba analīzi. Pētnieks C. Heringtons ir definējis Senekas ideju par ļaunumu kā kaut ko materiālu, kā kaut ko tādu, kas iemājo cilvēka dvēselē, kā tādu, kas rada nelaimi, ja ļaunums gūst pārsvaru<sup>20</sup>. Savukārt zinātnieks V.Ovens ir orientējis savu pētījumu uz atsevišķu Senekas lugās atkārtoto motīvu kā nozīmīgāko un lielāko tēmu ilustrēšanas un

---

<sup>15</sup> W.Beaure, *The Roman Stage: A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic*. London:Methuen, 1955, p.226 – 227.

<sup>16</sup> Skat.: C. Mendell, *Our Seneca*. New Heaven, 1941, p.3 – 63; R.Tarrant, *Senecan Drama and its Antecedents*. In: *Harvard Studies in Classical Philology*, 1978, 82, p.213 – 263.

<sup>17</sup> Skat.: O. Zwierlein, *Die Rezitationsdrama Senecas*. Meisenham Glan, 1966.

<sup>18</sup> Skat.: O.Regenbogen, *Schmerz und Tod in den Tragodien Senecas*. Darmstadt, 1963, S. 25; R. Tarrant, *Senecan Drama and its Antecedents*. In: *Harvard Studies in Classical Philology*, 1978, 82, p.228.

<sup>19</sup> Skat.: N.Pratt, *The Stoic Base of Senecan Drama*. In: *Transactions of the American Philological Association*, 1948, 79, p.1-11.; Filozofisku skatījumu uz maģijas un pārdabiskā elementu izmantojumu Senekas un citu romiešu autoru darbos piedāvā pētījums –J.Rosner, *Magic and the Supernatural*. Toronto, 1979.

<sup>20</sup> C. Herington, *Senecan Tragedy*. In: *Arion*, 1966, 5, p.432 ff.



paspilgtināšanas līdzekli analīzi<sup>21</sup>. Viena no svarīgākām tēmām Senekas lugā *Mēdeja* ir ļaunuma psiholoģija un tās izpausmes. Tieši maģijas motīvs kā nozīmīgs teksta elements Senekas traģēdijā ir analizējams kā šīs svarīgākās tēmas akcentētājs. Maģija ir uztverama kā individuālā mītošā ļaunuma reprezentētāja, kas, savukārt, liek tādai morāles vērtībai kā *pietas* // godbijība, pienākuma apziņa transformēties savā pretmetā – par *impietas* // godbijības, pienākuma apziņas trūkumu. Intertekstuālās saspēles fiksējums ar priekšgājēju tekstos iezīmētām *amor/furor* kaislībām un kontekstu aktivizēšana ļauj uztvert Senekas nozīmīgā teksta elementa – maģijas motīva – simbolisko jēgu un pietuvoties dzejnieka poētiskā nolūka izpratnei.

Salīdzinoši mazāk pētītā mūsu ēras 1.gs. romiešu dzejnieka Lūkāna poēmā *Par pilsoņu karu* priekšgājēju modeļi transformējušies un maģijas māksla un viss pārdabiskais, kas ar to saistīts, attēlots kā groteska: ar maģiskā nekromantijas rituāla palīdzību atdzīvinātais kareivis Sekstam Pompejam sniedz vēstījumu par draudošo Farsālas kauju: 400 rindu garā maģijas epizode poēmas centrā signalizē par neizbēgamu katastrofu, kas sagaida romiešus. Lūkāna dzejas teksts lasāms *amor/furor* poētiskā diskursa ietvaros, pateicoties *amor/furor* poētiskās tradīcijas dialektikai – Lūkāns transformē *amor*, liekot tai manifestēties kā mīlestībai uz karu jeb karošanas kārei, kas reizē uztverama kā *furor*, jo konsekvence ir romiešu pasaulē valdošais haoss.

Līdz pat 20.gs. otrajai pusei Lūkāns bijis īsti neatzīts, pat noliegts un daudz kritizēts par pārlietu lielo ietekmēšanos no priekšgājējiem, par poēmas lielo apjomu un reizē arī nenobeigtību, par tendenci pārspīlēt, par daudzajiem aprakstiem un novirzēm sāņus, taču šīs pārmērības ir aplūkojamas kā autora poētiskā nolūka determinētas. Lūkāna dzejas teksta komentētājs J.Dafs kāda Lūkāna poēmas izdevuma ievadā atzīst, ka šis dzejnieks nav pieskaitāms pasaules labākajiem dzejniekiem, pārmetot Lūkānam neveiksmīgu dažādu epizožu sasaisti, neiederīgas novirzes un garos aprakstus. Nenoliedzot dzejnieka spējas un viņa dzejas spēku, J.Dafs norāda uz noteiktu episkam dzejniekam nepieciešamo kvalitāšu trūkumu<sup>22</sup>. Nevar būt šaubu, ka Lūkāna tekstā ir atrodamas tādu romiešu autoru kā Vergilija, Ovidija un Senekas<sup>23</sup>, kā arī retorisko skolu pēdas<sup>24</sup>. Lūkāna kritika retorisko skolu aspektā

---

<sup>21</sup> Skat.: W.Owen, Commonplace and Dramatic Symbol in Seneca's Tragedies. In: *Transactions of the American Philological Association*, 1968, 99, p.291-313.

<sup>22</sup> J. Duff (ed.), *Lucan: The Civil War*. Cambridge, Massachusetts, London:Harvard University Press, 1928, XII ff

<sup>23</sup> Skat.: L. Bruere, Lucan's Use of Virgilian Reminiscence. In: *Classical Philology*, 1968, 63, p.1-21; F.Ahl, *Lucan: An Introduction*. Cornell University Press, 1976, p.62-81; J. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1992, p.179-196.

<sup>24</sup> Skat.: S.Bonner, Lucan and the Declamation Schools. In: *American Journal of Philology*, 1966, p.257-289; Par Lūkāna oriģinalitāti poētisko un retorisko līdzekļu izmantošanā: B.Marti, Lucan's Narrative Technique. In: *Parola del Passato*, 1975, 30, p.74-90.

aizsākusies jau antīkajā pasaulē ar Kvintiliāna [apm.m.ē.30-96] apgalvojumiem par dzejnieku, proti, ka viņš ir dedzīgs dzejnieks, tomēr arī tāds, ko atdarināt vajag oratoriem nevis dzejniekiem (*Quint.Inst.X.1.90*). Mūsdienās Lūkāna pētnieki savos komentāros lielākoties pievēršas aizguvumu no citiem dzejas tekstiem uzskaitījumam un salīdzinājumam, kā arī retorisko skolu ietekmes konstatācijai. Modernā intertekstualitātes teorija pētniekiem paver jauna skatījuma iespējas uz Lūkāna poētisko nolūku, dzejniekam iesaistoties dialogā ar priekšgājēju modeļiem un pakļaujot tos transformācijai.

Diskusija par Lūkāna episko poēmu kā vēsturisku sacerējumu dzejā arī ir aizsākusies jau antīkajā pasaulē (*Mart. 14.194*) un turpinājusies mūsdienās. Daži pētnieki, aplūkojot Lūkāna poēmu no vēsturiskā aspekta, koncentrējas uz galveno varoņu izpēti<sup>25</sup>. Vēsturiskā pieeja Lūkāna poēmas pētniecībā ir ļoti svarīga, ņemot vērā faktu, ka šis dzejnieks piedāvājis poētisku skatījumu uz romiešiem nozīmīgu vēstures notikumu. Te ir iespējams izvērst plašāku diskusiju par Lūkāna mākslu manipulēt ar zināmiem vēsturnieku tekstos fiksētiem faktiem dzejnieka poētiskā nolūka sakarā.

Par vērtīgu uzskatāma arī filozofiskā pieeja Lūkāna poēmas pētīšanā. Lūkāns ir Senekas brāļa dēls, ieguvis labu izglītību jaunās retorikas garā. Lūkāna poēma klasificējama kā piederoša laikmeta jaunajam retoriski-deklamatīvajam stilam, un to caurvij tās pašas stoicisma idejas, kas raksturīgas Senekas sacerējumiem. Tādējādi loģiska ir Lūkāna poēmu pētīšana arī no stoicisma perspektīvas<sup>26</sup>, jo šāda pieeja tuvina dzejnieka mākslinieciskās pasaules labākai izpratnei.

Lūkāna poēmas aluzīvs lasījums izveidotas tradīcijas ietvaros un vienlaicīgā sasaistē ar plašākiem diskursa laukiem ļauj saskatīt dzejnieka oriģinalitāti, tēlojot Cēzara un Pompeja karu, kas noveda pie Romas republikas krišanas. Virspusējākā lasījumā Lūkāns kā dzejnieks tiešām var likties pārlieku vēsturisks vai retorisks, lai viņu varētu vērtēt kā labu dzejnieku, bet kā vēsturnieks – pārlieku poētisks, lai viņu varētu vērtēt kā labu vēsturnieku. Nozīmīgu devumu Lūkāna poēmas pētniecībā ir devuši literatūrzinātnieki M.Morfords, kurš apliecina, ka Lūkāns pirmām kārtām ir vērtējams kā dzejnieks<sup>27</sup>, un F.Āls<sup>28</sup>, kura pētījums ir vairāk vēsturiski orientēts nekā M.Morforda, tomēr satur daudz vērtīgu atziņu un var kalpot kā sākuma punkts nopietnai poēmas izvērtēšanai. Lielu ieguldījumu ir devis arī literatūrzinātnieks J.Masters, kas savā pētījumā detalizēti aplūkojis virkni atsevišķu epizožu

<sup>25</sup> Skat.: F.Ahl, The Pivot of the Pharsalia. In: *Hermes*, 1974, 102, p.305-320.; Sch. Bartsch, *Ideology in Cold Blood*. London, 1997, p.73-100.

<sup>26</sup> Skat.: B.Marti, Tragic History and Lucan's Pharsalia. In: Henderson C. (ed.) *Classical, Medieval and Renaissance Studies in Honor of B.L.Ullman*. Rome, 1964, vol. I, p.165-204; F.Ahl, The Shadows of Divine Presence in the Pharsalia. In: *Hermes*, 1974, 102, p.566-590.

<sup>27</sup> M. Morford, *The Poet Lucan: Studies in Rhetorical Epic*. Oxford: Basil Blackwell, 1967, p.1-12.

<sup>28</sup> Skat.: F. Ahl, *Lucan: An Introduction*. Cornell University Press, 1976.

no poēmas, piedāvājot jaunu skatījumu uz minētajām problēmām Lūkāna poēmas pētniecībā. J.Masters aplūko Lūkāna politisko pozīciju, viņa attieksmi pret Cēzaru, viņa saikni ar Vergiliju un episko tradīciju, ģeogrāfisko un vēstures faktu sagrozīšanu, poēmas nekonsekvences un acīmredzamo nenobeigtību<sup>29</sup>.

Katrs pētījums, neatkarīgi no pieejas, neapšaubāmi kalpo labākai Lūkāna poēmas izpratnei un Lūkāna kā dzejnieka novērtēšanai. Detalizēta atsevišķu Lūkāna dzejas teksta elementu izpēte šo izpratni un novērtējumu var bagātināt ar jaunu interpretāciju. Tieši Lūkāna dzejas teksta elementi ir tie, kas viņu padara par izcilu dzejnieku, kurš, kā atzinis krievu literatūrzinātnieks I.Tronskis, ar savu talantu var līdzināties vai pat pārspēt Seneku, pateicoties drosmīgam fantāzijas lidojumam, krāsu bagātībai, spējai dzīvi atspoguļot notikumus<sup>30</sup>. Pie šādiem elementiem ir pieskaitāms maģijas un ar to saistītais pārdabiskā motīvs, kas vijas cauri poēmai. Lūkāna atspoguļotās maģijas avotiem - gan literāriem, gan neliterāriem, veltītie pētījumi<sup>31</sup> ieliek Lūkāna nekromantiju episkajā *nekuia* tradīcijā. Bet maģijas epizodei ir noteikta jēga poēmā kā vienotā veselumā, kas prasa īpašu uzmanības pievērsumu tieši šim teksta elementam. Maģija ir aplūkojama kā būtisks teksta elements, ar kura palīdzību Lūkāns izvērš savas programmatiskās tēmas un iezīmē savus varoņus darbā kopumā, tāpēc poēmai nozīmīgo maģijas epizodi nevar aplūkot izolēti ārpus konteksta, bet ir nepieciešams plašāks kontekstuāls pētījums, paturot maģiju kā arī pārdabiskās parādības un notikumus centrā. Bet intertekstuālo saspēļu ar priekšgājēju modeļiem fiksējums gan kontekstu, gan motīvu un tematisko nianšu līmenī ļauj uztver šīs poēmas pienesumu *amor/furor* poētiskā diskursa polifonijā. Turklāt detalizēta poēmā atkārtos literāro maģijas un arī citu motīvu analīze tuvina labākai Lūkāna kā destrukīvo pilsoņu karu poētiskā komentētāja pozīcijas izpratnei.

**Promocijas darba mērķis** ir noskaidrot maģijas elementu izmantojuma nozīmi *amor/furor* poētiskajā diskursā lasāmo seno romiešu dzejas tekstu mākslinieciskās pasaules veidojumā, atklājot, kā maģijas motīvs, savijoties ar citiem nozīmīgākiem motīviem, funkcionē katrā atsevišķā dzejas tekstā kā vienotā veselumā, izceļot un virzot programmatiskās tēmas. Vienlaikus, balstoties uz jau antīkajā pasaulē deskriptīvā līmenī iezīmētām un mūsdienās aktuālajām intertekstualitātes teorijas galvenajām nostādnēm, tiek izvirzīta nepieciešamība atklāt papildus nozīmes, kādas katrs nākamais teksts, saspēlējoties ar

<sup>29</sup> Skat.: J. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1992.

<sup>30</sup> И. Тронский, *История античной литературы*. Москва: Высшая школа, 1983, с. 421.

<sup>31</sup> Skat.: M.Morford, *The Poet Lucan: Studies in Rhetorical Epic*. Oxford: Basil Blackwell, 1967, p.66-70; R. Gordon, Lucan's *Erichtho*. In: M.Whitby, Ph.Hardie(eds.), *Homo viator. Classical Essays for John Bramble*. Bolchazy-Carducci Publishers, 1987.; C. Martindale, Lucan's *Nekuia*. In: Deroux C. (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*. Brussels: Coll.Latomus, 1980, 168, p.367-377;

priekšgājēju izveidotiem modeļiem, ir ģenerējis. Šāds promocijas darba mērķis izvirza pētāmo dzejas tekstu aluzīva lasījuma **uzdevumu**, kura gaitā paredzēts:

1/ izsekot maģijas motīva funkcionālajai lomai katrā pētāmajā dzejas tekstā kā vienotā veselumā; sastatīt šos dzejas tekstus, fiksējot intertekstuālo saspēli un interpretējot līdzības un atšķirības dinamiku konkrētā teksta elementa izmantojumā saistībā ar katra autora poētisko nolūku;

2/ fiksēt iespējamo intertekstuālo saspēļu gadījumus arī motīvu un tematisko nianšu līmenī un saskarē ar plašākiem diskursa laukiem, sniedzot interpretāciju.

3/ izgaismot *amor/furor* poētiskās tradīcijas dialektiku pētāmajos dzejas tekstos, jo tieši aluzīvā lasījumā var tikt identificēta tradīcija, kas raksturojama kā autonoma.

**Promocijas darba aktualitāte:** maģijai kā izpētes objektam seno romiešu dzejas tekstos ir pievērsušies salīdzinoši daudz pētnieku. Katrs pētījums atsevišķi ir vērtīgs un kopā tie piedāvā visai pilnīgu pārskatu par daudziem dzejas tekstiem, kuros atspoguļoti maģijas elementi, kas sasaucas ar antīkajā sabiedrībā reāli praktizēto maģiju. Taču lielākoties šie pētījumi orientēti uz atsevišķu maģijas elementu izpēti maģijas epizodēs, nepiedāvājot aplūkot maģijas motīva funkcionālo lomu un vietu dzejas teksta kā vienota veseluma struktūrā. Tāpat maz ir pētījumu, kas aplūkotu detalizēti atsevišķus dzejas elementus intertekstuālā dialoga līmenī. Promocijas darba autore, atbilstoši gan antīkajā pasaulē, gan mūsdienu literatūrzinātnē aktuālajai tendencei uztvert literāru darbu kā vienotu veselumu, kur katrs atsevišķs teksta elements dod savu ieguldījumu vienotas dzejas teksta mākslinieciskās pasaules radīšanā, pretendē uz šādu pētījumu, kurā paredzēts vienlaicīgs uzmanības pievērsums veidam, kā intertekstualitāte dzejas tekstos rada papildus nozīmi, pateicoties līdzības un atšķirības dinamikai kāda atsevišķa dzejas teksta elementa izmantojumā. Šāds pētījums iespējams, rūpīgi izvēloties dzejas tekstus un salīdzinoši izsekojot, kā tajos funkcionē tāds teksta elements kā maģijas motīvs un kā tas kalpo katra dzejnieka atšķirīgiem poētiskiem mērķiem, skarot dzejas teksta strukturālo un semantisko līmeni. Promocijas darba **praktiskā nozīme** ir tā, ka šis darbs var kalpot kā rosinājums pievienoties ar jauniem pētījumiem literatūrkritikas diskursam, aluzīvā lasījumā izgaismojot intertekstuālās saiknes seno romiešu dzejas tekstos. Šobrīd klasiskās filoloģijas jomā pētījumi, kas veltīti tekstu semantiskās bagātināšanās jautājumiem pilnā komunikatīvajā paradigmā *autors-teksts-lasītājs* ir īpaši aktuāli, bet Latvijas klasiskajā filoloģijā tā ir jauna pieeja.

**Promocijas darbā izmantotās metodes:** pētījuma izstrādē ir lietderīgi izmantot kontekstuālo un salīdzinoši tipoloģisko metodi. Kontekstuālās metodes lietojums izriet no nepieciešamības interpretēt maģijas izmantojumu katrā pētāmā dzejas tekstā kā vienotā

veselumā; salīdzinoši tipoloģiskās metodes lietojums izriet no nepieciešamības noskaidrot, kā līdzīgs teksta elements darbojas atšķirīgos dzejas tekstos. Abas metodes kopā ļauj tuvoties promocijas darbā izvirzītā mērķa atklāšanai un aplūkot maģijas izmantojumu dzejas tekstos arī plašākā antīkās literatūras literārā procesa skatījumā. Pētījuma virziens kā galvenās prioritātes paredz maģijas motīva interpretāciju katra dzejas teksta kontekstā un iespējamo intertekstuālo saspēļu fiksējumu.

**Promocijas darba teorētisko pamatu** veido jaunākie latviešu un ārzemju literatūrzinātnieku pētījumi un atziņas par tekstu un par intertekstualitāti kā modernās literatūrzinātnes virzienu. Izpratne par intertekstualitātes teorijas vēsturisko attīstību un šīs teorijas praktiskā pielietojuma iespējām tekstu pētniecībā ir gūta, balstoties uz intertekstualitātes teorijas aizsācēju nozīmīgākām atziņām, kā arī uz mūsdienu angļu literatūrzinātnieku G.Allena [Graham Allen] izstrādāto intertekstualitātes teorijas attīstības apkopojumu<sup>32</sup>, un uz literatūrzinātnieku J. Stillas [Still Judith] un M. Vortona [Worton Michael] izdevumā<sup>33</sup> atrodamajām mūsdienu literatūrteorētiķu atziņām par intertekstualitātes problēmām. Promocijas darba teorētiskā pamata veidošanā būtiska nozīme bijusi amerikāņu zinātnieku Dž.Kleitona [Clayton Jay] un E.Rotšteina [Rothstein Eric] veidotajā izdevumā piedāvātām atziņām intertekstualitātes teorijā<sup>34</sup>, amerikāņu literatūrzinātnieka Dž. Puči [Pucci Joseph] pētījumam par zinoša lasītāja lomu teksta nozīmes konstruēšanā aluzīvā lasījumā<sup>35</sup>, itāļu literatūrzinātnieka Dž. Kontes [Conte Gian Biagio] atziņām par alūziju kā mākslinieciskās izteiksmes līdzekli, amerikāņu zinātnieka S. Hindsa [Hinds Stephen] un angļu zinātnieka E.Louvela [Lowell Edmunds] pētījumiem<sup>36</sup>, kuri, skaidri apzinoties esošās nepilnības, neskaidrības un atšķirīgās izpratnes intertekstualitātes teorijā, piedāvā iespējamus risinājumus intertekstualitātes pētīšanā tieši seno romiešu dzejas tekstos, balstoties uz tādiem fundamentāliem un noteicošiem jēdzieniem intertekstualitātē kā autors, teksts un lasītājs. Antīko dzejas tekstu pētniecība paredz uzmanības pievērsumu arī mitoloģijas jautājumiem, labāku izpratni par kuriem ir sekmējušas ārzemju un latviešu ievērojamāko zinātnieku atziņas.

---

<sup>32</sup>Skat.: G.Allen, *Intertextuality*. Routledge, 2000.

<sup>33</sup>Skat.: M. Worton, J. Still (eds.), *Intertextuality: theories and practices*. Manchester, New York: Manchester University Press, 1991.

<sup>34</sup>Skat.: J.Clayton, E.Rothstein (eds.), *Influence and Intertextuality in Literary History*. The University of Wisconsin Press, 1991.

<sup>35</sup> Skat.: J. Pucci, *The Full-Knowing Reader. Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*. New Haven, London: Yale University Press, 1998.

<sup>36</sup>Skat.: G.B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1986.; S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge University Press, 1998.; E. Lowell, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 2001.

**Promocijas darba uzbūve.** Promocijas darba **pirmajā nodaļā** sniegts darba literatūrteorētiskais pamatojums, ko veido īss ieskats intertekstualitātes kā modernās literatūrzinātnes virziena vēsturē un problemātikā, kā arī, balstoties uz literatūrzinātnieku atziņām, mēģināts atrast iespējamo risinājumu intertekstuālo saikņu meklēšanā seno romiešu dzejas tekstos.

Promocijas darba **otrajā nodaļā** ir sniegts pārskats par grūti definējamā maģijas jēdziena rašanos un attīstību antīkajā pasaulē. Maģijas jēdziena konotācijas antīkajā pasaulē nav skaidri definētas, tāpēc neviens maģijas pētnieks nevar izvairīties no pārdomām šā jēdziena definēšanas sakarā, - pat ja pētījuma objekts ir maģija dzejas tekstos, nevis uzraksti uz svina plāksnītēm vai maģisko papirusu teksti<sup>37</sup>. Maģijas jēdziens ir veidojies un attīstījies pašas antīkās pasaules kontekstā un ieguvis jaunas nozīmes rietumu sabiedriskās domas vēsturē. Maģijas definēšanas grūtības nosaka vairāki faktori: pirmkārt, tā ir polemiska kategorija attiecībā uz tās zinātniskumu; otrkārt, šā vārda nozīme ir mainījusies laika gaitā; treškārt, mūsdienās ikdienas praksē vārds *maģija* tiek lietots pārāk plaši. Mūsdienu pasaulē jau 20. gs. pirmajā pusē maģijas pētnieki ir centušies interpretēt maģiju. Maģijas pētnieks M.Mauss, aplūkojot maģisko rituālu, kategorizē to kā tādu, kas nav pieskaitāms pie organizētiem kultiem – tas ir privāts, slepens, noslēpumains un tuvinās aizliegto rituālu robežai<sup>38</sup>. B.Maļinovskis akcentē atšķirības starp maģiju un reliģiju, apgalvojot, ka maģijas mākslā galvenā ideja un mērķis vienmēr ir skaidrs, tiešs un noteikts, bet reliģiskā ceremonijā iztrūkst mērķa, kas būtu virzīts uz sekojošu notikumu<sup>39</sup>. Zinātniskajā aprītē pats termins *maģija* ir stabili iegājis kopš parādījās maģijas pētnieka J. Freizera pētījumi<sup>40</sup>. Apzinoties faktu, ka antīkajā pasaulē reliģija un maģija ir cieši saistītas reliģiskās uzvedības formas, mūsdienu antīkās maģijas pētnieki par pareizāku atzīst lietot vārdu *maģija* nozīmē, kāda tam piešķirta senatnē<sup>41</sup>. Promocijas darba autore, pievienojoties šādai pozīcijai, cenšas izsekot šā jēdziena attīstībai antīkajā pasaulē, balstoties gan uz antīkajos avotos atrodamajām liecībām par maģijas praksi, gan arī uz antīkās maģijas pētnieku atziņām, ar mērķi radīt priekšstatu par jēdzienu *magos // mags, burvis un mageia // maģija* attīstību un izpratni senatnē; īsi tiek aplūkoti arī indivīdi, kuri praktizējuši darbības, kuras laika gaitā sāk raksturot kā maģiskas, jo literārajos avotos maģijas praktizētājam jeb literārajam burvim ir ierādīta nozīmīga loma.

<sup>37</sup> Grieķu maģisko papirusu teksti ir apkopoti krājumā: K. Preisendanz (ed.), *Papyri Graecae Magicae: Die griechischen Zauberpapyri*. 2 vols. Leipzig, Berlin, 1929-1931.

<sup>38</sup> M.Mauss, *A General Theory of Magic*. New York:Norton, 1972, p. 23.

<sup>39</sup> B. Malinowski, *Magic, Science, and Religion and Other Essays*. Glencoe, III, 1948, p. 3.

<sup>40</sup> Skat.piem: J. Frazer, *The Golden Bough : A Study in Magic and Religion*. New York:The Macmillan Co., 1922.

<sup>41</sup> F. Graf, *Magic in the Ancient World*. Cambridge, Massachusetts,London: Harvard University Press, 1997, p. 8-19.

Promocijas darba **trešajā nodaļā** aplūkots maģijas motīvs romiešu mīlas elēģijas diskursā. Tibulla elēģijas ar burvi/savedēju // *lena/saga* kā vienu no galvenajiem tēliem tiek interpretētas kā pamata teksts jeb modelis, kurā maģijas motīvs manifestējas kā atsevišķi reālajā maģijas praksē pazīstami elementi, kā arī izceltas burves tipiskākās spējas un iezīmētas *amor/furor* kaislības, kas mīlas elēģijā pastāv starp galvenajiem tēliem – dzejnieku/mīlētāju, dzejnieka iemīļoto un burvi/savedēju. Maģijas motīvs elēģiju struktūrā tiek aplūkots kā teksta elements, kas palīdz autoram modulēt galveno personu noskaņojumu. Maģijas motīva intertekstuālā saspēle Propercija un Ovidija dzejas tekstos tiek atklāta uz maģijas motīva traktējuma fona Tibulla dzejas tekstā, kā arī iesaistot intertekstuālajā dialogā pazīstamu mītu traktējumu no citiem dzejas tekstiem kā rezultātā elēģijās ienāk interteksts, ienesot papildus emocionālo spriedzi. Galveno tēlu savstarpējo attieksmju analīzē tiek izgaismota arī vispārējā morāles klimata pasliktināšanās tendence Romā. Burves kā *praeceptor amoris* // padomdevējas mīlā loma liek intertekstuālajā dialogā iesaistīt arī īsās maģijas epizodes no Ovidija mīlai veltītajiem dzejas darbiem *Mīlas māksla* // *Ars amatoria* un *Zāles pret mīlestību* // *Remedia amoris*, kur *praeceptor amoris* loma piešķirta dzejniekam.

Promocijas darba **ceturtnajā nodaļā** veltīta maģijas interpretācijai Ovidija poēmā *Metamorfozas*, kur maģijas motīvs, kas vijas cauri trim maģijas epizodēm – stāstiem par Mēdeju, Meleagru un Kirki, ir analizējams ciešā sasaistē ar nepareizās mīlas tēmu. Mīlas elēģijā iezīmētās *amor/furor* kaislības, kas Ovidija tekstos izspēlētas plašākā cilvēcisko attiecību diapazonā, ietverot ne tikai dzimumu attiecības, bet arī attiecības tuvinieku starpā, jāaplūko nevis izolēti, bet gan uz modeļa tekstu fona. Šie teksti veido pamatu, bez kura Ovidija teksta lasījums nebūtu iespējams, jo Ovidija personāži ir tradicionālie mītu tēli, kuri Ovidija dzejas tekstos turpina savu seno literāro dzīvi, demonstrējot kaislības, kas rada haosu cilvēcisko attiecību līmenī.

Promocijas darba **piektajā nodaļā** piedāvā maģijas interpretāciju pēc-Augusta laikmeta dzejas tekstos – Senekas tragēdijā *Mēdeja* un Lūkāna poēmā *Par pilsoņu karu*, kur Ovidija iedibinātā paralēle starp nepareizo mīlu, pārmērīgām kaislībām un to radīto jucekli jeb haosu kļūst īpaši izteikta un aktuāla, jo pārmērīgo kaislību konsekvences ir plašākas. Gan Senekas, gan Lūkāna dzejas tekstos maģijas motīvs ir interpretējams kā būtisks teksta elements, kas funkcionē kā programmatisko tēmu akcentētājs. Lūkāna dzejas tekstā maģijas epizode kā pārdabiskā kulminācija sestajā grāmatā ir aplūkojama saistībā ar pārdabiskā elementiem, kas kā motīvs uz šo kulmināciju vedina pamazām no poēmas pirmajām rindām. Tikai šāda pieeja šim dzejas tekstam ļauj izprast maģijas epizodes funkcionālo lomu un simbolisko nozīmi poēmā kā vienotā veselumā. Arī Senekas un Lūkāna dzejas tekstu lasījums un izpratne nav

iedomājama izolēti, nesaskaroties ar plašākiem intertekstualitātes tīkliem un nerekonstruējot saiknes starp diskursa laukiem, lai piekļūtu teksta elementos apslēptajai nozīmei, kas atklājas kontekstu līdzības un atšķirības dinamikā.

### **Promocijas darba aprobācija**

#### ***I/ publikācijas:***

1. B.Cīrule, Par dažiem saskares punktiem hellēņu un baltu mītiskajā telpā. No: *Hellēņu dimensija Eiropai. Rīgas 1.starptautiskās hellēnistikas konferences Hellēņu pasaule un mēs materiāli*. Rīga: Zinātne, 2003, 195-202 lpp.
2. B.Cīrule, Romiešu tematika Ovidija 'Metamorfozās'. No: *Antiquitas viva 2. Studia classica*. Rīga: Zinātne, 2005, 88-96 lpp.
3. B.Cīrule, Maģijas un pārdabiskā motīvi Senekas traģēdijā 'Mēdeja'. No: *Literatūra un kultūra: process, mijiedarbība, problēmas. Zinātnisko rakstu krājums VII*. Daugavpils: Saule, 2006, 151-166 lpp.
4. B.Cīrule, Maģijas motīva intertekstuālā saspēle Propercija un Ovidija dzejas tekstos. 2006.g.janvārī iesniegts publicēšanai *Daugavpils Universitātes Zinātnisko rakstu krājumā*.
5. B.Cīrule, Maģijas jēdziena veidošanās un izpratne Senajā Grieķijā. 2007.g.janvārī iesniegts publicēšanai *Hellēnistikas centra rakstu krājumā*.
6. B.Cīrule, I.Ķemere, *Sengrieķu mīti*. Rīga: Zvaigzne ABC, 1998.

#### ***II/ priekšlasījumi zinātniskajās konferencēs:***

1. LU Klasiskās filoloģijas katedras un Hellēnistikas centra organizētajā Starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Hellēņu pasaule un mēs*. /2001/  
Referāts - *Par dažiem saskares punktiem hellēņu un baltu mītiskajā telpā*.
2. LU Pedagoģijas un psiholoģijas fakultātes organizētajā Starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Valoda un literatūra kultūras apritē*. /2002/  
Referāts - *Burvestības elementi antīko autoru darbos*.
3. LU Pedagoģijas un psiholoģijas fakultātes organizētajā Starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Valoda un literatūra kultūras apritē*. /2003/  
Referāts - *Maģisko rituālu atspoguļojums antīkajā literatūrā*.
4. LU Klasiskās filoloģijas katedras un Hellēnistikas centra organizētajā Starptautiskajā zinātniskajā konferencē *Urbs aeterna*. /2003/



- Referāts - *Romiešu tematika Ovidija Metamorfozās.*
5. LU 61. Zinātniskajā konferencē. /2003/  
Referāts - *Rituālu prakse sengrieķu un seno romiešu autoru skatījumā.*
  6. LU 62. Zinātniskajā konferencē. /2004/  
Referāts - *Maģijas motīvs Ovidija 'Metamorfozās'.*
  7. Daugavpils Universitātes organizētajā Starptautiskajā zinātniskajā konferencē *XV Zinātniskie lasījumi.* /2005/  
Referāts - *Maģijas un pārdabiskā motīvi Senekas traģēdijā 'Mēdeja'.*
  8. LU 63. Zinātniskajā konferencē. /2005/  
Referāts - *Pārdabiskais kā literārs motīvs Lūkāna poēmā De bello civili.*
  9. Rīgas 2. Starptautiskajā hellēnistikas konferencē *Hellēņu pasaule un mēs.* /2005/  
Referāts – *Maģijas jēdziena veidošanās un izpratne Senajā Grieķijā.*
  10. LU 64. Zinātniskajā konferencē. /2006/  
Referāts – *Intertekstualitāte un Ovidija Amores 1.8.*
  11. LU 65. Zinātniskajā konferencē. /2007/  
Referāts – *Modernais alūzijas jēdziens un antīkie teksti.*

**III/** Atsevišķas pētījuma teorētiskās atziņas izmantotas, docējot kursus *Mitoloģiskā tradīcija romiešu dzejā* un *Epistulārais žanrs /romiešu teksti/* Latvijas Universitātes Filoloģijas fakultātē.

## 1. Intertekstualitāte un romiešu dzejas tekstu lasījums

Intertekstualitāte kā mūsdienu literatūrzinātnes virziens piekļaujas jau pastāvošiem dekodēšanas stilistikas un teksta teorijas virzieniem, kas piedāvā teksta interpretāciju no dažādiem aspektiem, taču mērķis vairāk vai mazāk ir viens, proti, piekļūt teksta nozīmei, izprast tekstā ieslēgto dziļāko jēgu. Mūsdienās arī antīko dzejas tekstu pētnieku vidū īpaši aktualizēta ir tekstu interpretācija, kas orientējas uz intertekstuālo saikņu meklējumiem. Angļu literatūrzinātnieks G.Allens, izsekojis galvenajiem intertekstualitātes teorijas attīstības etapiem, atzīst, ka mūsdienu literatūrkritiķi cenšas aplūkot literāru darbu kā tādu, kas ir balstīts uz sistēmām, kodiem un tradīcijām, kuras iedibinājuši priekšgājēji. Šīm sistēmām, kodiem un faktiski dažādu mākslas formu tradīcijām kā arī kultūrai vispār ir būtiska loma literāra darba nozīmē. Teksts tiek aplūkots kā tāds, kuram nav savas neatkarīgas nozīmes; teksts ir intertekstuāls. Intertekstualitātes jēdziens pats par sevi atgādina, ka jebkurš teksts eksistē saistībā ar citiem tekstiem. Teksta nozīme atklājas lasīšanas procesā, bet pati teksta lasīšana ir uztverama kā virzīšanās process starp tekstiem<sup>42</sup>. Teksta nozīme atklājas tekstuālo saikņu identificēšanas procesā. Dažādie veidi, kādos viens teksts var signalizēt par tā saikni ar kādu citu tekstu, tiek aplūkoti nevis statiski kā atdarināšana vai ietekme, bet kā mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi<sup>43</sup>, kurus katrs autors izmanto saviem poētiskiem nolūkiem.

Teksta interpretācijas zinātniskās metodoloģijas problemātikai ir sena vēsture. Intertekstualitātei ir daudz kopīga ar tādu literatūrzinātnisko virzienu kā hermeneitiku jeb saprašanas mākslu, kuras saknes iesniedzas Senajā Grieķijā. Taču antīko teorētiķu darbos nefigurē nedz pats intertekstualitātes termins, nedz arī ir izstrādātas intertekstualitātes teorētiskās nostādnes, kas īpaši aktualizētas tekstu pētniecībā mūsdienās. Tomēr nenoliedzamā antīko tekstu savstarpējā saikne un atkarība manifestē intertekstualitātes kā fenomena klātesamību kādā no tās izpausmes formām ikkatrā pat vissenākā rakstītā mākslinieciskā tekstā. Tieši tāpēc nav pārsteidzoši, ka ir iespējams atrast arī kādus intertekstualitātes teorētisko nostādņu aizmetņus visur, kur vien senatnē ir bijis diskurss par tekstiem, kaut arī izpaliek mūsdienās akceptētā terminoloģija, kas tiek lietota šajā literatūrkritikas diskursā. Šādu aizmetņu esamība izslēdz pretrunu attiecībā uz mūsdienīgas zinātniskās paradigmas izmantojumu antīko tekstu pētniecībā. Šī zinātniskā paradigma, kas savā izstrādes pilnībā nebija zināma senajiem autoriem, ir pavērusi iespējas svaigai tekstu

---

<sup>42</sup> G.Allen, *Intertextuality*. Routledge, 2000, p.1.

<sup>43</sup> E.Lowell, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2001, p.XI.

interpretācijai klasiskās filoloģijas jomā, jo tieši tas fakts, ka senie domātāji un autori apzinājās tekstuālās saiknes, un fakts, ka šobrīd zinātnieku rīcībā ir šī modernā zinātniskā paradigma, kas nebija pieejama autoriem senatnē, ļauj pievērsties antīkajiem tekstiem no jauna skatpunkta.

Kā vienu no piemēriem, kur intertekstualitātes būtība ir saskatāma, var minēt sengrieķu domātāja Platona [427-347 p.m.ē.] sokratisko dialogu formu, kas pati par sevi šo būtību demonstrē, jo, kā liecina pats termins, intertekstualitāte paredz dialogu starp tekstiem, tekstu savstarpējo mijiedarbi. Neskatoties uz to, ka caur saviem dialogiem Platons pozicionē sevi kā rakstu mākslas meistarū ienaidnieku, tomēr Platona opozicionārā nostāja attiecībā pret dzejniekiem un dzeju /īpaši dialogā *Faidrs*/ saista viņu ar mūsdienu izpratni par to, kā teksti funkcionē. Platona spriedumi par dzeju kā atdarinātājmākslu /*dzejnieks vienmēr kopē agrāk radīto, kas, savukārt, arī ir kopija (Pl.R.X,317-321)*/ ir skaidra norāde uz faktu, ka dzejas darbs pēc savas iedabas nav autonomš, ka dzejas darbā ir atsaukšanās gan uz priekšgājēju devumu, gan uz sociālo pieredzi.

Arī Aristotelis [384-322 p.m.ē.] darbā *Poētika*<sup>44</sup> runā, kaut arī nedaudz atšķirīgā izpratnē, par atdarinātājām mākslām, kuru vidū ir visi dzejas veidi. *Poētikā* Aristotelis, akcentējot dzeju kā mākslu, kas interesējas par vispārīgo, liek saprast, ka dzejnieks gūst materiālu savam dzejas darbam no dažādiem avotiem. Tas neizbēgami liek domāt par dzejas darbu polifonisko raksturu. Aristoteļa proponētais vispārīgais – tas, ko kādai personai vajag *darīt vai runāt saskaņā ar varbūtību vai nepieciešamību (Poēt. IX)* – ir dzejiskā patiesība, kas interpretējama kā atsauce uz kaut ko zināmu. Tieši zināmu lietu vai parādību māksliniecisks atdarinājums ir tas, kas sagādā baudu (*Poēt.IV*).

Ar teksta interpretāciju ir saistītas dažādas fundamentālas problēmas. Šo problēmu vidū ir gan attieksme pret subjektivitāti un objektivitāti teksta izpratnē, attieksme pret autonomo teksta nemainīgumu ar reiz tajā ielikto autora iecerī, kam pretnostatīts teksta izpratnes vēsturiskais mainīgums, kas atkarīgs no vēsturiskās un kultūras situācijas, kā arī no lasītāja zināšanu bagāžas, gan arī uzmanības koncentrēšana uz tekstu, lasītāju vai pašu autoru. Šo problēmu risinājums izriet no tās zinātniskās paradigmas, kurā darbojas interpretētājs.<sup>45</sup> Literatūrkritikas diskursā par intertekstualitāti triāde *teksts-autors-lasītājs* ir literatūrteorētiku un literatūrkritiku uzmanības lokā.

Teksta izpratnē intertekstualitātei ir daudz kopīga ar strukturālisma paradigmu, kas balstīta 19.gs. šveiciešu lingvista Ferdinanda de Sosīra teorijā, bet savu uzplaukumu

<sup>44</sup> Atsaucēm uz Aristoteļa *Poētikū* izmantots tulkojums: Aristotelis. *Poētika*. Rīga, 1959.

<sup>45</sup> И.Арнольд, *Семантика. Стилистика. Интертекстуальность*. Изд. Санктпетербургского Университета, 1999, с.341.

literatūrzinātnē piedzīvo 20.gs. vidū. Ferdinands de Sosīrs savulaik ir akcentējis zīmju savstarpējo saikņu nozīmīgumu. Taču kā strukturālisma semiotikas trūkums uzskatāma tendence aplūkot atsevišķus tekstus kā diskrētas, slēgtas vienības, centrējot uzmanību uz iekšējām struktūrām. Tiek *it kā pārņemts tilts no strukturālās lingvistikas, formālās loģikas, pat algebras un kibernetikas uz literatūru, psiholoģiju, etnogrāfiju*<sup>46</sup>. Strukturālisti ir tendēti sistēmai noteikt robežas. Tomēr, pat ja pieturas pie strukturālistu paradigmas, ir jāatzīst, ka, piemēram, kodi jeb zīmju, signālu sistēma sniedzas pāri struktūrām. Strukturālisms proponē objektīvās pētniecības metodes, pilnībā atsakoties no subjektivitātes. Taču strukturālistu objektivitāte tomēr ir nepilnīga, jo tie neņem vērā objektīvi eksistējošos ekstralingvistiskos kontekstus. Laika gaitā jebkurš literārs darbs tiek izprasts kā teksts. Strukturālisti tekstam, tā elementiem un struktūrai pētījumos pievērš galveno uzmanību, ignorējot gan autoru, gan lasītāju. Tas nozīmē, ka subjektivitāte tiek pilnībā izslēgta. No lingvista Ferdinanda de Sosīra literārais strukturālisms aizguvis atsevišķus terminus, no kuriem nozīmīgāko vidū ir *langue* (valoda) – *visa valodas sistēma, ko lieto sabiedrība noteiktā vēsturiskā laikposmā, kolektīva parādība un parole* (runa) – *valoda tās konkrētā runātāja lietojumā*<sup>47</sup>. Šie termini tiek izmantoti vēlāk arī dažādos literatūrzinātnes virzienos, ieskaitot intertekstualitāti, kur ar *langue* tiek saprasti priekšgājēju jeb modeļa teksti, ko var saukt arī par matrici, bet ar *parole* – mērķa teksts. Piemēram, pamatā poststrukturālisma idejas atbalstošais zinātnieks D.Foulers, aplūkojot itāļu zinātnieka Dž.Kontes devumu intertekstualitātes teorijas attīstībā, strukturālisma garā uzsver, ka teksti netiek lasīti izolēti, bet gan agrāko tekstu iespēju matrices ietvaros, kura funkcionē kā *langue* pret atsevišķu konkrētu tekstu *parole*. Tas ir pamats, bez kura teksti nebūtu lasāmi. Bet teksta lasīšana ir divpakāpju process: matrices rekonstrukcija, kas tekstam dod nozīmi, un šīs nozīmes radīšana, sasaistot modeļa tekstu un mērķa tekstu<sup>48</sup>. Kā atzīst pats D.Foulers, šāds formulējums faktiski pārspīlē pakāpi, līdz kurai literārā sistēma ir kaut kas unificēts un stabils<sup>49</sup>.

Plašākā lietojumā parādās arī tāds termins kā diskurss. Parasti *to saprot kā mutisku vai rakstisku diskusiju par filozofisku, politisku, literāru vai reliģisku tēmu. Laika gaitā šis termins ieguvus plašākas nozīmes un implikācijas. Pamatā tā ir valoda, kas izprotama kā izteikums, un tādējādi tas ietver subjektus, kas runā un raksta. ... Diskursam ir objekts, diskurss ir virzīts uz objektu. Teorētiski tas nozīmē, ka diskurss var ietvert jebkuru izteikuma veidu kā sociālās prakses daļu. ... Tādējādi diskurss var būt arī dzeja un proza*<sup>50</sup>. Tiek runāts

<sup>46</sup> V. Ivbulis, *Uz kuriem, literatūras teorija?* Rīga: LU, 1995, 76.lpp.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> D. Fowler, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*. Oxford University Press, 2000, p.117.

<sup>49</sup> Ibid., p.127.

<sup>50</sup> J. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London, 1991, p.228.

arī par literatūrkritikas diskursu, piemēram, R.Lahmane apgalvo, ka *intertekstualitātes teorētiķi paši ir kā intertekstualitātes modelis, jo citējot, atsaucoties, veidojot dialogu ar saviem teorētiskajiem atzinumiem, viņi attīsta jauna veida literatūrkritikas diskursu*<sup>51</sup>. Diskurss šaurākā intertekstualitātes nozīmē ietver tekstu savstarpējo mijiedarbi<sup>52</sup>. Šādā nozīmē ir izprotams jēdziens poētiskais diskurss; tajā mijiedarbojas, sasaucas, saspēlējas dzejas teksti, kas, pateicoties kādiem rekursējošiem teksta elementiem, literatūras attīstības gaitā var noformēties kā posms autonomā poētiskā tradīcijā. Autonomā poētiskā tradīcija ir intertekstualitātes *locus, poētiskā diskursa ķēde*<sup>53</sup>, kurā atsevišķi dzejas teksti ar kādu tos izteikti raksturojošu savdabību ieņem savu vietu.

Strukturālistiem centrā ir teksts, bet jau pagājušā gadsimta 60-tajos gados parādās jauna pieeja līdz ar tādu virzienu kā receptīvā estētika, kas tieši lasītāju atzīst par aktīvu un pilntiesīgu literārā procesa dalībnieku. *Receptīvās estētikas attīstība ir cieši saistīta ar pievēršanos antropocentriskai paradigmai zinātnē*.<sup>54</sup> Receptīvā estētika ir tuva hermeneitikai, kuras ievērojamāko mūsdienu teorētiķu vidū ir V.Īzers<sup>55</sup>. Šis tuvums pamatojas faktā, ka teksta izpratnē abi virzieni aplūko kā teksta garīgo uztveri no lasītāja puses. Krievu literatūrzinātniece I. Arnolda akcentē, ka lasītājs caur savu subjektīvās uztveres prizmu aplūko izlasīto, samērojot to gan ar sevi, gan ar saviem pārdzīvojumiem, gan arī ar to, kas viņam ir zināms par aprakstīto dzīves situāciju. Tajā pašā laikā lasītājs šo informāciju gūst, izmantojot to, ko viņš redz tekstā kā eksplicētu caur valodas zīmju sistēmu un autora radīto pasauli. Šo pasauli, kas ir subjektīva, rada autors, taču reizē to rada arī objektīvās īstenības ietekme uz autoru.<sup>56</sup> Tekstā objektīvi eksistē noteikti teksta elementi, kas ir būtiski teksta izpratnei, bet tekstā ir arī implikācijas, kas izriet no šiem elementiem. Par implikācijām lasītājs iedomājas, balstoties uz savām zināšanām un intuīciju<sup>57</sup>.

Tādējādi teksts tiek aplūkots kā fenomens, kura izpratne ir atkarīga gan no lasītāja zināšanu bagāžas, viņa intuīcijas, gan arī no tā, kas objektīvi eksistē konkrētā tekstā. Hermeneitikā teksta interpretācija balstās uz sarunu jeb dialogu. Šis dialogs ir uzlūkojams kā dialogs starp autoru un lasītāju, kā arī autora un lasītāja dialogs ar esošo un priekšgājēju

---

<sup>51</sup> Citēts pēc: E. Lowell, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 2001, p.133.

<sup>52</sup> V. K Bhatia., *Worlds of Written Discourse*. London, New York: Continuum, 2004, p.20.

<sup>53</sup> G. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Vergil and other Latin Poets*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1986, p.42-44.

<sup>54</sup> И. Арнольд, *Семантика. Стилистика. Интертекстуальность*. Изд. Санктпетербургского Университета, 1999, с.344.

<sup>55</sup> Skat: W. Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

<sup>56</sup> И. Арнольд, *Семантика. Стилистика. Интертекстуальность*. Изд. Санктпетербургского Университета, 1999, с.345.

<sup>57</sup> Skat.: И. В. Арнольд, Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения. В: *Вопросы языкознания*. М., 1982, с.4.

kultūru. Teksta dziļāka izpratne ir balstāma kultūras kontekstā, teksta valodā atspoguļotajā kodu sistēmā. Literatūrteorētiķis J.Lotmans runā par semiosfēru, kas izprotama kā semiotisks universums jeb lauks, kurā ietveras cilvēces uzkrātās garīgās vērtības<sup>58</sup>. Tādējādi teksts ir uztverams arī kā tieša kultūras manifestācija un realizācija. Kultūrā teksti neeksistē izolēti; tie, savstarpēji savijoties, veido vienotu tīklu.

Semiotiskais intertekstualitātes jēdziens, ko 20.gs. 60-tajos gados iedibinājusi franču poststrukturāliste J.Kristeva, galvenokārt asociējas ar poststrukturālisma teorētiķiem. Pati J.Kristeva aplūko tekstu gan horizontālā līmenī, saistot autoru un teksta lasītāju, gan arī vertikālā līmenī, saistot tekstu ar tekstu<sup>59</sup>. Tas, kas šiem diviem līmeņiem ir kopīgs, ir kodi. Katrs teksts tāpat kā katrs lasījums ir atkarīgs no iepriekš izveidotiem kodiem; katrs teksts ir saistīts ar plašākiem diskursa laukiem. Aplūkojot J. Kristevas atziņas, kļūst skaidrs, ka viņai svarīgāka ir nevis teksta struktūra, bet gan tas, kā šī struktūra ir radusies, jo katrs teksts ir ievietojams iepriekšējo jeb esošo tekstu kopumā. Bet tas nozīmē, ka katrs jaunais teksts kļūst par šo esošo tekstu transformāciju. Nozīmīga ideja, ko proponē J. Kristeva ir tā, ka katrs teksts, būdams pakļauts intertekstualizācijai, pats transformējas.

Savā teorijā J. Kristeva balstās uz 20.gs. pirmās puses krievu zinātnieka M. Bahtina idejām par tekstu kā autora dialogu ar priekšgājēju un sava laika kultūru. M. Bahtins, runājot par romānu, kas kā žanrs, viņaprāt, vislabāk ilustrē intertekstualitāti, aplūko katru izteikumu kā sarežģītu parādību, kā posmu citu izteikumu ķēdē<sup>60</sup>. Viņa dialogitāte balstīta uz to, ka katras mākslas pamatā ir dialoga princips, garīgā kontakta princips, lasītāja un autora, autora un viņa priekšgājēju un laikabiedru, kā arī attēloto personāžu savstarpējās sapratnes un dialoga princips<sup>61</sup>. Abi jēdzieni – gan M. Bahtina dialogitāte, gan J. Kristevas intertekstualitāte pēc būtības ir tuvi, jo tie balstās uz kultūras pārmantojamību un apzināšanu. Intertekstualitāte paredz tekstu salīdzinājumu; tā aplūko *svešās balss* (Bahtina termins) klātbūtni konkrētā tekstā. Šī *svešā balss* konkrētā tekstā var manifestēties kā ietvērumus - cita teksta fragments, modificēts vai nemodificēts, citāts, alūzija, reference vai reminiscence. Dažkārt *svešā balss* parādās kā vārds vai izteikums, kas stilistiski kontrastē ar konkrēto tekstu. Citu stilu leksiskos ietvērumus var saukt par koda ietvērumiem. Šie ietvērumi rada asociācijas ar tām situācijām, vidi un tekstu tipiem, kuros tie parasti tiek lietoti un ar kuriem tie ir saistīti. To ciešā asociatīvā saikne ar cita stila tekstiem un vārdu leksiskajā nozīmē

<sup>58</sup> Ю. Лотман, О семиосфере: Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. В: *Труды по знаковым системам*. Вып. XVII, Тарту, 1984, с. 5-23.

<sup>59</sup> J. Kristeva, Word, Dialogue, and Novel. In: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. L. Roudiez (ed.), New York, 1980, p.69.

<sup>60</sup> М. Бахтин, Проблема речевых жанров. В: *Эстетика словесного творчества*. Москва, 1986, с. 288.

<sup>61</sup> Skat.: М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва, 1975.

ietilpstošā konotācija, kas signalizē par piederību citam stilam, rada kontrastu. Katrs cita stila teksta klātbūtnes gadījums neapšaubāmi rada ekspresivitāti, vairo izteiksmīgumu, pastiprina izlasītā teksta iespaidu un, vecajam kodam pielāgojoties jaunajai komunikatīvai situācijai, piešķir tekstam kādu papildus nozīmi. J.Kristeva, veidojot savdabīgu dialogu ar M.Bahtinu, atzīst, ka Bahtins *situē tekstu vēsturē un sabiedrībā, ko autors uztver kā tekstus, un kuros viņš ievieto sevi, tos pārraksto*<sup>62</sup>. Katrs vārds saskaņā ar M. Bahtinu ir dialogisks, un tas ir jāanalizē kā dialoga daļa. Pārfrāzējot kādu M. Bahtina izteikumu, J. Kristeva pievieno vārdu teksts: *jebkurš vārds (teksts) ir vārdu (tekstu) krustojanās, kur vismaz viens vārds (teksts) var tikt izlasīts. Jebkurš teksts ir konstruēts kā citātu mozaīka; jebkurš teksts ir cita teksta transformācija un absorbcija*<sup>63</sup>. J. Kristeva raksturo Bahtina izpratni par vārdu/tekstu drīzāk kā tekstuālo virsmu krustojanos nevis kā punktu, kā dialogu starp vairākiem rakstiem<sup>64</sup>. Faktiski var apgalvot, ka viņa inkorporē M. Bahtina dialogitāti savā semiotikā. Kaut arī mūsdienās J. Kristevas iedibinātais jēdziens intertekstualitāte tiek izprasts plašāk, atsevišķas viņas atziņas palīdz gan labāk izprast intertekstualitātes jēdzienu, gan apjaust tā komplicētību: *... noteiktā teksta laukā atsevišķi izteikumi, kas aizgūti no citiem tekstiem, krustojas un viens otru neitralizē*<sup>65</sup>; *Bahtins uzskata, ka rakstīšana ir iepriekšēja literāra darba lasīšana, un teksts ir atbilde citam tekstam un tā absorbcija*<sup>66</sup>; *iznāk, ka rakstnieka sarunu biedrs ir pats rakstnieks, taču kā cita teksta lasītājs. Tas, kurš raksta, ir tas pats, kurš lasa. Tā kā viņa sarunu biedrs ir teksts, tad viņš pats nav nekas vairāk kā teksts, kas lasa sevi no jauna, kad tas sevi raksta no jauna*<sup>67</sup>.

Tātad ikviens, kurš lasa literāru darbu, kaut arī neapzināti, tomēr reizē raksta to no jauna. Katram tekstam ir lasīšanas vēsture. Acīmredzot, mūsdienās nav iespējams lasīt kādu daiļdarbu, neapzinoties kontekstus, kuros teksts ir bijis reproducēts, parodēts, kuros uz to ir bijusi alūzija. Tieši šie konteksti veido to matrici jeb modeli, kuru lasītājam ir nepieciešmi jāsasīmē, interpretējot tekstu.

Tādējādi poststrukturālisma paradigmā intertekstualitātes jēdziens rada nepieciešamību izprast tekstu nevis kā pašpietiekamu jeb slēgtu struktūru, bet kā diferenciālu un vēsturisku. Teksts veidojas, saspēlējoties dažādiem laikiem, kā arī atkārtojot un transformējot citas

---

<sup>62</sup> J. Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. L. Roudiez, New York, 1980, p.65.

<sup>63</sup> Ibid., p.60.

<sup>64</sup> Ibid., p. 65.

<sup>65</sup> Ibid., p.36.

<sup>66</sup> Ibid., p.69.

<sup>67</sup> Ibid., p.86-87.

struktūras<sup>68</sup>. Tas nozīmē, ka teksts ir izprotams gan šaurākā, gan plašākā nozīmē. Mūsdienās intertekstualitātes teorija balstās uz to, ka teksts tā šaurākā izpratnē kā rakstisks izteikums nevar eksistēt kā hermētisks jeb noslēgts veselums, un tātad tas nefunkcionē kā slēgta sistēma, jo jebkurš rakstnieks vai dzejnieks ir tekstu to plašākā izpratnē lasītājs, pirms viņš kļūst par teksta radītāju. Tieši tāpēc jebkuru daiļdarbu caurvij references, alūzijas, citāti. Katru teksta aspektu neizbēgami ietekmē arī sociāli politiskais konteksts, ko var ietvert plašākā teksta izpratnē. Nepieciešami izriet secinājums, ka intertekstualitāte ir nozīmīga kategorija, ar kuru saskaras lasītājs, veidojot tiešu dialogu ar māksliniecisku tekstu un tā radītāju.

Intertekstualitātes teorētiski teksta autorību ir pacēluši problēmas līmenī. Šajā ziņā 20.gs. 70-to gadu beigās intertekstualitātes teoriju papildinājis R.Barts, apgalvojot, ka *teksts ir multidimensiāls lauks, kurā saduras un konfliktē dažādi teksti, no kuriem neviens nav oriģināls. Teksts ir citātu tīkls... Rakstnieks var tikai imitēt kādu žestu, kas iepriekš jau ir bijis, kas nekad nav oriģināls. Rakstnieka varā ir tikai miksēt to, kas jau ir uzrakstīts, lai vienus rakstus pretnostatītu citiem un galu galā nepaliktu ne pie viena no tiem*<sup>69</sup>.

R. Barts ir pasludinājis ‘autora nāvi’ un ‘lasītāja dzimšanu’, apgalvojot, ka autors ir nevis teksta cēlonis, bet gan tā rezultāts.<sup>70</sup> Katrs jauns teksts ir uztverams kā tāds, kas jau ir lasīts, jo lasītājs aptver tekstu, pateicoties iepriekšējās interpretācijas slānim, kas lasītājā ir nogulsņējies. Šim pētījumam nozīmīga ir R. Barta atziņa, ka lasītājs ir interpretācijas organizējošais centrs. *Tekstu veido daudz rakstisku izteikumu, kas ņemti no daudzām kultūrām un veido savstarpējās dialoga, parodijas attiecības, taču ir viena vieta, kurā šis daudzums fokusējas, un šī vieta ir lasītājs, nevis autors*<sup>71</sup>. Tādējādi lasītājs ir tas, kurš veido jeb konstruē teksta nozīmi.

Līdzīgi kā R. Barts, arī franču literatūrteorētiķis M. Rifaterre uzsver lasītāja galveno lomu. Literāru parādību viņš definē ne tikai kā tekstu, bet arī kā tā lasītāju un visas lasītāja iespējamās reakcijas uz tekstu<sup>72</sup>. Hermeneitikas teorētiķis V. Īzers, analizējot saikni starp tekstu un lasītāju, ievieš jēdzienu ‘teksta repertuārs’, kas eksistē tikai lasītājā un *ko aktivizē references uz iepriekšējiem tekstiem, vai uz sociālām un vēsturiskām normām, vai arī uz to*

---

<sup>68</sup> J. Frow, Intertextuality and Ontology. In: M.Worton, J. Still (eds.) *Intertextuality: theories and practices*. Manchester University Press, 1991, p. 45.

<sup>69</sup> R. Barthes, The Death of the Author. In: *Image-Music-Text*. Trans. Heath S., New York: Hill and Wang, 1977, p. 146

<sup>70</sup> Ibid., p.148.

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> M. Rifaterre, *Text Production*. Trans. Terese Lyons, New York: Columbia University Press, 1983, p.3.



*kultūru, no kuras teksts ir izaudzis*<sup>73</sup>. Intertekstuālās saiknes, ko itāļu literatūrzinātnieks Dž. Konte nosauc par poētisko atmiņu<sup>74</sup>, aktivizējas lasītājā lasīšanas procesā. Intertekstualitātes meklējumi tekstā, kurš tiek uztverts kā estētisks fenomens un kā tāds, kam ir nozīme, koncentrē uzmanību uz teksta nozīmi un tā estētisko vērtību, uz kuru lasītājs lasīšanas procesā atsaucas. Aplūkojot kādu tekstu intertekstuāli, ir svarīgi ne tikai identificēt tekstu intertekstuālos elementus, atsaucoties uz autora iespējamiem avotiem vai ietekmēm, bet arī interpretēt to, jo katram tekstam ir sava nozīme, kas atklājas lasīšanas procesā – tātad teksta nozīme ir atkarīga no tā, cik lielā mērā tekstā ietvertās zīmes jeb marķieri aktivizē lasītājā poētisko atmiņu. D.Foulers apgalvo, ka intertekstualitāte, tāpat kā jebkurš literārās recepcijas aspekts, pilnībā balstās lasīšanas praksē, nevis tekstu sistēmā: nozīme realizējas recepcijas brīdī un tikai no lasītāja ir atkarīgs interteksts<sup>75</sup>. Intertekstu var raksturot kā tekstu, kas tiek aktivizēts lasītāja poētiskajā atmiņā lasīšanas procesā. No lasītāja puses ir nepieciešama hermeneitiska aktivitāte, kas vedina uz semiotisku, intertekstuālu interpretāciju.

Intertekstuālo saikņu atklāšanā visproduktīvākā pieeja mākslinieciskam tekstam ir tā, kurā ņemts vērā autora kā teksta radītāja, paša teksta un lasītāja kā recipienta dialogs. Tieši šāda pieeja vērojama antīko dzejas tekstu pētnieku vidū 20.gs. 80-tajos un 90-tajos gados, kad šie pētnieki pievēršas intertekstualitātei kā modernākam seno tekstu interpretācijas virzienam salīdzinājumā ar interpretāciju, kas paredz iespējamo avotu vai ietekmju konstatāciju. Ietekmju vai avotu pētīšana paredz teksta stāvokļa aplūkošanu statistiski tradīcijas ietvaros.

Antīko dzejas tekstu pētniecībā starp zinātniekiem, kas darbojas intertekstualitātes zinātniskajā paradigmā nozīmīga loma ir t.sauc. itāļu skolai, kas asociējas ar itāliešu zinātnieku Dž. Konti, kam visai veiksmīgi ir izdevies apvienot mūsdienīgo pieeju tekstam ar klasiskajā filoloģijā tradicionālo. Faktiski Dž.Kontes pieeja antīkajiem tekstiem raksturojama kā eklektiska, jo visumā tradicionālo interesi par tekstuālām niansēm un literatūras vēsturi papildina aizraušanās ar dažādu kodu meklējumiem tekstos un autora nolūka analīzi, kas viņu satuvina ar strukturālistu un poststrukturālistu paradigmu, bet interese par lasītāja kompetenci – ar receptīvās estētikas paradigmu. Galvenā atziņa Dž. Kontes teorijā attiecas uz alūziju, kas funkcionē kā retoriska figūra, kas mērķa tekstā ienes citus tekstus un to kontekstus, bet no zinoša lasītāja tiek gaidīta spēja tos atpazīt un aktivizēt.

---

<sup>73</sup> W. Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978, p.69.

<sup>74</sup> Skat.: G. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Vergil and Other Latin Poets*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1986.

<sup>75</sup> D. Fowler, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*. Oxford University Press, 2000, p.127.

Aplūkojot senos tekstus, neizbēgami izriet konstatējums, ka tie ir konstruēti saskaņā ar intertekstualitātes estētiku. Kā iepriekš noskaidrots, intertekstualitāte neietver vienkārši tekstu kvalitātes aplūkošanu, bet gan lasīšanas praksi. Taču jaunā pieeja ienes arī jaunas diskusijas šajā literatūrkritikas diskursā, jo izvirzās jautājums par to, vai autors, radot tekstu, reizē ir atbildīgs arī par intertekstualitāti šajā tekstā, proti, ciktāl intertekstualitāte, kas antīkajos tekstos galvenokārt manifestējas kā reference vai alūzija uz kādu citu tekstu, ir autora poētiskā nolūka determinēta, un ciktāl tā ir nejauša viena teksta līdzība ar otru. Faktiski tas ir jautājums par to, vai intertekstualitāte ir uztverama kā māksliniecisks izteiksmes līdzeklis. Attiecībā uz šo jautājumu nevar nepievienoties zinātnieka E. Louvela atzinumam, ka dzejnieks kā dzejas teksta avots reizē ir arī dzejas tekstā esošās intertekstualitātes avots. Poētisko referenci ar autoru saista autora nolūks. Tieši romiešu dzejas tekstos autora nolūks manifestējas visizteiktāk, jo romiešu dzejnieki, sacerot savus dzejas tekstus, dara to ar kādu nolūku. Viens no Augusta un pēc-Augusta laikmeta dzejnieku nolūkiem varēja būt vai nu vēlme izdabāt imperatoram, vai arī vēlme kaut kādā veidā pateikt kaut ko par Romu un romiešiem<sup>76</sup>. Autora nodoms ir autora griba kaut ko vēstīt lasītājam un dzejnieks to dara, izmantojot dzejnieka rīcībā esošos māksliniecisks izteiksmes līdzekļus. Kā šāds izteiksmes līdzeklis ir uztverama alūzija.

Pētot alūziju antīkajos tekstos, rodas nepieciešamība pārskatīt antīko teorētiku piedāvātās retoriskās kategorijas, lai atrastu alūzijas definējumu, taču antīkā retorika piedāvā vai nu grieķu *mimēsis*, vai latīņu *imitatio*, ko nereti identificē ar alūziju. Bet pats antīko tekstu uzmanīgs lasījums noved pie secinājuma, ka *imitatio* un *allusio* ir diferencējamas kategorijas. Nevar būt šaubu, ka imitācija jeb atdarināšana ir būtisks elements antīkajos tekstos. Katrs autors antīkajā pasaulē ir apzinājies savu priekšgājēju devumu literārajā procesā un neizbēgami nonācis imitētāja jeb atdarinātāja statusā. *Imitatio* kā retoriska kategorija, līdzīgi kā grieķu *mimēsis*, antīkajā pasaulē tiek plaši lietota, runājot par priekšgājēju radīto modeļu kopēšanu. Romiešu autors Kvintiliāns ir uzskaitījis virkni autoru, kurus ir lietderīgi imitēt (*Quint.Inst.X.1-2*). Imitēt labākos grieķu paraugus aicina arī romiešu dzejnieks Horācijs [65-8 p.m.ē.] (*Hor. Ars poetica*, 268-269), vienlaikus brīdinot vairīties no verdziskas kopēšanas:

*nec verbo verbum curabis reddere, fidus*

*interpres, nec desilies imitator in artum*

*unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex. (Hor.Ars poetica, 132-134)*

nedz ar tu centīsies vārdu pa vārdam atveidot kā

uzticīgs tulks, nedz ar nolēksi, imitētāj, šaurībā,

---

<sup>76</sup> E. Lowell, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 2001, p.19.

kauns no kurienes vai darba norma uz priekšu liegs iet.

Dzejnieks, kuram pietrūkst talanta radoši pārstrādāt to, ko viņš pārmantojis no priekšgājējiem, nevar pretendēt uz laba dzejnieka slavu. Kvintiliāns apgalvo, ka imitēt ir nepieciešams, jo tikai nedaudziem no dabas ir dota spēja radīt kaut ko līdzīgu labākiem paraugiem<sup>77</sup>. Arī Kvintiliāna izpratnē jēdziens *imitatio* neietver aklu atdarināšanu, bet gan parauga modeļa izmantojumu tādā nozīmē, ka autors no tā atlasa labāko un pārspēj priekšgājēju. Var apgalvot, ka gan Kvintiliāns, gan Horācijs pamatā piedāvā līdzīgu skatījumu uz jēdziena *imitatio* izpratni – gan viens, gan otrs zināmā mērā pauž ticību literārajam progresam, jo minētajos fragmentos ir jaušams netiešs aicinājums dzejniekiem savā mākslā būt pārākiem par priekšgājējiem. Savukārt termina *alūzija* pamatā ir latīņu verbs *alludere [ad+ludere]*, kas burtiskā tulkojumā nozīmē *rotalīgi tuvoties*. Bet antīkajā retorikā nav atrodams nedz šā termina definējums, nedz arī pats termins. Tajā pašā laikā antīko tekstu lasījums neizbēgami noved pie atzinuma, ka teksti ir piesātināti ar alūzijām. Šī situācija ir analoga situācijai ar maģijas jēdzienu: konkrētam fenomenam ir praktiskais izmantojums, taču nav definējuma. Antīkajā retorikā tā prakse, kad kādas retoriskās kategorijas praktiskais izmantojums ir primārs attiecībā pret tās konceptualizēšanu un definēšanu, ir vispārzināma. Amerikāņu literatūrzinātnieks Dž. Puči ir nonācis pie secinājuma, ka antīkajā pasaulē alūzijai kā parādībai ir atrodams deskriptīvs skaidrojums. Viņš ir saskatījis pārdomas par aluzīva lasījuma dinamiku antīkās retorikas diskusijā par t.sauc. spēcīgo jeb efektīvo stilu, kas asociējas ar grieķu vārdu *deinotēs // milzīgs spēks*. Izpētījis adjektīva *deinos* un substantīva *deinotēs* lietojumu sengrieķu drāmā un Platona sokrātiskajos dialogos, šis zinātnieks piedāvā vērtīgus atzinumus alūzijas kā fenomena izpratnē – gan traģēdiju autori, gan Platons šīs leksēmas izmanto, runājot par spēcīgu auditoriju jeb recipientu, uz kuru teksts ir mērķēts. Šīs leksēmas atklāj spriedzi starp autora nodomu un recipienta izpratni. Hellēnisma laikā, kad rodas nepieciešamība kodificēt noteiktu retoriskā stila veidu, kas apelē pie auditorijas spējām interpretēt, šo stilu raksturo kā *deinotēs // bīstamo stilu*<sup>78</sup>.

Imitācijas un alūzijas diferencēšanā būtisku ieguldījumu ir devusi amerikāņu literatūrzinātniece Z. Ben-Porata, proponējot alūzijas literāro iedabu un apgalvojot, ka literārā alūzija ir līdzeklis, kas vienlaicīgi aktivizē divus tekstus. Modificējot Ferdinanda de Sosīra lingvistiskās signifikācijas modeli, šī zinātniece uztver alūziju kā *signifiant*, kura *signifié* atklājas divu tekstu, kurus vieno viena zīme, saplūšanā, bet lasītājs, identificējot marķieri,

<sup>77</sup> ...necesse est ut similes aut dissimiles bonis simus. Similem raro natura praestat, frequenter imitatio. (*Quint. Inst.X.2.3.*)

<sup>78</sup> J. Pucci, *The Full-Knowing Reader. Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*. New Haven, London: Yale University Press, 1998, p. 55.

atsauc atmiņā kontekstu<sup>79</sup>. Dž. Puči šajā procesā kā galveno uzsver zinoša, aktīva lasītāja lomu, jo aluzīvas nozīmes veidojas tikai lasītājam mentāli asociējot divus tekstus<sup>80</sup>.

Mūsdienu literāro terminu vārdnīcas piedāvā izsmeļošu alūzijas skaidrojumu<sup>81</sup>, nereti saistot to ar referenci, turklāt zinoša, spēcīga recipienta loma vienmēr tiek akcentēta. Alūzija tiek skaidrota kā *netieša reference uz kādu citu literāru vai mākslas darbu, uz personu vai notikumu. Tā ir sava veida apelēšana pie lasītāja dalīties pieredzē ar autoru. Alūzija var bagātināt darbu, pateicoties asociācijai un piešķirt tam dziļumu. Izmantojot alūzijas, autors cenšas uztvert izveidotu literāru tradīciju*<sup>82</sup>. Šī definīcija nošķir alūziju no references, kas uztverama kā alūzijas paveids. Zīmīgi, ka šī definīcija akcentē ne vien zinoša lasītāja nepieciešamību, bet arī alūzijas lomu literāras tradīcijas izveidē. Angļu literatūrzinātnieks S. Hinds, nošķirot alūziju no references, apgalvo, ka, *ja alūzija ir apslēpta, netieša reference, tad reference ir īpašs uzmanības pievērsums, jeb kā latīņu vārds palam // atklāti atšķiras no clam // slepus, tā reference atšķiras no alūzijas*<sup>83</sup>. Promocijas darbā alūzija no references tiek nošķirta, jo literāros darbus caurvij alūzijas arī uz kādu motīvu vai kādu tematisku niansi priekšgājēju tekstos, kas raksturojamas kā smalkas vai slēptas, tāpēc uz tām nav attiecināms termins reference. Alūzijas netiešais, slēptais raksturs netiek uzsvērts 1993.gadā izdotajā dzejas enciklopēdijā, kurā alūzija raksturota kā *dzejnieka apzināta identificējamu citu avotu elementu, tiklab priekšgājēju, kā laikabiedru, tekstuālu vai ekstratekstuālu, inkorporācija. Alūziju var lietot, vai nu lai izrādītu zināšanas, kā aleksandriešu dzejā, vai lai apelētu pie tiem, kam ir tāda pati pieredze un zināšanas kā dzejniekam, vai lai bagātinātu dzeju, inkorporējot jaunu nozīmi*<sup>84</sup>. Šajā definīcijā alūzija tiek raksturota kā literārs aizguvums, turklāt tiek uzsvērts, ka alūziju autors izmanto ar nolūku, lai uzturētu tradīciju, lai demonstrētu zināšanas, lai piešķirtu jaunu nozīmi; autora nolūks izmantot alūziju paredz lasītāju, kam nav svešas autora estētiskās, literārās un kultūras prasības. Minētās definīcijas pauž to būtisko atšķirību, kas neļauj identificēt *imitatio* un *allusio*, proti, *imitatio* ir vispārīgāks termins; tas paredz vārdu aizgūšanu, taču, kā uzsver Dž.Pučī, neparedz telpas radīšanu, kurā sastopas modelis un kopija<sup>85</sup>. Šajā telpā vecais modelis pielāgojas jaunajai komunikatīvai situācijai, ienesot mērķa tekstā jaunas nozīmju nianses.

---

<sup>79</sup> Z. Ben-Porat, The Poetics of Literary Allusion. In: *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*. 1976, p.105-128.

<sup>80</sup> J. Pucci, *The Full-Knowing Reader. Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*. New Haven, London: Yale University Press, 1998, p.41-43.

<sup>81</sup> Skat., piem.: J.Kursīte, *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002.

<sup>82</sup> J. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford: Blackwell, 1991, p.27.

<sup>83</sup> S. Hinds, *Roman Literature and its Contexts. Allusion and Intertext*. Cambridge University Press, 1998, p.22.

<sup>84</sup> The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton University Press, 1993.

<sup>85</sup> J. Pucci, *The Full-Knowing Reader. Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*. New Haven, London: Yale University Press, 1998, p.86.

Viedokli par intertekstualitāti dzejas tekstā, kas uztverama kā mākslinieciskās izteiksmes līdzeklis, uztur arī Dž.Konte, kas ir izvērtējis literārās alūzijas iedabu romiešu dzejas strukturālistu un poststrukturālistu teoriju gaismā. Dž. Konte runā par intertekstualitāti, kas darbojas tikai literatūras vēsturē. Pētnieks, interpretējot tekstu, var dekonstruēt to, palūkoties uz to no kultūras perspektīvas un ieraudzīt, ka teksts ir kontekstualizēts tīkls, ko veido asociācijas, atdarinājumi, alūzijas. Šāds nozīmes tīkls ir izmantotā funkcionalizētā kultūra, kurai, ja to ievieto poētiskā kontekstā, vajag būt motivētai, ar atbilstošu nozīmi mākslinieciskajā kontekstā literārajā sistēmā, kurā tas darbojas. Interpretētāja uzdevums ir saziņēt nozīmes saiknes un atklāt to svarīgumu kontekstā. Skatoties no šādas perspektīvas, atmiņai dzejā ir būtiska loma. Dažādie alūzijas veidi dzejā kļūst efektīvi, pateicoties atmiņas dialektiskai lomai, kas absorbē pagātņi un tiek kooptēta tagadnē. Intertekstualitāte ir dzejas teksta saikne ar tā literāro pagātņi. Kad pagātņes teksts tiek piesaukts caur alūziju un tā slēptā vitalitāte izplešas pa visu jauno dzejas tekstu, alūzija darbojas tāpat kā citu dzejnieka rīcībā esošo līdzekļu izvērsums. Alūzijai ir retoriska funkcija; tekstā tai ir funkcionāla nozīme, jo tā darbojas kā tropis. Ar alūziju ir tāpat kā ar jebkuru retorisko figūru – vienlaikus divu atšķirīgu realitāšu klātbūtne dzejas tekstā rada spriedzi starp nozīmēm. Alūzija var atdzīvināt visu poētisko situāciju pat ja tā manifestējas tekstā tikai kā atsevišķs vārds. Tā paredz pēkšņu pārslēgšanos no jēdzieniskā uz emocionālo līmeni. Intertekstualitātes pētīšana tekstā fokusē uzmanību uz tā nozīmi un estētisko vērtību. Un tieši alūzija tekstā ir aplūkojama kā tāda, kurai ir estētiska vērtība. Alūzija ir uzskatāma par neatņemamu poētiskā diskursa organizēšanas daļu, jo tā vislabāk nodrošina saikni starp tekstiem<sup>86</sup>. Tādējādi, saskaņā ar Dž. Konti, alūzija ir poētiska figūra, kas funkcionēšanas ziņā ir ekvivalenta metaforai bagātajā antīko dzejas tekstu struktūrā. Alūzijas poētiskā dimensija tiek sasniegta, pateicoties divu semantisku polu klātbūtnei tekstā, kuriem mijiedarbojoties, lasītājā rodas jauna komplicētāka semantiska realitāte.

Mūsdienās grūtības intertekstualitātes pētīšanā aizvien vēl sagādā standartizētas terminoloģijas trūkums, taču nepārptotami ir tas, ka intertekstualitāte paredz noteiktu saikņu pētīšanu starp tekstiem. Interpretētāja uzdevums ir lasīšanas procesā atklāt, kā viens teksts atbalso otru un kāda ir tekstuālo saspēļu rezultātā ģenerētā nozīme jeb jaunā semantiskā realitāte. Intertekstualitātes kategorija realizējas tekstā caur alūziju. Alūzijas aktualizēšanās notiek pateicoties kādam marķierim, kas signalizē par sasaisti ar modeļa tekstu un ko lasītājam nepieciešams identificēt. Taču šo poētisko figūru raksturo daudzveidība izpausmē, tāpēc ir samērā problemātiski definēt filoloģiskos kritērijus alūzijai. Alūzija tekstā var

---

<sup>86</sup> G. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1986, p.33-69.

manifestēties kā atbalsojumi lingvistiskā līmenī, kur alūziju marķē vārdu, izteikumu atkārtojums vai līdzība, vai strukturāls kādas epizodes izvērsums, kā arī tematiskā un motīvu līmenī, kur alūzija uztverama asociatīvi. Intertekstualitāte rada jaunu nozīmes niansi, pateicoties kontekstu līdzības un atšķirības dinamikai.

## 2. Maģijas jēdziena dinamika antīkajā pasaulē

Seno grieķu un romiešu dzejas teksti ir izauguši no kultūras, kurā maģijai bijusi nozīmīga loma. Maģijas pētnieki, lai parādītu, ka maģiskiem ticējumiem ir universāls raksturs, akcentē tādu seno zemju nozīmi kā Babilonija, Asīrija un Persija, kuras tradicionāli tiek asociētas ar maģiju, astroloģiju un citām okultām mākslām. Tieši no šīs pasaules daļas okultās mākslas varēja sasniegt Grieķiju un Itāliju jau aizvēsturiskā periodā, caur Tesāliju – reģionu, ko tradicionāli asociē ar burvestībām. Īpašo pareģošanas metodi, izmantojot upurdzīvnieka aknas, Itālijā ieviesuši etruski no Mazāzijas, un laika gaitā tā kļuvusi par romiešu reliģijas daļu<sup>87</sup>. Hellēnisma periodā jaunas idejas un jaunas nodarbes ieceļo Grieķijā un teritorijā, ko dēvē par *Magna Graecia*, caur Ēģipti. Nevar būt šaubu, ka šajos rietumu reģionos arī jau bijuši kādi vietējie veidojumi, kas sajaukušies ar jauno materiālu. Pat īss ekskurss antīkās maģijas vēsturē ļauj saskatīt to kultūru iezīmes, kas to radījušas un veidojušas. Kaut arī pašas saknes jeb arhetipi zuduši aizvēstures rītausmā, tomēr zināma to rekonstrukcija ir iespējama.

Antīkās maģijas pētnieki ir nonākuši pie visai viennozīmīga atzinuma, ka jēdziens *mageia* sakņojas Senajā Grieķijā. Grieķu vārds *mageia* ir izprotams kā maga jeb burvja māksla, bet vārda *magos* izcelsme parasti tiek saistīta ar persiešu reliģisko pasauli, kur ar to apzīmēja priesteri<sup>88</sup>. Ar persiešiem ienākušais *magos* antīkajā pasaulē laika gaitā tiek hellenizēts un turpina attīstīties Romas impērijā<sup>89</sup>.

### 2.1. Maģijas jēdziena veidošanās un izpratne Senajā Grieķijā

Neskatoties uz faktu, ka avotos nav iespējams atrast skaidru maģijas definīciju, tomēr tieši no tiem mūsdienu lasītājs var gūt priekšstatu par seno grieķu attieksmi pret aktivitātēm, kuras laika gaitā tiek klasificētas kā maģiskas. Ir svarīgi pievērst uzmanību veidam, kā maģijas jēdziens tiek faktiski lietots, jo tieši intuitīvais lietojums ir tas, kas parāda, ko īsti antīkajā pasaulē uzskatīja par maģisku. Nevar nepiekrīst maģijas pētnieka M. Dikija domai, ka maģijas jēdziens nav veidots apzināti kā to apgalvo vācu pētnieks F. Grafss. Tas ir radies spontāni un organiski evolucionējis, pateicoties procesiem grieķu reliģiskajā dzīvē<sup>90</sup>. Antīkā

<sup>87</sup> D. Ogden, *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds*. Oxford University Press, 2002, p. 94.

<sup>88</sup> Skat.: J. Bremmer, The Birth of the Term 'Magic'. In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. 1999, 126, p.2; A. De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*. Brill: Leiden, 1997, p. 387-403.

<sup>89</sup> G. Luck, Witches and Sorcerers in Classical Literature. In: V. Flint, R. Gordon, G. Luck, D. Ogden (eds.), *Witchcraft and Magic in Europe. Ancient Greece and Rome*. Vol.2. London, 1999, p. 94.

<sup>90</sup> M. Dickie, *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*. London, New York, 2001, p. 26.

maģija ir jāaplūko kā īpašs veidojums, kurā saduras dažādas reliģiskās prakses formas, jo, kā liecina saglabājušies avoti, antīkajā kultūrā maģijas un akceptētās reliģijas prakses opozīcija arī ir bijusi realitāte, taču sākotnēji šī opozīcija ir tikpat kā nemanāma.

Diskusijā par maģijas jēdziena veidošanos Senajā Grieķijā ir būtiski pievērst uzmanību faktam, ka indivīdu, kuru šodien varētu pieskaitīt magu jeb burvju kategorijai, antīkajā pasaulē neuzskatīja par burvi. Turklāt tā prakse, ko vēlāk kategorizē kā maģiju veidojošu, seno grieķu pasaulē eksistē jau sen pirms maģija parādās kā noteikta domāšanas kategorija. Kā piemērs te minams Odisejs, kurš 8.gs. p.m.ē. dzejnieka Homēra eposā *Odiseja* veic nekromantijas rituālu, izsaucot mirušo garus no pazemes (*Hom.Od.11.24-37*). Jau 4.gs. p.m.ē. indivīdus, kuri praktizē šādus rituālus, dēvē par burvjiem. Taču eposā *Odiseja* nekas neliecina par to, ka Odisejs rīkotos kā burvis vai ka viņa rīcība būtu kaut kas nepareizs, nepieļaujams vai nosodāms.

Arī epizodēs ar Kirki saskatāmas maģijai raksturīgās iezīmes, piemēram, Kirke Odiseja pavadoņiem gatavo dzērienu, izmantojot kaitnieciskus augus // *pharmaka*, bet, uzsitot ar rīksti, pavadoņi tiek pārvērsti par cūkām (*Hom.Od. 10.230-243*); savukārt dievs Hermejs Odisejam iedod kādu sakni // *pharmakon*, kas viņu pasargātu no Kirkes burvestībām (*Hom.Od.10.281-306*). Liecības par noteiktu augu īpašu iedarbību un lietojumu nojaušamas arī Homēra eposā *Īliada*, kur Agamēde minēta kā augu pazinēja (*Hom.II.11.739-741*). Aplūkojot Homēra Kirki, kas ķeras pie kaitnieciskiem līdzekļiem ar nodomu darīt ļaunu, ir samērā grūti iedomāties, ka senajam grieķim 8.gs. p.m.ē. vēl nebūtu izveidojusies domāšanas kategorija, kurā ietvertos kaitniecisku dzērienu izmantošana pret citiem indivīdiem. Angļu zinātnieks R. Gordons Kirkes epizodi raksturo kā maģiju pirms maģijas<sup>91</sup>. Zīmīgi, ka Homēra tekstā nekas neliecina, ka autors apzinātos maģijas jēdzienu un uzskatītu Kirki par burvi. Kirkes rīcība netiek raksturota nedz kā bezdievīga, nedz zaimojoša. Tādējādi eposā nav atrodami pat mājieni uz to, ka Kirkes aktivitātēm būtu piešķirts tāds pats nozīmīgums kā burvju aktivitātēm vēlākā periodā. Taču jau hellēnisma periodā Agamēdei kā arī Kirkei un Mēdejai līdzīgas būtnes pazīstamas kā burves, par ko liecina literārie avoti (*Theocr.2.14-15*). Arī tādā grieķu dzejas veidā kā himna, kas datējama ar 6.gs. p.m.ē., atrodamas references, ko vēlāk attiecina uz maģijas praksi: dieve Dēmetra pārvērtusies par vecu, nabadzīgu sievu sola Metaneirai izaudzināt viņas dēlu un pasargāt no ļaunumiem (*Hom.Hymni.Dem. 227-230*), izmantojot tai zināmus augus un vārdus.

Balstoties uz Homēra *Odisejā* atrodamo epizodi, kur ar vārdiem tiek apturētas asinis (*Hom.Od.19.455-457*) varētu apgalvot, ka buramvārdi, kas laika gaitā izkristalizējas kā

---

<sup>91</sup> R. Gordon, *Imagining Greek and Roman Magic*. In: V. Flint, R. Gordon, G. Luck, D. Ogden (eds.), *Witchcraft and Magic in Europe. Ancient Greece and Rome*. Vol.2. London, 1999, p. 159-275.



nozīmīgs elements maģijas praksē, arī iesniedzas dziļi Grieķijas vēsturē. Tomēr šajā epizodē tekstā nekas neliecina, ka grieķu pasaulē 8.gs. p.m.ē. būtu jau bijusi maģijas kategorija. Noteiktu vārdu izdziedāšana vai izteikšana, dziedinot kādu ievainojumu vai remdējot sāpes, drīzāk uzskatāma par antīkās medicīnas neatņemamu elementu. Sengrieķu valodā vārdi dziesmai, kas dziedina vai remdē sāpes un buramvārdi tiek apzīmēti ar leksēmām *epoide/epaoide*, kam semantiski atbilst latīņu verbi *incantare // burt* un *praecentāre // dziedāt, teikt priekšā buramos vārdus*. 5.gs. p.m.ē. dzejnieka Pindara dzejā *epoidai* lietots ar nozīmi *buramvārdi* (*Pi.P.3.47-53*), bet no kādas epizodes Aishila traģēdijā *Agamemnon*s var noprast, ka ar buramvārdiem var ne vien dziedināt, bet arī uzcelt mirušos, kas ir nosodāma rīcība (*A.A.1019-1024*). Mūsdienās mēģinājumi kādu kaiti dziedināt ar buramvārdiem ir procedūra, kas nebalstās uz zinātņi un tātad uzskatāma par maģijas paņēmienu, jo nav iespējams iedomāties, kā buramvārdi varētu būt rezultatīvi. Taču grieķim leksēmas *epoide/epoidai*, acīmredzot, bijušas ar citu denotāciju, nemaz jau nerunājot par konotāciju, kāda leksēmai *buramvārdi* ir šodien. Mūsdienu pasaulē tas, kas tīri intuitīvi tiek uztverts kā maģija, visticamāk, Grieķijā līdz pat 5.gs. p.m.ē. tā netiek uztverts. Kaut arī antīkie avoti nedod skaidru maģijas definīciju, tomēr tie palīdz saprast maģijas jēdzienu, ar kuru sākumā operē grieķi, bet vēlāk arī romieši. Būtiski ir tas, ka no antīkajiem avotiem ir iespējams apjaust, ko grieķu-romiešu pasaulē uztver kā atšķirīgu vai nepareizu saistībā ar maģiju. Jau ap 5.gs. p.m.ē. grieķu traģēdijās un komēdijās, kā arī filozofu un vēsturnieku darbos ieskicētā attieksme pret maģiju un tās praktizētājiem ļauj domāt, ka maģija jau ir kaut kas saprotams, akceptēts un vispārzināms. J. Bremmers uzskata, ka šajā laikā nozīmīgs faktors, kas Grieķijā sekmē pievēršanos privātiem kultiem, ir vispārējā neapmierinātība ar tradicionālo reliģiju<sup>92</sup>. Privāti praktizējošam *magos* paveras niša, kurā ieņemt savu vietu šajā procesā.

Avoti, kas datēti ar 6.-5.gs. p.m.ē., jau liecina, ka Senajā Grieķijā maģija tiek uztverta kā aktivitāte, kas atšķiras no grieķiem ierastās un akceptētās reliģiskās uzvedības. Ar vārdiem *mageia*, *goeteia* un *pharmakeia* tiek apzīmēta uzvedība, kas ir vienlaikus gan mistiska un noslēpumaina, gan ļauna un bezdievīga, gan arī tāda, kas ir vērsta uz lietu dabiskās kārtības izjaukšanu; tā ir uzvedība, kas paredz nevis tradicionālo dievu pielūgšanu, bet gan manipulēšanu ar tiem, izmantojot koerciju. Ap 5.gs. p.m.ē. parādās indikācijas, ka senajiem grieķiem maģija jau gandrīz ir izveidojusies kā domāšanas kategorija. Fakts, ka šajā laikā maģijas praktizētāju apzīmē ar vārdiem *magos*, *goes*, *epodos* un *pharmakeus*, kuri, kā izpētījis M. Dikijs, lielākoties parādās tieši šajā periodā, liecina par visai dažādu reliģisko

---

<sup>92</sup> J. Bremmer, *Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press for the Classical Association, 1994, p. 84-97.

prakšu formu absorbciju un homogēnizēšanu<sup>93</sup>. Nevienā no šodien pieejamiem antīkajiem avotiem nav atrodams pilnīgs *magos* tēls, taču, apkopojot liecības no tekstiem, kas datēti ar 6.-4.gs. p.m.ē., veidojas priekšstats par indivīdu, kas praktizē maģiju. Pētot vārdu *magos* un *mageia* izcelsmi, maģijas pētnieks J. Bremmers ir atklājis, ka senākā liecība par spēku konfluenci, kas eventuāli veidojuši maģiju, atrodama 6.gs. p.m.ē. grieķu filozofa Efesas Herakleita fragmentā, ko m.ē. 3.gs. citē kāds Klements no Aleksandrijas. Ja vien var paļauties uz Klementa no Aleksandrijas citētā fragmenta precizitāti, tad jau 6.gs. p.m.ē. beigās vārdam *magos* ir negatīva konotācija, jo tie kā nakts klaiņotāji // *nyktipoloi* minēti kopā ar bakhantēm // *bacchoi*, menādām // *lenai*, un viņu rituāli raksturoti kā bezdievīgi<sup>94</sup>. Ar vārdiem *bacchoi* un *lenai* parasti apzīmē Dionīsa pavadoņus un Dionīsa kultā ietveras iesvētīšana mistērijās. Ir visai ticams, ka Herakleits atspoguļo agrīno pakāpi jēdziena *mageia* veidošanā, kur *magoi* tiek asociēti ar bezdievīgiem mistēriju kultiem. Tomēr pilnīgi droši nevar apgalvot, ka Herakleita negatīvā attieksme pret *magoi* sakņotos apstākļi, ka tie nodarbojušies ar burvestībām zem iniciācijas rituālu prakses aizsega.

Vairāk vai mazāk drošas indikācijas, kas ļauj asociēt *magoi* ar vēlāk izveidojušos praksi, ko sāk uztvert kā maģiju, atrodamas ar 5.gs. p.m.ē. otro pusi datētajos tekstos. Vēsturnieks Hērodots raksturo *magoi* kā piederīgus kādai noslēpumainai persiešu ciltij (*Hdt.Hist. 1.101*); tie ir atbildīgi par upurēšanu (*Hdt.Hist.7. 43,113,191*), upurēšanas rituālos *magoi* ir tie, kuri rituālo darbību pavada ar buramiem vārdiem *epaoide* (*Hdt.Hist. 1.132.*), par apbedīšanas rituāliem (*Hdt.Hist.1.140*), par pareģošanu un sapņu skaidrošanu (*Hdt.Hist. 1.107, 120, 128; 7.19, 37*). Hērodots necenšas iepazīstināt ar *magoi*, it kā iepriekš pieņemot, ka lasītājam tie ir zināmi. Bet vēsturnieks Ksenofons tos apraksta kā ekspertus visā, kas attiecas uz dieviem (*Xen.Cyr.8. 3, 11*). Filozofs Platons, sniedzot klejojoša priestera portretu, nosauc to par *agurtes* // priesteris/šarlatāns/krāpnieks un *mantis* // pareģotājs, ieskicējot viņu kā ekspertu noteiktos rituālos, mistērijās un kaitnieciskā darbībā: priesteri un pareģotāji ierodas pie bagātu ļaužu durvīm un pārliecina tos, ka viņi ar upurēšanu // *thusiais* un buramiem vārdiem // *epoidais* ieguvuši no dieviem spēju cilvēkus atsvabināt no netaisnības, ko viņi paši sev nodarījuši vai viņu senči; un, ja kāds vēlas nodarīt kaitējumu ienaidniekam, viņi ir ar mieru par nelielu samaksu kaitēt tiklab krietnam kā ļaunam (*Pl.R.364b-e*). Kādā citā fragmentā Platons runā par *magoi*, kas spēj iedvest cilvēkā ilgas (*Pl.R.572e4-573a*) - tas zināmā mērā pieļauj domu, ka šie *magoi* jau ir pazīstami kā tādi, kas izmanto buramvārdus, lai kādā izraisītu noteiktu emocionālu reakciju. Par to, ka jau Platona laikā *mageia* tiek uzskatīta par

<sup>93</sup> M. Dickie, *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*. London, New York, 2001, p. 28.

<sup>94</sup> J. Bremmer, The Birth of the Term 'Magic'. In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*.1999, 126, p.2; M.Dickie, *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*. London, New York, 2001, p. 28.

*techne* // mākslu, ļauj domāt reference uz pretindi // *alexipharmaka* spēkiem tiklab no cilvēku kā dievišķās sfēras, bet tas jau attiecas uz maģijas mākslu // *mageutike*, proti, *techne* (*Pl.Pl.280d7-e5*). Kaut arī nedaudzās references Platona rakstos neļauj domāt, ka viņš būtu centies sniegt definīciju maģijas jēdzienam, tomēr tās demonstrē Platona negatīvo attieksmi pret indivīdiem, kas praktizē maģiju.

Skaidrāk *magoi* saikne ar reliģijas praksi, ko laika gaitā sāk apzīmēt ar vārdiem *magicae artes* sāk parādīties nevis filozofu rakstos, bet gan sengrieķu traģēdijās<sup>95</sup>. Aishila traģēdijā *Persieši*, kas datēta ar 472.g. p.m.ē., ir epizode, kas ļauj domāt, ka dzejnieks nekromantiju asociē ar šamanismu vai burvestību // *goeteia* – ar darbību, kas raksturīga persiešiem (*A.Pers. 609-621*)<sup>96</sup>. Leksēma *gooi* // vaidi, ko Darija rēgs attiecina uz saucieniem, ar kuriem viņš tiek izsaukts no kapa, parasti tiek izmantota, runājot par sēru dziesmām, kā to apliecina leksiskā nozīme, turklāt tā ir vienas saknes vārds ar *goes* // burvis (*A.Pers. 686-688, 697*). Traģēdijā etimoloģiskā saikne starp *goos* un *goes* vai *goeteia* pieļauj domu, ka *goes* izmanto *gooi*, lai izsauktu mirušo garus. Pastāv iespēja, ka Aishils izmanto nekromantijas asociāciju ar persiešu *magoi* un etimoloģisko saikni starp *goos* kā sēru saucienu, un *goes* kā burvi. Ja tā ir taisnība, tad var arī pieļaut domu, ka jau ap traģēdijas sacerēšanas laiku Atēnās apzinās *goeteia* kā noteiktu realitāti.

Galvenās liecības par maģijas jēdziena eksistenci Atēnās 5.gs. p.m.ē. dod Sofokla un Euripīda traģēdijas kā arī Aristofana komēdijas un kāds hipokratiskais traktāts, kur skaidri iezīmējas aktivitātes, kas tiek asociētas ar personām, kuras dēvē par *magoi*, *goetes*, *pharmakeus* // *pharmakides* un *epoidoi*. Tesāliešu *pharmakides* ir īpaši slavenas kā burves, kurām piemīt spēja nosaukt mēnesi no debesīm (*Ar.Nu.749-757*). Bet *magoi* ir tie, kas piedāvā pagarināt dzīvi (*E.Supp.1110-1111*), turklāt tie praktizē buršanu un veic purifikācijas rituālus (*Hp.Morb.sacr. 1.10-12*), kuros rituālo darbību papildina buramvārdi, kuru raksturīga iezīme ir svešādu, nesaprotamu skaņu artikulēšana (*E.IT,1337-1338*). *Magoi* varā ir arī izraisīt kāda indivīda pazušanu (*E.Or.1494-1498*); ar rituālu palīdzību tie spēj novilkt mēnesi no debesīm, likt saulei pazust un izmainīt laika apstākļus (*Hp. Morb. Sacr. 1.29-31*). *Goetes* un *epoidoi* ir tie, kas piedāvā iniciāciju ekstatiskās mistērijās (*E.Ba.233-238, 258-262*). Aktivitātes, kurās iesaistās indivīdi, kurus apzīmē ar vārdiem *magoi*, *goetes*, *pharmakeus* / *pharmakides* un *epoidoi*, pamatos atbilst priekšstatam, kāds par burvi ir izveidojies gadsimtu gaitā. Raksturīga šo indivīdu veikto aktivitāšu iezīme ir centieni izmainīt lietu dabisko kārtību, turklāt tiem piedēvētās spējas ir visai līdzīgas, tāpēc faktiski tie kļūst viens ar otru aizstājami. Tas ļauj domāt, ka *goeteia*, *mageia* un *pharmakeia* ar laiku vairs neeksistē kā

<sup>95</sup> J. Bremmer, The Birth of the Term 'Magic'. In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. 1999, 126, p. 3.

<sup>96</sup> M. Dickie, *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*. London, New York, 2001, p. 30.

atšķirīgas prakses, bet ir saplūdušas kopā, apvienojot vienā kategorijā to, kas iepriekš pastāvējis atsevišķi.

Kā apliecinājums tam, ka 5.gs. p.m.ē. otrajā pusē grieķiem jau ir domāšanas kategorija, kurā apvienojas dažāda veida aktivitātes, var kalpot arī fakts, ka grieķi jau pazīst Hekati kā draudīgo dievi, kuras pārziņā ir ne vien dažāda veida augu // *pharmaka* lietošana, bet arī saikne ar mirušo valstību un vara pār rēgiem. Euripīda traģēdijā *Mēdeja*, kas datējama ar 431.g. p.m.ē., galvenā varone piesauc tieši Hekati kā palīdzi no dievišķās sfēras, lai realizētu savu atriebību (*E.Med.* 395-398). Arī traģēdijā *Ions* Hekate tiek piesaukta, lai vīnam pievienotu *pharmakon* (*E.Ion.* 1048-1057). Dieves Hekates varā esošās sfēras un tā īpašā loma, kas viņai atvēlēta Euripīda traģēdijās, visai pamatoti ļauj domāt, ka šā dzejnieka laikā jau eksistē maģijas kategorija, kurā ietveras dažādas prakses. Ir svarīgi pievērst uzmanību arī faktam, ka indivīdi, kuri iesaistās aktivitātēs, kuras var apzīmēt ar *mageia* un tā sinonīmiem, literārajos avotos netiek raksturotas kā morāli neitrālas. Visbiežāk šīs aktivitātes tiek raksturotas kā negodīgas vai apšaubāmas, piemēram, Oidips Sofokla traģēdijā *Valdnieks Oidips* nosauc pareģi // *magos* Teireisiju par *agurtes* // *priesteri/šarlatānu* un *mantis* // *pareģotāju*, raksturojot viņu kā *viltīgu blēdi, kurš ir izmanīgs, dzenoties pēc peļņas sev, bet neredzīgs savā mākslā* (*S.O.T.* 387-390). No traģēdijas var noprast, ka *magoi* tiek asociēti ar maldināšanu un alkatību. Bet Dejanaira Sofokla traģēdijā *Trahīnietes* (*S.Tr.*555-577) un Faidra Euripīda traģēdijā *Hipolits* (*E. Hipp.* 477-479) pauž nepatiku pret buramvārdiem, ar kuriem iespējams atgūt vai iegūt iemīļoto. Grūti ir iedomāties, ka Sofokla un Euripīda personāžiem varētu būt piedēvētas iezīmes, kas nebūtu pazīstamas auditorijai, kuru traģēdijas uzrunā.

Cita maģiju raksturojoša iezīme ir noslēpumainība, kas ap to valda. Antīkajos avotos saglabājušās liecības ļauj apgalvot, ka antīkajā pasaulē darbības, ko var apzīmēt ar vārdu *mageia*, paredz zināmu slepenību. Loģiski var rasties jautājums par šīs slepenības iemesliem. Kā viens no iemesliem minams fakts, ka maģisko aktivitāšu mērķis visbiežāk ir nest kādu kaitējumu, kas atklāšanas gadījumā var novest pie atriebības vai soda. Tomēr tas nebūt nav vienīgais skaidrojums kāpēc slepenība ir maģijas neatņemama iezīme. Piemēram, Sofokla Dejanaira, gatavodamās atgūt iemīļotā mīlu, slepus veic darbību /ieziež tērpu/, kas it kā neprasa slepenību, tomēr viņas aktivitātes liek domāt, ka slepenība ir veiktās procedūras nepieciešama sastāvdaļa (*S.Tr.* 689). Bet Ifigēnija, veicot purifikācijas rituālu, neļauj tuvoties valdnieka pavadoņiem, jo upurēšanas liesmas ir liegts // *aporreton* skatīt (*E.IT.*1330-1338). Maģijas pētnieks M. Dikijs, norādot uz mistēriju kultu nozīmi maģijas ģenēzē, apgalvo, ka ar adjektīvu *aporretos* parasti apzīmē to mistērijām raksturīgo, ko mistērijās iesvētītie nedrīkst

izpaust<sup>97</sup>. Bez slepenības maģija zaudētu pievilcību. Sava nozīme ir arī maģijas un Senajā Grieķijā sankcionētās reliģiskās uzvedības īpatnajai simbiozei, kurā vērojama zināma opozīcija, bez kuras maģija zaudētu savu jēgu, jo, zūdot aurai par maģiju kā kaut ko nelikumīgu, ar kā palīdzību iespējams piekļūt apslēptiem spēkiem, zustu interese no to puses, kuri cer ar maģijas palīdzību iejaukties lietu dabiskajā kārtībā. Maģijas praktizētāji sevi it kā paceļ pāri likumam, pāri morāles kodam, ko cilvēki parasti mēdz respektēt. 5.gs. p.m.ē. grieķu pasaulē jau zināmais maģijas jēdziens, par kuru priekšstats veidojas, ja šādi saliek kopā avotos atrodamās liecības, vismaz daļēji sasaucas arī ar vēlāk rietumu pasaulē pazīstamo maģijas jēdzienu. Tas ietver reālu vai iedomātu iedarbību uz lietu dabisko kārtību, tas sola netradicionālu palīdzību dažādās dzīves jomās, it īpaši mīlā, bet rituālo uzvedību raksturo darbība un verbālas formulas. No vienas puses, maģija ir tuva konvencionālajām reliģiskās uzvedības formām, no otras puses, tā ir atšķirīga, pateicoties dievbijības trūkumam, rituālu slepenībai un zināmā mērā amorālajam raksturam. Vēsturnieku, filozofu un dzejnieku darbos izkristalizējies burvja tēls atbilst burvim, par kuru priekšstatu veido arī maģisko papirusu teksti, kas pazīstami ar nosaukumu *Papyri Graecae Magicae*<sup>98</sup>. Šo tekstu tulkotājs H. Betzs, balstoties uz liecībām, kas atrodamas šajos maģiskajos tekstos, ir iezīmējis burvja tēlu, kas prot cilvēkā radīt sajūtu, ka burvja spēkos ir izdarīt vairāk nekā parasti ir cilvēka varā; šim burvim ir izpratne par dažādu reliģiju tradīcijām; viņam ir zināmi koda vārdi, kurus viņš izmanto sazinoties ar dieviem, dēmoniem un mirušajiem; burvis ir spējīgs manipulēt ar neredzamām enerģijām; burvis spēj līdzēt slimības gadījumos, mīlas un naudas lietās, kā arī citos cilvēcisko kaislību gadījumos, kad parastie līdzekļi nedarbojas<sup>99</sup>.

Aplūkojot leksēmas, kas sengrieķu avotos lietotas maģijas sakarā, nevar apgalvot, ka *magos / mageia* kļūst par galvenām, ar kurām burvji un to aktivitātes tiek apzīmētas. Kā liecina literārie avoti, grieķiem sākumā ir pazīstamas leksēmas *goes / goeteia*, kas vēlāk ne vien pastāv līdzās *magos / mageia*, bet ir pat populārākas, jo neliekas grieķiem tik svešādas. Taču romiešiem nav bijuši aizspriedumi to sakarā, tāpēc romiešu avotos leksēmas *magia, magicus, magus/maga* ir sastopamas līdzās latīņu variantiem.<sup>100</sup>

<sup>97</sup> M. Dickie, *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*. London, New York, 2001, p.39.

<sup>98</sup> K. Preisendanz (ed.), *Papyri Graecae Magicae: Die griechischen Zauberpapyri*. 2 vols. Leipzig, Berlin, 1921-1931.

<sup>99</sup> H. Betz, Introduction to the Greek Magical Papyri. In: Betz H. (ed.), *The Greek Magical Papyri in Translation Including the Demotic Spells*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1992, XLVII.

<sup>100</sup> J. Bremmer, The Birth of the Term 'Magic'. In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. 1999, 126, p. 9.

## 2.2. Maģijas jēdziena attīstība Senajā Romā

Lielā grieķu kultūras savīšanās ar romiešu kultūru no pašiem Romas pirmsākumiem ir faktors, kas padara sarežģītu jebkura romiešu kultūras aspekta, ieskaitot maģiju, interpretēšanu, jo ir grūti pateikt, ciktāl romiešu institūcijas un garīgā kultūra ir vietējā romiešu ģēnija radīta, un ciktāl tā ir radusies, pateicoties hellenizācijai.

Ņemot vērā vispārzināmo faktu, ka jau ap 2.gs. p.m.ē. sākumu romiešu sabiedrības augstāko slāņu izglītība balstās uz grieķu valodu un literatūru, iespējams pieļaut domu, ka tieši izglītošanās procesā, kad tiek iepazīta aleksandriešu dzeja, īpaši Teokrita idilles, kur apdziedātas atsevišķu augu maģiskās īpašības un atspoguļots pats maģiskais rituāls, maģijas jēdziens kļūst zināms. Nevar apgalvot, ka jau Katonam [234-149 p.m.ē.] maģijas kategorija būtu kaut kas nozīmīgs, taču viņam ir bijis zināms fakts, ka eksistē indivīdi *magoi*, kuriem ir pazīstamas substances, kas var izraisīt noteiktas transformācijas. Traktātā par zemkopību Katons aicina būt piesardzīgiem attiecībā pret klejojošiem pareģiem, kuri pareģo pēc iekšām un skaidro putnu lidojumu (*Cato.R.R. 5.4.*). Iespējams, ka šie klejojošie pareģotāji jau ir ienākuši no Grieķijas, sev līdzīgi nesot arī jaunu domāšanas veidu un jaunas reliģiskās uzvedības formas. F. Grafs uzskata par iespējamu izdalīt divas pakāpes maģijas jēdziena attīstībā Romā: agrīno pakāpi, kad Romas Republikas laikā jau eksistē divi rituālās prakses veidi, no kuriem viens orientēts uz labdarību, otrs uz kaitniecību, bet nedz *veneficia // buršana, mīlas dzērieni un mala carmina // kaitnieciskie buramvārdi*, nedz rituālā dziedniecības māksla netiek attiecināta uz *magia*, un vēlīno pakāpi jau Romas impērijas laikā, kad romiešu hellenizētā elite grieķu *mageia* pielāgo gan romiešu *veneficium*, gan rituālai dziedniecības mākslai, pievienojot klāt arī astroloģiju<sup>101</sup>.

Literārajos avotos, kas datēti ar 2.gs. p.m.ē. atrodams drošas indikācijas, ka romieši daudzas lietas maģijas mākslā ir pārņēmuši no grieķiem<sup>102</sup>. Šajā ziņā bagātākais informācijas avots ir Plauta komēdijas, kurās *veneficus/venefica* un salikteņi *terveneficus/trivenefica* ir visai bieži sastopamas leksēmas (*Plaut. Aul.85-86; Amph. 1041-4; Bacch. 812-813; Epid. 221; Most. 218-219; Pseud. 868-872*), kuras atkarībā no konteksta ietver tādas nozīmes kā *burvis* un *indētājs*. Kaut arī ir zināms, ka Plauts savas lugas veido pēc grieķu paraugiem, tomēr nav pamata domāt, ka dzejnieks mehāniski paņēmtu no grieķu oriģināla to, kas romiešu auditorijai neko daudz nenozīmētu. Visticamāk, ka Plauts lugās it kā rotaļājas ar jēdzienu, kas romiešiem ir vispārzināms. Zīmīgi, ka minētām leksēmām Plauta lugās ir

<sup>101</sup> F. Graf, *Gottesnähe und Schladenzauber: Die Magie in der griechisch-römischen Antike*. Munich, 1996, p.54-57.

<sup>102</sup> M. Dickie, *Magie and Magicians in the Greco-Roman World*. London, New York, 2001, pp.130-141.

negatīva konotācija. M. Dikijs, balstoties uz kādu 2.gs. p.m.ē. satirista Lucīlija fragmentu, apgalvo, ka jau 2.gs. Romā ir pazīstama mīlas maģija. Šajā fragmentā minēta sieviete, kura apvieno sevī pareģes vai burves // *saga* un savedējas // *conciliatrix* lomas, kam atbilst latīņu *lena*<sup>103</sup>. Tādi termini kā *magus* un *magia* latīņu valodā ienāk tikai ap 1.gs. p.m.ē. vidu. Bet tas nebūt nenozīmē, ka romiešiem jau 2.gs. p.m.ē. nav pazīstams maģijas jēdziens kā domāšanas kategorija, un ka viņi nebūtu diferencējuši rituālus, kurus izmanto nekromantijā un buršanā, un rituālus, kurus izmanto sankcionētajā reliģijas praksē. Jau maģijas jēdziena attīstība Grieķijā pierāda, ka šajā jēdzienā ietveras dažādu ideju un attieksmju kopums, turklāt šīs idejas un attieksmes var tikt izteiktas dažādos veidos. Būtiski ir arī piebilst, ka Romā vārdi *magus* un *magia* varēja tikt uztverti kā grieķu termini, no kuriem romiešu autori sākumā, iespējams, centās vairīties. Bet Katulls, Cicerons un Plīnijs Vecākais jau ir tie 1.gs. p.m.ē. autori, kuri lieto terminu *magus*. Cicerons to drīzāk attiecina uz irāņu priesteriem un pareģiem nevis uz burvjiem (*Cic. Leg.2.26; Fin.5.87; Tusc.1.108; Div.1.46-47, 90-91*), taču viņš runā arī par ļaunumu, kas tiek piedēvēts indivīdam sauktam par *magus* (*Cic.Div.1.43*). *Magus* Ciceronam nav tikai etnogrāfisks termins; tam ir arī maģijas lietpratēja konotācija<sup>104</sup>. Arī Plīnijs Vecākais runā par ļaunumu un fantastiskiem apgalvojumiem, kurus izsaka *magi* (*Plin.H.N. 29.81; 30.8; 32.34; 37.155*). Maģija Plīnijam ir pati viltīgākā no mākslām (*Plin. H.N. 30.1*), kas radusies Persijā (*Plin.H.N. 30.3*). Lielu uzmanību Plīnijs velta maģijas praktizētāju melu un izdomājumu (*Plin. H.N.28.47, 198; 29.67, 81; 30.18; 32.34; 37.155, 192*), kā arī tukšu pretenziju (*Plin. H.N. 22.20; 28.85; 29.81*) atspēkošanai. Plīnijs ir izteikti naidīgs pret indivīdiem, kuri praktizē maģiju. Pēc Plīnija domām maģija ir medicīna, kas cenšas pārspēt pati sevi, mēģinot izdarīt vairāk nekā patiesībā tā var cerēt izdarīt. Slēpjoties aiz medicīnas maskas, maģijas praktizētāji sola brīnumus:

*Mirum esset hucusque provectam credulitatem antiquorum saluberrimis ortam initiis, si in ulla re modum humana ingenia novissent atque non hanc ipsam medicinam ab Asclepiade repertam probaturi suo loco essemus evectam ultra magos etiam* (*Plin.H.N. 26.30*) // Būtu tik lielā mērā apbrīnojami, ka lētīcība, kas radusies senatnē no pašiem labākiem aizsākumiem, ir aizgājusi tik tālu, ja vien kādā lietā cilvēku prāti būtu zinājuši mēru un šo pašu medicīnu, ko Asklepiāds atklājis, no savas vietas izrautu mēs nebūtu atzinuši par labu arī saistībā ar magiem.

*Natam primum e medicina nemo dubitabit ac specie salutari inrepsisse velut altiolem sanctioremque medicinam* (*Plin.H.N. 30.2*) // Neviens nešaubīsies, ka tā sākumā radusies no

---

<sup>103</sup> Ibid., p.131.

<sup>104</sup> Ibid., p.136.

medicīnas un zem dziedināšanas maskas iedibinājusies kā kāda augstāka un svētāka medicīna.

*Nunc gemmarum confessa genera dicemus ab laudatissimis orsi, nec vero id solum agemus, sed etiam maiore utilitate vitae coarguemus magorum infandam vanitatem, quando vel plurima illi prodidere de gemmis ab medicinae blandissima specie ad prodigia transgressi* (Plin.H.N. 37.54) // Tagad mēs teiksim, ka esam aizsākuši atzītos dārgakmeņu veidus no pašiem cēlākajiem, un ne tikai to mēs darīsim, bet arī ar lielāku noderīgumu dzīvei mēs pierādīsim magu tukšo mānīšanos, ja reiz tie daudzas lietas par dārgakmeņiem ir pauduši un pārsviedušies no medicīnas vispievilcīgākā veida uz pret dabiskām lietām.

Citētie fragmenti liecina, ka Plīnijam maģija ir kaut kas tāds, kas radies, medicīnai deģenerējoties un saplūstot ar reliģiju un astroloģiju.

Dzejnieks Katullus izmanto vārdu *magus* epigrammā, kurā viņš vēršas pret kādu Gelliju, turklāt Katullus persiešu reliģisko praksi šajā epigrammā raksturo kā bezdievīgu (*Cat.Carm. 90*). F. Grafs faktu, ka romiešiem ir attieksme pret persiešu reliģiskiem rituāliem kā pret kaut ko bezdievīgu, uztver kā pašu par sevi saprotamu<sup>105</sup>. Neotēriķi, kuri savai dzejai par iedvesmas avotu izmanto hellēnistiskās Aleksandrijas t. sauc. zinātnisko dzeju, īsti nevar kalpot kā avots, kas atspoguļotu to, kas romiešiem ir vispārzināms. Tomēr šo dzejnieku dzeja kā arī liecības Plīnija un Cicerona darbos ļauj domāt, ka romiešiem priekšstats par maģiju kā slepenu un apšaubāmu reliģisku aktivitāti ir izveidojies. Par romiešu attieksmi pret maģijas praktizēšanu kā pretlikumīgu darbību liecina Cicerona nesaudzīgais uzbrukums Pūblijam Vatīnijam 50.g. p.m.ē. teiktajā runā. Cicerons apsūdz Vatīniju, kurš praktizējis ļaunu rituālu, izsaucot pazemes garus pēc zēnu iekšu upurēšanas dieviem. Cicerons pārmet Vatīnijam, ka tas neizmanto Romas valsts sankcionētos auguru pakalpojumus (*Cic.Vat.14*)<sup>106</sup>. Būtībā tas ir nekromantijas rituāls, pret kuru Cicerons vēršas kā pret kaut ko jaunu un nicināmu šajā runā.

Spilgtāk romiešu attieksme pret maģiju parādās Vergilija eposā *Eneīda*, kurā Didona, piesaucot dievus, apliecina, ka viņa, pašai negribot, ķeras pie maģijas mākslas // *magicae artes*, lai atgūtu iemīļoto. Buramvārdus Didonai parādījusi kāda masīļu cilts priesteriene, kuras maģijā ietveras tādas aktivitātes kā neprātīgas mīlas iedvešana un atbrīvošana no tās, upju apstādīnāšana, zvaigžņu kursa izmainīšana, mirušo garu izsaukšana u.c. (*Verg.Aen. 4.480-491*). Zīmīgi, ka Didonas minētā priesteriene, kurai ir zināšanas maģijas mākslā, ir atspoguļota kā svešiniece. Tā, ieradusies no tālām zemēm, lieliski iederas rituālos, kas tiek

<sup>105</sup> F. Graf, *Gottesnähe und Schadenzauber: Die Magie in der griechisch-römischen Antike*. Munich, 1996, p. 37-38.

<sup>106</sup> Liecības par zēnu iekšu izmantošanu maģiskajos rituālos atrodamas arī romiešu dzejā, skat.: *Hor. Ep. 1.5.32-40*.



uztverti kā kaut kas noslēpumains. Fakts, ka tieši svešā priesteriene, kas reprezentē nezināmus, svešus kultus, nodod Didonai savas zināšanas maģijas mākslā, liek domāt par maģiju kā īpašu reliģiskās uzvedības formu.

Horācija 5. epods sniedz pilnīgāku ainu par maģijas jēdzienu Romā 1.gs. p.m.ē. Šajā epodā attēlota burve Kanīdija, kas gatavojas rituālai kāda zēna aprakšanai. Nedz zēna lūgumi pasaudzēt, nedz viņa apelācija pie Jupitera, kas neatbalstītu ļauno rīcību, neietekmē Kanīdiju un viņas palīdzes. Morāles trūkums kā arī bijības trūkums attiecībā pret tradicionālajiem romiešu dieviem ir kvalitātes, kas raksturo Horācija burvi. Kanīdija, gatavojoties rituālam, piesauc tādas dievības kā Nakti un Diānu, kura valda pār klusumu, kad tiek veikti noslēpumainie rituāli - *quae silentium regis / arcana cum fiunt sacra* (Hor. Ep. 5.51-52) // *tu, kas klusumu pārvaldi, kad norisinās svētie noslēpumi*. Kanīdijas verbālā izteiksme *sacra arcana*, runājot par Diānas noslēpumainajiem rituāliem sasaucas ar burves Mēdejas lietoto *orgia // orgijas, mistērijas* Rodas Apollonija *Argonautikā*, kad viņa runā par Hekates mistērijām (A.R. Arg. 4.1020). Lāstā, ar kuru zēns vērsas pret maģijas praktizētājiem, izskan doma par maģisko buramvārdu neefektivitāti (Hor. Ep. 5.87-88). Nekad šāda doma nav attiecināta uz rituāliem, kas veltīti tradicionālajiem romiešu dieviem, neskatoties uz to, ka lūgšanas dieviem abos rituālās uzvedības veidos būtiski neatšķiras. Šī doma par maģijas neefektivitāti liek uztvert maģiju kā rituālās uzvedības formu, kura paredz dabā valdošās kārtības izjaukšanas iespēju veidā, kādā sankcionētā reliģiskā uzvedība to neparedz. M. Dikijs uzskata, ka tie, kuri domā, ka dabas vielas un buramvārdi nevar izmainīt kārtību dabā un ka tiem piedēvētās brīnumainās spējas nav patiesas, ir faktiski sekmējuši izpratni par maģiju kā par kādu īpašu zināšanu kopumu<sup>107</sup>. Faktiski Horācija 5. epods, kurā maģija attēlota kā aktivitāte, kas sasaucas ar sankcionētās reliģijas mistēriju kultiem, taču pēc būtības ir to izkropļojums, kas tiecas izjaukt lietu dabisko kārtību, kas runā pretī morāles principiem un kas ir bezdievīga, sasaucas ar izpratni par maģiju, kādu var gūt no Platona darbiem. Vienīgā atšķirība ir tā, ka šeit nāk klāt ideja par maģiju kā maldinošu mēģinājumu iejaukties lietu dabiskajā kārtībā. Ja ir atrodams liecības par nespēju izmainīt lietu dabisko kārtību ar maģisko rituālu palīdzību, tad tās ir uztveramas kā droša indikācija, ka maģijas jēdziens sabiedrībā ir vispārzināms un saprotams. Visumā var spriest, ka romiešiem 1.gs. p.m.ē. ir izveidojusies negatīva attieksme pret maģijas praktizētājiem un maģiskajiem rituāliem, ko viņi uztver kā novirzīšanos no sankcionētās reliģijas prakses. Jau Horācija un Vergilija laikā vismaz daļa romiešu šādas aktivitātes uztver kā bezdievīgas un maģisko rituālu praktizētāju solījumus kā nepatiesus. Nav šaubu, ka starp romiešiem varēja būt arī tādi, kuri ticēja

---

<sup>107</sup> M. Dickie, *Magical and Magicians in the Greco-Roman World*. London, New York, 2001, p. 140.

maģisko rituālu efektivitātei. Jebkurā gadījumā maģijas jēdziens, kā liecina avoti, bija vispārsaprotams.

Latīņu vārdu krājums arī var kalpot kā apstiprinājums tam, ka Romā ir darbojušies nenosakāmas izcelsmes indivīdi, kuri piedāvājuši dažādus okultus reliģiskos pakalpojumus: leksēma *praecatrix* // *burve* liek domāt par būtni, kas nodarbojas ar buršanu; *coniectrix* // *sapņu skaidrotāja*; *hariola/hariolus* // *pareģe/pareģis*, *haruspica/haruspex* // *pareģotāja/pareģotājs*, kas vēro upurdzīvnieku iekšas; *venefica/veneficus* // *indētāja/indētājs*; *saga* // *pareģe*, kas praktizē mīlas maģiju; *lena* // *savedēja*. Minētie termini norāda gan uz sievieti kā maģijas praktizētāju, gan vīrieti. Par vīrieti burvi, kas iemieso noteiktu zināšanu kopumu maģijas mākslā, liecības ir saglabājušās no Republikas laikmeta beigu posma. Kā nozīmīgākais minams Nigidijus Figuls (*Cic.Div.1.43*), kurš 58.g. p.m.ē. darbojies arī prētora amatā. Nigidijam Figulam ir bijusi interese par romiešu reliģiju, etrusku zinībām un dažādām okultām lietām<sup>108</sup>. Literārajos avotos tomēr dominē sieviete kā burve. Burvei kā literāram tēlam ir īpaši liela loma romiešu mīlas elēģijā, kur tā nereti tiek portretēta kā veca, iereibusi, vienmēr izslāpusi savedēja, kā arī citos dzejas veidos, kur mīlas tēmai ierādīta nozīmīga loma un kur autors gribējis ietērt savu ieceri kādā neparastākā veidā. Tai mīlas dzīves ainai, kuru tēlo romiešu mīlas elēģiju autori, pamatā, neapšaubāmi, ir priekšgājēju literārie modeļi – hellēnisma laika dzeja, grieķu jaunatiskā komēdija kā arī romiešu komēdija. Stilizētā mīlas dzīves aina, kuru atklāj romiešu mīlas elēģija, slēpj sevī arī romiešu reālās dzīves elementus. Maz ticams, ka Menandra un vēlāk Plauta lugās iecienītais izslāpušās savedējas tēls būtu rosinājis dzejniekus iesaistīt to mīlas dzejas diskursā, ja savedēja, kas pretendē arī uz zināmu lietpratējas statusu maģijas mākslā, nebūtu bijusi romiešiem reālajā dzīvē atpazīstams indivīda tips. Mīlas maģijas un dziedniecības maģijas elementi kopā ar maģijas elementiem no purifikācijas un nekromantijas rituāliem kalpo romiešu autoriem kā visai iecienīts līdzeklis savu poētisko nolūku atklāšanai. Maģijas praktizētājs, kas grieķu-romiešu kultūrā laika gaitā top apveltīts ar tādām pārdabiskām spējām kā spēju pārvērsties, izsaukt mirušos no kapenēm, šķelt zemi, nosaukt mēnesi no debesīm, izmainīt laika apstākļus, likt upēm plūst pretējā virzienā, un ietekmēt mīlētājus, izrādās dzejniekiem visai nepieciešams un ērts literārs tēls, atspoguļojot cilvēciskās kaislības dzejas tekstos, kuri šo kaislību dinamikas dēļ iekļaujas *amor/furor* poētiskajā diskursā.

---

<sup>108</sup> G.Luck, Witches and Sorcerers in Classical Literature. In: V. Flint, R. Gordon, G. Luck, D. Ogden (eds.), *Witchcraft and Magic in Europe. Ancient Greece and Rome*. Vol.2., London, New York, 1999, p.121.

### 3. Maģijas interpretācija romiešu mīlas elēģijas diskursā

... mīlas diskursā vienmēr ir kāda persona kā adresāts ... . *Neviens nevēlas runāt par mīlu, ja vien mīla nav veltīta kādam*<sup>109</sup>. Diskursa situācijā, kurā *amor* iezīmējas kā noteicošā kaislība, ko dzejnieks/mīlētājs velta kādai meitenei // *puella*, romiešu nozīmīgākie mīlas elēģijas dzejnieki Tibulls, Propercijs un Ovidijs maģijai ir ierādījuši svarīgu lomu. Katram, kurš lasījis romiešu mīlas elēģijas, nevar palikt nepamanīts lielais maģijas un ar to saistītā pārdabiskā elementu daudzums, kas parāda, ka tā ir būtisks šā dzejas veida elements, kas uztverams arī kā mīlas elēģijas kods. Reālā maģijas prakse antīkajā sabiedrībā ir kultūras konteksts, kurā rodas dzejas teksts un kas, dzejas tekstos transformējoties, var sekmēt poētiskas tradīcijas izveidošanos. Mīlas elēģijā maģija manifestējas gan atsevišķu maģisko rituālu elementu aprakstos (*Tib.1.2.*), gan detalizētos burves maģisko spēju uzskaitījumos (*Tib.1.2.43-56, 1.8.17-24; Prop.1.1.19-24, 4.5.5-18; Ov.Am.1.8.5-18*), gan maģisko dzērienu iedarbības aprakstos (*Ov.Am.2.1.23-38*), gan paša dzejnieka pārdabisko spēju raksturojumos (*Tib.1.8.59-60; Prop.1.10.15-18*), gan tikai māģijenos uz maģiju (*Tib.1.2*). Mīlas elēģijā atrodamie elementi no dziedniecības maģijas, minēti mīlas dzērieni un indes dzērieni, bet manipulēšana ar augiem, kam piedēvēts maģisks spēks, visbiežāk ir kādas ar maģiskām spējām apveltītas būtnes ziņā (*Tib.1.5.10-17, 1.6.13-14, 2.4.55-60; Prop.1.5.6, 1.12.9-10, 2.1.51-58, 2.4.7-8, 3.6.24*), atsevišķos gadījumos pieminēts arī maģiskais ritenis *rhombus* (*Prop.2.28.35, 3.6.25; Ov.Am.1.8.7*)<sup>110</sup>. Nereti saistībā ar maģijas praktizēšanu minēta kāda dzīva radība, piemēram krupis, pūce vai kāds cits nakts dzīvnieks (*Tib.1.5.51-56; Prop.3.6.26-30, 4.5.17*). Pareģojumi, lāsti, dažādi rēģi un māģi, kas sasaucas ar simpātisko maģiju, ir neatņemama mīlas elēģijas sastāvdaļa (*Tib.1.1.36, 1.2.48, 1.3.11, 1.3.16, 1.5.49, 1.7.62, 1.8.2-5, 2.4.39-44, 2.5.11-14; Prop.2.3.23-24, 2.4.15-16, 2.9.48, 4.1.106, 4.1.131, 4.5.1, 4.8.51-54; Ov.Am.1.12.4-12, 3.3.1-2*). Mitoloģiskās burves un to spēju uzskaitījums vai kādas mitoloģiskas būtnes, kam piedēvētas maģiskas spējas, ir atrodamas visu minēto dzejnieku mīlas elēģijās. Paradoksāli, ka mītu tradīcijā spēcīgāko burvi Mēdeju, kas faktiski mīlas maģiju priekšgājēju tekstos nav praktizējusi, mīlas elēģiju autori ir inkorporējuši savā dzejā biežāk kā jebkuru citu mitoloģisko figūru (*Tib.,1.2, 2.4; Prop.1.1, 2.1, 2.16, 2.21, 2.24b, 2.34, 3.11, 3.19, 4.5; Ov.Am.2.14*).

Maģijai mīlas elēģijā visumā ir konvencionāls raksturs, jo, aplūkojot un salīdzinot, piemēram, burves maģiskās spējas visās elēģijās, kur šis tēls parādās, redzams, ka pašos

<sup>109</sup> R. Barthes, *A Lover's Discourse: Fragments*. London: Penguin, 1979, p.74.

<sup>110</sup> Par maģiskā riteņa nozīmi maģiskajos rituālos skat.: E. Tavenner, Jynx and Rhombus. In: *Transactions of the American Philological Association*, 1933, 64, p.109-127.

pamatos tās neatšķiras, arī burves ārējais izskats ir tradicionāls. Pirms aplūkot tuvāk maģijas motīva funkcionēšanu un nozīmi katra atsevišķa dzejnieka dzejas tekstā un atklāt tekstu intertekstuālo sasaisti, ir nepieciešams akcentēt atsevišķas tipiskas iezīmes jeb žanra kodus, kas raksturīgi mīlas elēģijām kopumā. Pirmkārt, dzejnieks/mīlētājs gandrīz vienmēr redzams kā maģiskā rituāla upuris: dažkārt pats dzejnieks/mīlētājs pievēršas maģijai, lai iegūtu iemīlotās mīlu, novēršot kādus šķēršļus (*Tib.1.2.41 utt; Prop.1.1.19 utt;*); dzejnieks/mīlētājs izmanto maģiju, lai dziedinātu iemīloto no kādas kaites (*Tib.1.5.9 utt., 1.6.13 utt.*); atsevišķās elēģijās viņš redzams kā burves/savedējas // *lena/saga* upuris (*Tib.1.5.48; Prop.4.5; Ov.Am.1.8.*); viņš izmēģina arī maģijas spēku, lai remdētu pats savas mīlas moka (*Tib.1.2.60; Prop.2.1.57-58, 2.4.7-8*); visbeidzot, arī pati iemīlotā var ķerties pie maģijas, lai padarītu iemīloto impotentu brīdī, kad tas ir kopā ar kādu citu (*Tib.1.5.42; Prop.4.5.17; Ov.Am.3.7.27*), vai lai radītu viņam sāpes un ciešanas (*Tib.2.4.55 utt; Prop.1.12.9-10*). Otrkārt, maģija visbiežāk izrādās neveiksmīga – maģijas neveiksme kāda mērķa sasniegšanā uzskatāma par konvencionālu. Tā izriet no mīlas elēģijas iedabas un dzejnieka/mīlētāja lomas. Tā kā elēģija lielākoties ir veltīta mīlas spēkam, tad maģiskais spēks tiek attiecināts gan uz mīlu, gan uz iemīloto, un tāpēc dzejnieku biežāk apbur iemīlotās skaistuma ‘maģija’ nevis, piemēram, maģiskais dzēriens. Līdzīgā veidā no elēģijas koda izriet, lai mīlētājs sastaptos ar neveiksmi savos centienos un viņu mocītu vienpusēja, neatbildēta mīla. Tādējādi pat ar tik ekstremālu līdzekli kā maģiju dzejnieks/mīlētājs nespēj gūt panākumus. Turklāt dzejnieks/mīlētājs salīdzina savu poētisko prasmi ar maģiju un piedēvē tai maģisku spēku. Dzeja parādās kā kaut kas pārāks par maģiju, un tieši dzejā dzejnieks/mīlētājs redz savus panākumus vai neveiksmes. Dzeja apbur tur, kur maģija nespēj līdzēt. Taču dzejnieks/mīlētājs tomēr baidās no maģijas, neskatoties uz to, ka ar maģiju nevar gūt panākumus. Tas rada zināmu spriedzi elēģijā starp dzejnieku un mīlētāju, ar kuru viņš identificējas: rakstot elēģiju, dzejnieks, visticamāk, zina, ka ar maģiju neizdosies gūt panākumus, bet mīlētājs elēģijā to nezina, un viņu biedē gan burves maģiskās spējas, gan iemīlotās vara pār viņu. Romiešu mīlas elēģijā priekšplānā izvirzās burves maģiskās spējas un maģiskais rituāls.

Tā kā dažādas ar maģiju saistītas detaļas ar nelielām variācijām vijas cauri vairāku romiešu dzejnieku dzejas tekstiem, ir būtiski izpētīt maģijas kā nozīmīga teksta elementa funkcionālo lomu elēģijās, jo šeit inkorporētie maģijas elementi var kalpot kā pamata modelis, kas pakļauts variācijām romiešu autoru dzejas tekstos turpmāk. Zinot šo modeli, lasītājs spēj uztvert to īpašo intertekstuālo saspēļu rezultātā ģenerēto nozīmi, kādu katrs autors grib paust atbilstoši savam poētiskajam nolūkam, un reizē izsekot atsevišķu teksta

elementu dinamikai literārajā procesā. Jāatzīst, ka elēģijā atrodamie maģijas elementi nav uzskatāmi tikai par literāru konvenciju – domājams, ka šie elementi, poētiski atspoguļojot grieķu-romiešu pasaulē reāli praktizēto maģiju, reizē saskaras arī ar plašāku antīkās kultūras diskursa lauku, kurā ietveras dažādas reliģiskās prakses.

### 3.1. Maģija Tibulla mīlas elēģijās 1.2 un 1.5

Tibulla, Propercija un Ovidija mīlas dzejas teksti ar maģijas motīvu kā nozīmīgu teksta elementu mīlas dzejas diskursā piedāvā vairākas nozīmīgas paralēles, kas, sastatīti aluzīvā lasījumā, bagātina katru sekojošo dzejas tekstu ar nozīmju niansēm. Kaut arī minēto dzejnieku mīlas elēģiju ar burvi kā vienu no galvenajiem tēliem hronoloģija ir visai relatīva, tomēr nosacītu prioritāti šā tēla traktējumā ir iespējams noteikt. Lielākoties pētnieki kā tradīcijas aizsācēju<sup>111</sup> tiešām min Tibullu, bet Propercijs un Ovidijs ar saviem dzejas tekstiem pievienojas intertekstuālajam dialogam.

Pētot maģijas izmantojumu mīlas elēģijā, ir loģiski sākt ar romiešu dzejnieku Tibullu arī tālab, ka viņš izmantojis visai daudz elementu, kuri sasaucas ar reāli praktizēto maģiju antīkajā sabiedrībā. Turklāt specifiskais Tibullam ir tas, ka viņš piedāvā t.s. *paraclausithyron* tradīciju<sup>112</sup>, proti, mīlas dziesmu pie aizslēgtām durvīm. Tai īpašajai mīlas dzejas kategorijai, ko var raksturot kā *paraclausithyron*, kur reizē arī maģijas elementam ir būtiska loma, pieskaitāma Tibulla 1.2 elēģija. Saturiski šīs elēģijas rindas pauž sekojošo:

1.2.1-6: dzejnieks/mīlētājs piesauc vīnu, lai remdētu mīlas sāpes, kuru cēlonis ir iemīļotās aizslēgtās un apsargātās durvis;

1.2.7-14: dzejnieks/mīlētājs lūdz durvīm vērties vaļā;

1.2.15-24: dzejnieks/mīlētājs aicina Dēliju piemānīt sargu, jo pati mīlas dieve Venera aizsargā mīlētājus;

1.2.25-30: dzejnieks/mīlētājs arī pats reiz ticis sargāts, kad viņš klaiņojis pa pilsētu naktī;

1.2.32-40: dzejnieks/mīlētājs vēlas, lai tie, kas redz viņu un iemīļoto, nepievērš uzmanību un neizplata baumas;

1.2.41-58: dzejnieks/mīlētājs ir pārliecināts, ka iemīļotās vīrs nenoticēs mēlnesim, jo pati burve tā dzejniekam ir apsoliļusi;

1.2.59-64: dzejnieks/mīlētājs apliecina, ka tā ir tā burve, kas viņu jau iepriekš reiz atbrīvojsi no mīlas;

<sup>111</sup> Skat., piemēram: G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford, 1968; S. Myers, *The Poet and the Procuress: The Lena in Latin Love Elegy*. In: *Journal of Roman Studies*, 1996, 86, p.2.

<sup>112</sup> Plaši šo tradīciju un Tibulla ieguldījumu aplūko: F. Copley, *Exclusus amator*. Madison, Wisconsin, 1956.

1.2.65-74: dzejnieks/mīlētājs sola nepamest Dēliju, ja viņš dotos karā, bet gan dzīvot ar viņu laukos;

1.2.75-86: dzejnieks/mīlētājs pauž neziņu par to, vai slēgtās durvis ir dieves Veneras sods;

1.2.87-96: dzejnieks/mīlētājs aicina nesmiēt par viņa drūmo stāvokli, jo smējēju var piemeklēt līdzīgs liktenis;

1.2.97-98: lūgums Venerai būt žēlīgai pret mīlētāju.

Aplūkojot šīs elēģijas struktūru, skaidri iezīmējas ietvara kompozīcija: 1.-14. rindas uzskatāmas par prologu – tā iesākums ir visai bezcerīgs un tas beidzas ar lāstu un lūgumu durvīm; 15.-86. rindās sākumā izskan cerība, piedāvājot praktisku risinājumu mīlētāja problēmai, kas lielā mērā atkarīgs no maģijas pielietošanas. Maģijas motīvs tiek ievadīts jau pašā elēģijas sākumā, bet maģija *per se* ir centrā gan šajā elēģijas daļā, gan arī visā elēģijā kopumā. Pašu maģijas epizodi arī iespējams sadalīt divās daļās: pirmajā daļā atspoguļotas burves baisās spējas, otrajā daļā atklājas, ka burve reiz pievīlusi dzejnieku, tādējādi elēģijā iezogas zināms pesimisms, kas kalpo kā pāreja uz elēģijas noslēguma daļu – epilogu. No 75. līdz 86. rindai dzejnieks/mīlētājs atgriežas pie mīlas ciešanām. Elēģija iesākas ar lūgšanu vīnam atvairīt mīlas mokas un ar lāstu durvīm, un tā beidzas ar lāstu pret tiem, kas mīlētāju izsmej un ar lūgumu Venerai pasargāt mīlētāju no turpmākām sāpēm. Tieši lūgšanas un lāsti ir tie, kas veido prologu un epilogu visai elēģijai.

Minētais elēģijas dalījums ļauj izdarīt atsevišķus vispārīgus secinājumus. Rindas, kas ir tieši veltītas maģijai (*Tib. 1.2.41-63*) veido elēģijas centru un kā centrālā epizode tā piesaista uzmanību. Reizē šī epizode kalpo gan kā kulminācija dzejnieka/mīlētāja jaunajai cerībai, gan kā sākums pārejai pie jau sākumā izskanējušā pesimisma, radot loģiskas virzības iespaidu. Faktiski maģijas elementi ir paredzami, jo daudzie notikumi, kas koncentrēti ap burves ainu, satur kaut ko no maģijas mājienu līmenī. Tieši šie mājienu uz maģiju viscaur elēģijā piešķir tai vienotību un rada loģiskas virzības un dabiskas pārejas iespaidu. Detalizētāka šo mājienu uz maģiju izpēte ļauj dziļāk izprast autora poētisko nolūku. Mājienu uz maģiju saskatāmi jau elēģijas sākumā, kur izskan lūgums pēc vīna, kam dzejnieks piedēvē dziedinošas īpašības: vīns ļauj aizmirst mīlas mokas un sniedz nepieciešamo miegu. Te ir saskatāma alūzija uz antīkajā pasaulē reāli praktizēto maģiju, kas pazīst maģiskos dzērienus un formulas, ko izmanto, lai dziedinātu mīlas upurus. Grieķu maģiskajos papirusos atrodamas formulas *lysipharmaka* atbrīvošanai jeb dziedināšanai no mīlas, kā arī formulas *agoge* savaldzināšanai jeb mīlas radīšanai<sup>113</sup>. Tibulla elēģijā ir saskatāma alūzija uz abiem šo mīlas dzērienu un formulu veidiem. Vīns, kas elēģijā funkcionē kā mīlas dzēriens, var ļaut

<sup>113</sup> Skat., piemēram: *PGM IV.2006-2125; IV 2441*.

dzejniekam/mīlētājam vai nu paredzēt notikumus, vai sniegt dziedināšanu. Maģija mīlas mokās nogurušajam nereti ir kā pēdējais glābiņš.

*Paraclausithyron* tēmu autors iesaista visai standartizētā veidā: durvis tiek apsargātas un dzejniekam/mīlētājam tās ir slēgtas; viņš izsaka lāstu, kas izraisa Jupitera dusmas pret durvīm.; lāsts pārvēršas lūgumā piedot jebkuru pāridarījumu, kas vērsts pret durvīm. Lāstam maģijas praksē ir liela nozīme – lāsta izteicējs bieži izraisa dievu vai pazemes garu dusmas pret lāsta objektu<sup>114</sup>. Tālāk dzejnieks/mīlētājs jau vēršas pie durvīm ar lūgumu:

*ianua, iam pateas uni mihi victa querellis,*

*neu furtim verso cardine aperta sones (Tib.1.2.9-10)*

durvis, jau **žēlabu** uzveiktas – **man vienam** veraties vaļā,

un lai nečikstat jūs, kad slepus vaļā tiksiet vērtas.

Tas ir maģijas praktizētāja mērķis – iegūt varu jeb kontroli pār kaut ko, kas parasti nav viņa varā. Elēģijā dzejnieks/mīlētājs tiecas iegūt šo kontroli. Durvju personificēšanā un apveltīšanā ar īpašām spējām arī ir jaušama maģija. Dzejnieks/mīlētājs lūdz durvis atvērties viņam vienam. Vārdi *uni mihi* ir iztverami kā marķieris, kas signalizē par alūziju uz maģiju, kurā burvestības spēks ir īpašs attiecībā pret to, kuram lemts ciest vai gūt labumu<sup>115</sup>, tāpēc autors, atsaucoties uz reālo praksi, vērš uzmanību gan uz maģijas subjektu, gan objektu, aktivizējot lasītājā zināmu spriedzi. Minētās rindas liek domāt, ka dzejnieks/mīlētājs sagaida kādu iedarbību no izteiktā lāsta un lūguma, jo durvīm ir jāpilda viņa prasības, pateicoties *querellis*. Jādomā, ka aizslēgtu durvju atvēršana bijis visai iecienīts burvju triks, kas radis atspoguļojumu arī literatūrā.<sup>116</sup>

Elēģijas turpmākajās rindās (*Tib.1.2.15-24*) dieve Venera māca Dēlijai viltību, jo ir zināms, ka mīlas dieve aizsargā mīlētājus (*Tib.1.2.25-33*). Šeit jaušams zināms misticisms, kas sagatavo lasītāju visai garajai maģijas epizodei (*Tib.1.2.41-64*), kurā dzejnieks, sniedzis norādījumus, kā piekrāpt sargus, beigās atzīst, ka iemīlotās vīrs nenoticētu mēlnešiem pat tad, ja atklātos patiesība. Maģijas epizode liek skaidri saprast, ka mīlētājus sargā kāds pārdabisks spēks. Poētiskā atmiņa neizbēgami liek lasītājā raisīties asociācijām ar mītu tradīcijā pazīstamo mīlas dievi. Dzejnieks/mīlētājs min arī augu dziru, kam vajadzētu padarīt viņu neredzamu Dēlijas vīra acīs, bet tā vietā, lai šo dziru izmantotu, viņš uzskaita burves spējas, par kurām pats reiz pārliecinājies. Gan augu dziras pieminēšanai, gan burves spēju

<sup>114</sup> A. Nock, Greek Magical Papyri. In: Stewart Z. (ed.), *Essays on Religion and the Ancient World*. Oxford, 1972, Vol.1., p.187-191.

<sup>115</sup> Grieķu maģiskajos papirusos maģiskajās formulās ir atstāta vieta gan maģijas praktizētāja, gan maģiskās darbības objekta vārda ievietošanai, sk., piemēram: *PGM XXXVI. 134-160; XXXVI. 295-311*.

<sup>116</sup> Sal.: *Apul.Met.1.11.14*. ; Par šāda trika atspoguļojumu romiešu komēdijā skat.: F. Copley, *Exclusus amator*. Madison, Wisconsin, 1956, p. 28-42.

uzskaitījumiem ir jāstiprina Dēlijas ticība un uzticēšanās. To stiprina arī *saga* epitets *verax* (*Tib. 1.2.41*) // *patiesīga* – tā tad burve vēsta patiesību un viņas spējas ir īstas.

Burves spējas ir vērtējamas kā tradicionāli *topoi*; nedaudz variētā formā tās atkārtojas arī citos romiešu dzejnieku dzejas tekstos. Tibulla dzejas tekstā ir sniegtas vispusīgas šīs tradicionālās maģiskās spējas, ar kurām apveltīta burve:

1.2.43 – *de caelo ducentem sidera // no debesīm, kas noceļ zvaigznājus* - spēja nocelt zvaigznes un mēnesi no debesīm ir bieži piedēvēta burvei. Mēness ir burvestību dieves Hekates aspekts. Saucot mēnesi no debesīm, burve mīlas maģiskajā rituālā dievi it kā iegūst sev par garu-pavadoni, tādā veidā demonstrējot savu varu pār šo debesu ķermeni – tā tad pār dabu.

1.2.44 – *fluminis ... rapidi carmine vertit iter // straujās upes gultni ar buramvārdiem maina* - arī šajā rindā burve demonstrē pārdabisku varu pār dabas elementiem. Citētā frāze ir nozīmīga elēģijas kontekstā kopumā, jo 40. rindā redzama dieve Venera paceļamies no straujās jūras // *rapido ... mari*. Tā tad elēģijas sākumā tā ir mīlas dieve Venera, kas funkcionē kā burve/aizstāve – tāpat kā burve, arī Venera ir straujā ūdens pavēlniece. Ūdens pats par sevi ir nozīmīgs elements maģijas praksē, par ko liecina gan maģiskie papirusi, gan literārie avoti, kur burvji atrodami situācijā, kad viņi ir ūdens tuvumā vai kaut kādā veidā kontrolē to, vai arī izmanto maģiskajā rituālā<sup>117</sup>. Īpaši nozīmīgi ir tas, ka burve realizē savu maģisko spēju izpausmi, izmantojot buramos vārdus. Leksēmas *carmen* un *cantus* aizvien atkārtojas ar maģiju saistītajās epizodēs, un tām šādā kontekstā ir nozīme *buršana* vai *buramvārdi*. Šīs abu leksēmu nozīmes mīlas elēģijā saspēlējas ar šo leksēmu pamatnozīmēm, proti, ar nozīmēm *dzeja* vai *dziesma* – tas var izskaidrot vieglumu, ar kādu dzejnieki spēj apveltīt paši savas dziesmas // *carmina* ar maģisku spēku, kas līdzinās buramvārdiem.

1.2.45-46 – *cantu finditque solum manesque sepulchris elicit // ar vārdiem tā zemi šķel un garus no kapenēm izsauc* - šajā īsajā nekromantijas<sup>118</sup> ainā akcents likts uz buramvārdu spēku. Buramvārdus pavada maģiska darbība no burves puses, proti, viņa šķel zemi, lai izsauktu garus no pazemes<sup>119</sup>. Tāda rituāla darbība kā zemes šķelšana, acīmredzot, nepieciešama, lai gari izdzirdētu burves vārdus, turklāt šī darbība ir uztverama kā alūzija uz burves tradicionālo spēju kontrolēt dabas elementus.

1.2.46 – *et tepido devocat ossa rogo // un no pavēsā sārta sauc ārā kaulus* - burvei ir raksturīgi izmantot cilvēka ķermeņa daļas, izpildot nekromantijas rituālu. Šeit vērojama

<sup>117</sup>Skat.: *PGM IV. 154-285; VII 429-458*; skat. arī: *Plin.H.N.,XXX,5; Verg.Ecl.,8,64; Verg.Aen.,IV,512; Ov.Am.I.14.40; Ov.Met.VII,189 utt.*

<sup>118</sup>Plašāko nekromantijas atspoguļojumu literārajos avotos skat.: *Hom.Od.10.516 utt.; Sen.Oed. 530 utt.; Luc.B.C.6.507 utt.*

<sup>119</sup> Par burves spēju izsaukt garus literārajos avotos skat.: *Ov.Met.7.206; Ov.Fasti 5.432 utt.; Cic. Vat.6.14.*



daļēja sasaukšanās ar simpātiskās maģijas rituālam raksturīgo, ja ņem vērā kontekstu, kādā atrodama 46.rinda: abas rindas (*Tib.1.2.45-46*) – viena, kas ietver veļus jeb mirušo dvēseles // *manes*, kas tika godātas līdzīgi dieviem, otra, kurā tiek izsaukti kauli // *ossa* – ir saistītas tajā ziņā, ka tās ir vienā pantā un ka fragmentu kopumā var raksturot kā tādu, kurā atspoguļojas nekromantijas rituālam raksturīgais. Tomēr jāpiebilst, ka simpātiskās maģijas gadījumā kauliem ir jābūt tā gara, kurš tiek izsaukts<sup>120</sup>, taču Tibulla dzejas tekstā nekas neliecina par to, ka šie kauli piederētu noteiktām mirušo dvēselēm. Jāpatur prātā, ka dzejnieka mērķis nav precīzi atspoguļot reālu maģisko rituālu, bet gan tikai norādīt uz pārdabisko burves spēju atdzīvināt mirušā ķermeni. Bet ir iespējams arī citāds šo rindu lasījums, proti, tās var kalpot kā alūzija uz burvei piedēvēto spēju pievilkt nedzīvus objektus.

1.2.47 – *iam tenet infernas magico stridore catervas // jau ar maģiskiem čukstiem pār pazemes pūļiem tā valda* - šī rinda akcentē burves spēju noturēt uz zemes izsaukto garu. Vārdi *magico stridore* norāda uz verbālu līdzekli, ar kura palīdzību burve tur savā varā mirušos. Buramvārdu neskaidra čukstēšana tiek uzskatīta par burvju īpašu runas veidu.

1.2.48 – *iubet ... lacte referre pedem //liek ... ar pienu tiem kāpties atpakaļ* - ja iepriekš aplūkotās rindas manifestē burves spēju noturēt garus, tad 48. rindā ir alūzija uz burves spēju aizraidīt garus, izmantojot pienu // *lacte*. Tādējādi gan *stridor*, gan *lac* ir līdzekļi, kas palīdz burvei kādu vai kaut ko turēt savā varā<sup>121</sup>.

1.2.49-50 – *cum libet: haec tristi depellit nubila caelo // kad vien grib: no drūmajām debesīm tā dzenā mākoņus* - nenorādot uz kādu īpašu rituālu, autors akcentē burves spēju kontrolēt arī meteoroloģiskās parādības; *cum libet* norāda uz burves gribas vai spēka izrādīšanu, bet vara pār laika apstākļiem ir literārajos avotos visai bieži minētā burves maģiskā spēja; epitets *tristi* šajā elēģijā signalizē par pāreju uz skumju noskaņu.

1.2.50 – *aestivo convocat orbe nives // no vasaras debesīm tā sniegus sauc* - ja lietus izraisīšana vai aizturēšana var solīt gan labu, gan ļaunu, tad likt sniegam krist no vasarīgajām debesīm nevar būt nekas cits kā destruktīva burves spēka izpausme; Tibulla elēģija ir vienīgais dzejas teksts, kur atrodama šāda burves maģiskā spēja; pārspīlējot tradicionālās burvei piedēvētās spējas, autors panāk zināmu kāpinājumu, liekot domāt par burves visvarenību.

1.2.51 – *malas Medeae ... herbas // Mēdejas ļaunos augus* – elēģiju autoriem ir raksturīgi savā dzejā iesaistīt mitoloģiskus tēlus, taču Mēdejas klātbūtnei šajā elēģijā Tibulls ir piešķīris dziļāku nozīmi; šī rinda, kurā ir reference ne vien uz pazīstamo mītu burvi Mēdeju, bet arī viņas ļaunajiem augiem, būtiski pastiprina pesimistisko toni, ar kuru elēģija iesākas un ar

<sup>120</sup> Sal.ar burves Erihto rituālu, kur viņa dvēselei liek atgriezties ķermenī: *Luc. B.C., 6.667 utt.*

<sup>121</sup> Piena izmantošanu rituālu praksē atspoguļo arī citi autori, skat.: *Sen.Oed.561-568; Stat.Theb.4.543-545.*

kuru tā beidzas. Efektu rada mitoloģiskās tradīcijas saspēle ar autora tēlu pasauli – priekšgājēju tekstos Mēdeja ir pozicionēta kā burve, kas ir spējīga uz īpaši destruktīvu rīcību. Tomēr lasītājam zināms, ka, par spīti šīs burves milzīgajām spējām, viņa ir neveiksmīniece mīlas jomā, par ko liecina viņas attiecības ar Jāsonu. Tibulls, vienā rindā pieminot burvi, kurai ir Mēdejas ļaunie augi, panāk divējādu efektu: pirmkārt, tas liek domāt par šīs burves bīstamību, pateicoties īpaši lielajām spējām, kas līdzinās Mēdejas spējām; otrkārt, zināmās Mēdejas neveiksmes mīlas jomā neviļus liek paredzēt neveiksmīgu burvestību iznākumu arī šajā elēģijā. Reference uz Mēdeju mīlas elēģijas kontekstā ir paradoksāla: pieminot šo burvi, autors piezemē viņas spējas. Mītu tradīcijā nav saglabājušies avoti, kur Mēdeja praktizētu mīlas maģiju. Pētnieks M.Prinss, akcentējot Mēdejas spēju neefektivitāti mīlas lietās, norāda uz Mēdejas mīta paradoksu, proti, ka spēcīgās burves spējas ir ierobežotas mīlas priekšā. Bet šis paradokss ir būtisks viņas klātbūtnes izpratnei Tibulla elēģijā<sup>122</sup>.

1.2.52 – *feros Hecatae perdomuisse canes // Hekates niknos suņus tā pakļāvusi* - suņiem pašiem par sevi ir visai liela nozīme seno romiešu māņticībā<sup>123</sup>, turklāt suņi ir arī dieves Hekates pavadoņi. Tradicionāli dzejas tekstos Hekate tiek prezentēta kā *Dea Triformis // triju veidu dieve*, identificējoties ar Selēni (Lūnu) debesīs, Artemīdu (Diānu) uz zemes, Persefoni (Prozerpīnu) pazemē. Minot Hekati, dzejnieks ne vien piesauc burvju dievi, bet reizē arī pazemes dievi, tā atkal atgādinot par burves varu pār mirušajiem, kas minēta 45.-48. rindās. Hekates un Mēdejas pieminēšana kalpo kā labs nobeigums garajam burves spēju uzskaitījumam elēģijā, jo šī burve tiek asociēta ar Mēdeju – galveno maģijas praktizētāju mītos, un ar Hekati – mitoloģisko burvestību dievi.

1.2.53 – *haec mihi composuit cantus, quis fallere posses // tā man buramvārdus sniegusi, ar tiem tu maldināt spēsi* - vārdiem *haec mihi* ir nozīmīga loma elēģijā, jo tie atgādina par dzejnieka/mīlētāja personiskiem pārdzīvojumiem un pēc burves spēju uzskaitījuma kalpo kā pāreja, bet ar vārdiem *composuit cantus* Tibulls atgriežas pie spēcīgajiem burvju vārdiem. Elēģijas sākumā *carmen (Tib.1.2.44)* un *cantus (Tib.1.2.45)* ir verbāls līdzeklis, kas vairo burves spēku, taču šajā rindā burve apgādā ar buramvārdiem dzejnieku/mīlētāju. Ar *mihi* akcentēta šo vārdu piesaiste personai, lai burvestība būtu iedarbīgāka, bet vārdi *quis fallere posses* norāda uz burvestības mērķi, proti, krāpšanu, jo, kā minēts 41. rindā, ir jāpiekrāpj iemīlotās vīrs.

<sup>122</sup> M.Prince, *Medea and the Inefficacy of Love Magic: Propertius 1.1 and Tibullus 1.2*. In: *Classical Bulletin*, 2003, 79, p.205.

<sup>123</sup> Suņu nozīmi romiešu māņticībā aplūko: E. Burris, *The Place of the Dog in Roman Superstition as Revealed in Latin Literature*. In: *Classical Philology*, 1935, 30, p.32-42.

1.2.54 – *ter cane, ter dictis despue carminibus // trīreiz vārdus teic, trīsreiz pēc maģiskiem vārdiem spļauj* - buramvārdu iedarbīgumu pastiprina trīskāršs to atkārtojums<sup>124</sup>. Trīs reizes Dēlijai ir jānoskaita buramvārdi un tad trīs reizes jānosplaujas. Verbālas formulas un rituālas darbības atkārtojums trīs reizes pieskaitāms pie ceremoniāla burvestību akta, kura mērķis ir kaut ko nepieļaut, atvairīt vai novērst. Elēģijā šis mērķis top skaidrāks nākamajās rindās (*Tib.1.2.55-58*) – nepieļaut, ka Dēlijas vīrs noticētu jelkādām baumām par neatļauto mīlu.

1.2.58 – *de me uno sentiet ille nihil // par mani vienīgo lai nenojauš tas neko* - šajā rindā atkal ir alūzija uz burvestības īpašo iedabu, proti, tā ir iedarbīga tikai attiecībā uz buramvārdos minētām personām. Šeit ir būtiski atzīmēt, ka elēģijā nekas nav teikts par šī burvestību akta iznākumu. Tā vietā dzejnieks/mīlētājs sāk apšaubīt burves spējas. Vārdi *quid credam* (*Tib.1.2.59*) // *kam lai ticu* padziļina dzejnieka/mīlētāja pesimismu, ko iepriekš ievadīja reference uz Mēdeju un viņas ļaunajiem augiem.

1.2.59-60 – *se dixit amores / cantibus aut herbis solvere meos // tā teica,ka spēj ar vārdiem un augiem no mīlas atbrīvot mani*- šie vārdi visai tieši asociējas gan ar saistīšanu (*vincere; katadesmos*), gan ar atbrīvošanu no mīlas mokām (*solvere; lysipharmaka*) – kā mīlas maģijā paši nozīmīgākie elementi<sup>125</sup> tie minēti arī maģiskajos papirusos.

1.2.61 – *et me lustravit taedis, et nocte serena // un mani ar lāpām šķīstīja , nakts skaidrumā* – šajā rindā ir alūzija uz purifikācijas rituālu, turklāt jaušama arī zināma ironija, jo leksēma *taeda* bieži lietota ar nozīmi *kāzu lāpa*, bet mīla nereti dzejā tiek salīdzināta ar uguni – tādējādi uguns it kā tiek uzveikta ar uguni, kas raisa asociācijas ar simpātiskās maģijas rituālu. *Nocte serena* norāda uz maģisko rituālu izpildes laiku.

1.2.62 – *concidit ad magicos hostia pulla deos // melnais upuris krita maģijas dieviem* - maģiskā rituāla neatņemama sastāvdaļa ir upurēšana, kas arī tiek veikta naktī. Upurdzīvnieks šādā rituālā parasti ir tumšā krāsā *hostia pulla*. Dievu minēšana daudzskaitļa formā ļauj domāt, ka Tibullam nav bijusi sveša reālā maģisko rituālu prakse.

Maģiskajos papirusos ir atrodamas liecības par dažādu dievu piesaukšanu maģisko rituālu laikā<sup>126</sup>. Ar alūziju uz šiem dieviem lasītājā tiek aktivizēta maģija kā seno romiešu kultūras pieredze.

---

<sup>124</sup> Grieķu maģiskajos papirusos bieži akcentēts maģiskās formulas atkārtojums. Skaitlim trīs ir vislielākā nozīme. Literārajos avotos atrodama ziņa, ka dieviem tīkams ir nepāra skaitlis, skat.: *Verg.Ecl.VIII, 76: numero deus impare gaudet // par nepāra skaitli priecājas dievs*; bet upurēšanas rituālos dažiem dieviem tīkams ir arī pāra skaitlis, piem., skat.: *Verg.Aen.V, 77 utt.: hic duo rite mero libans carchesia Baccho fundit humi, duo lacte novo, duo sanguine sacro//divus šeit kausus pēc paražas zemē tas lej, divus ar jaunpienu, divus ar asinīm svētām.*

<sup>125</sup> Skat.: *PGM IV. 296-466; VIII. 1-63.*

<sup>126</sup> PGM biežāk piesauktie dievi ir Hekate, Hermejs, Hēlijs u.c., sk., piemēram: *PGM XXXVI.187-210; XXXVI.211-230; XVIIb. 1-23.*; literārajos avotos atspoguļotajos maģiskajos rituālos Hekate ir visbiežāk piesaukta, taču sastopami arī citi dievi, piemēram., Haoss (*Lucan, B.C.VI 696; Verg.,Aen. IV 510*), Hermejs (*Apul.Apol.32; Ov.Fasti. V 483*) u.c.

1.2.63-64 – *non ego totus abesset amor, sed mutuus esset, / orabam, nec te posse carere velim // lai mīla nezustu, bet būtu abpusēja, / es lūdzu, jo neesmu domājis, ka spētu bez tevis - elēģijas beigās izrādās, ka dzejnieks/mīlētājs ir pārpratis burves spējas vai arī neskaidri formulējis pats savu lūgumu; neskaidrs un pārprotams izrādās lūgums burvei, lai tā mēģinātu atbrīvot no mīlas // amores ... solve ... (Tib.1.2.59-60). Dzejnieka/mīlētāja vēlme, acīmredzot, ir lūgt burvi atbrīvot viņa iemīļoto no šķēršļiem, kas traucē abiem būt kopā, bet šos vārdus var saprast arī kā lūgumu burvei atbrīvot dzejnieku no mīlas mokām. Sajukumu atspoguļo arī rituālā darbība *me lustravit taedis (Tib.1.2.61) // šķīstīja mani ar lāpām*. Dzejnieks/mīlētājs vēlas tikt atbrīvots, šķīstīts no visa, kas var nākt par sliktu iemīļotajai – tā vietā ar rituāla palīdzību viņš tiek atsvabināts no mīlas. Neizpratusi dzejnieka/mīlētāja vārdus un mērķi dalīties mīlā ar iemīļoto, burve pārprot viņu un atbrīvo no iemīļotās. Šī pēdējā darbība izskaidro dzejnieka/mīlētāja šaubas iepriekš *quid credam (Tib.1.2.59)*. Burve jau pievīlusī viņu pagātnē, tāpēc viņam nav īsta pamata ticēt viņas spējām. Tādējādi maģijas epizode noslēgusies: pesimisms nepiekāpīgo durvju priekšā sākumā mijas ar optimismu par maģiskajiem plāniem piemulķot gan durvis, gan durvju sargus, līdz atkal dzejnieku/mīlētāju pārņem pesimisms, jo Dēlijas mīla tiek novirzīta uz citu. Pāreja ir viegla un dabiska, pateicoties maģijas epizodes izvietojumam un plūstošajam tonim šajā elēģijā. Bet maģiskais rituāls nav devis vēlamo rezultātu – dzejnieks/mīlētājs cietis neveiksmi. Elēģijas beigas ir analogas sākumam, jo arī šeit izskan lāsts un lūgums: lāsts tiek vērsts pret izsmējēju, bet lūgums pasaudzēt mīlētāju tiek izteikts Venerai, jo, kā viņš saka, *semper tibi dedita servit / mens mea (Tib.1.2.96-97) // vienmēr tev uzticams kalpo / mans gars*.*

Elēģijas struktūra un maģijas elementu izmantojums palīdz Tibullam atklāt dzejnieka/mīlētāja noskaņojumu, turklāt tas labi raksturo arī Tibulla vispārējo tendenci rakstīt elēģijas, rūpīgi modulējot noskaņojumu un toni, tajā pašā laikā radot nesamākslotas pārejas iespaidu.

Burvi elēģijā reprezentē *saga // pareģe*, kas nav uzskatāms par kaut ko īpaši unikālu. Burves individualitāti nosaka galvenokārt veids, kā viņa tiek prezentēta plašākā elēģijas kontekstā. Faktiski tā ir *lena // savedēja*, kas elēģijā nereti tiek asociēta vai pat pielīdzināta *saga* un viņas maģijai. Romiešu komēdijā ierastais tēls *lena* netiek asociēts ar pareģi, un tai nav piedēvētas maģiskās spējas. Tibulls ir pirmais romiešu dzejnieks, kurš velk paralēles – viņš nosauc *lena* par postīgu vecu pareģi – *sagae praecepta rapacis (Tib.1.5.59) // postīgās pareģes norādījumi*<sup>127</sup>, tā radot tēlu, kurā iemiesotas burves maģiskās spējas un iezīmes, kas raksturīgas reālai savedējai. Tādējādi turpmāk elēģijā *lena* apvieno pareģei raksturīgās

<sup>127</sup> Tuvāk par savedējas *lena* tēlu elēģijā skat.: G. Williams, *Tradition and Originality of Roman Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 1968, p.542-543.

iezīmes ar tām iezīmēm, kas līdz šim bijušas raksturīgas savedējai komēdijā, piemēram, Skafai (*Plaut. Most.*) un Kleiretai (*Plaut. Asin.*). Tēls ar šādi kombinētām iezīmēm pirmo reizi parādās Tibulla elēģijā 1.5, kur autors to prezentē kā jau labi pazīstamu literāru tēlu. Maģija elēģijā kalpo kā līdzeklis Dēlijas slimības dziedināšanai.

*ipseque te circum lustravi sulphure puro,  
carmine cum magico praecinisset anus;  
ipse procuravi ne possent saeva nocere  
somnia, ter sancta deveneranda mola;  
ipse ego velatus filo tunicisque solutis  
vota novem Triviae nocte silente dedi.  
omnia persolvi: fruitur nunc alter amore,  
et precibus felix utitur ille meis. (Tib. 1.5.11-17)*

un pats tev apkārt ar attīrošo sēru šķīstīšanu veicu,  
kad buramos vārdus teica vecā burve;  
pats es rūpējos, lai nespētu kaitēt tev baisie  
sapņi, - trīsreiz svētie upurmilti – novēršanai;  
pats es ar saiti apfīts, un, tuniku atlaidis,  
deviņas lūgšanas Trivijai klusajā naktī teicu.  
visu es izdarīju: bet tagad mīlu bauda cits,  
laimīgs tas lūgšanas manas nu izmanto.

Šeit pats dzejnieks/mīlētājs vēršas pie maģijas, lai dziedinātu iemīļoto – maģiskais dzēriens, deviņas reizes buramvārdi, nakts tumsa un atpūta. Maģija izrādās veiksmīga, jo Dēlija ir izdziedināta, taču viņa dzejnieku/mīlētāju pamet (*Tib. 1.5.1-20*). Dzejnieks cenšas remdēt mīlas mokas ar vīna ‘maģijas’ palīdzību, taču veltīgi, jo Dēlijas skaistums viņu ir apbūris, turklāt tiktāl, ka kaitē viņam, liedzot mīlēt citas. Dzejnieka/mīlētāja impotence tiek skaidrota ar maģisku burvestību, kurā vainojama Dēlija *tunc me discedens devotum femina dixit / o pudet, et narrat scire nefanda mea (Tib. 1.5.41-42) // tad aizejot, sieviete teica, ka esmu nolādēts / kāds kauns, un stāsta, ka tā zina manas nelaiμες*<sup>128</sup>. Taču dzejnieks/mīlētājs to noliedz, uzskatot, ka tieši Dēlijas skaistums ir tas, kas padarījis viņu par Dēlijas upuri, turklāt vainojama arī *lena*, jo tā palīdzējusi Dēlijai tikt pie bagāta mīļotā. Ar lāstu dzejnieks/mīlētājs vēršas pret šo burvi:

*... quod adest huic dives amator,  
venit in exitium callida lena meum.  
sanguineas edat illa dapes atque ore cruento  
tristia cum multo pocula felle bibat:  
hanc volitent animae circum sua fata querentes  
semper, et e tectis strix violenta canat.*

<sup>128</sup> Par maģijas izraisītu impotenci literārajos avotos skat. arī: *Petr. Sat. 128*.

*ipse fame stimulante furens herbasque sepulcris  
quaerat et a saevis ossa relictā lupis;  
currat et inquinibus nudis ululetque per urbes,  
post agat e triviis aspera turba canum.  
eveniet; dat signa deus: sunt numina amanti  
saevit et iniusta lege relictā Venus. (Tib.1.5.47-58)*

... ka uzradās tai bagāts mīlētājs,  
uz manu postu ieradās viltīgā savedēja,-  
lai ēd tā asiņaino maltīti un asinīm slacīto muti  
pretīgo kausu pilnu ar žulti lai dzer:  
lai ap burvi lidinās ēnas, par savu likteni žēlojoties  
mūžīgi, un no jumtiem lai mežonīgais ūpis to apsauc.  
pati aiz dusmām bada dzīta pa kapenēm augus tā  
meklē, un nikno vilku atstātos kaulus;  
lai skrien tā kailiem gurniem un gaudo pilsētā,  
lai tad viņu dzen no krustcelēm satrakotais suņu bars.  
tā notiks; dod zīmes dievs: tā ir palīdzība mīlošam,  
un dusmojas Venera, kad likumu ļauts pārkāpt.

Citētais fragments izceļas ar pārsteidzoši asu nolādējumu romiešu dzejas tekstos<sup>129</sup>. Lai gan motīvi, kas atrodami elēģijā 1.2, parādās arī šeit, tomēr vērojamas arī atšķirības, ja salīdzina abu elēģiju toni un struktūru. Elēģija 1.2 atspoguļo emociju virzību no pesimisma uz optimismu un atkal atpakaļ, bet elēģijā 1.5 atspoguļojas dusmas, frustrācija un atriebības alkas; maģijas epizode elēģijā 1.2 veido centrālo karkasu, kas atklāj dzejnieka/mīlētāja jūtas un mainīgo noskaņojumu, elēģijā 1.5 maģijas elementi ir izkaisīti pa visu elēģiju, asi akcentējot dzejnieka/mīlētāja emocijas, un, neskatoties uz to, ka citētais fragments satur daudz maģijas elementu – indes dzērienu, rēgus, pūci, augus, kapenes, cilvēka ķermeņa daļas, vilkus un suņus, *lena* šeit īsti nekontrolē situāciju – par upuri kritušais dzejnieks/mīlētājs vēlas, lai pienāktu laiks, kad pati burve būtu savas maģijas upuris. Maģijas motīvs autoram palīdz akcentēt ekstrēmas dusmas un atriebības alkas.

Elēģijas kontekstā dzejnieka/mīlētāja reakcijas intensitāte pauž gan viņa dusmu spēku attiecībā pret *lena*, gan viņa mīlestības intensitāti attiecībā pret Dēliju; šo intensitāti pastiprina spēcīgais maģijas elements<sup>130</sup>. Tibulls sagroza maģijā praktizēto kārtību, liekot dzejniekam/mīlētājam ar maģiju vērsties pret burvi – dzejnieks/mīlētājs vēl burvei ēst maģisku ēdienu, kas spēj izraisīt neprātu (*Tib.1.5.53-54*). Burves neprāts ir viņa lāstu mērķis. Bet mīlas jomā dzejnieks/mīlētājs arī šajā elēģijā ir cietis neveiksmi, pat neskatoties uz dievišķo protekciju, kas sargā mīlētājus.

<sup>129</sup> Sal.: *Prop.4.5.1 utt.*; *Ov.Am. 1.8.113 utt.*; *Tib.2.6.53 utt.*

<sup>130</sup> L. Watson, *ARAE: The Curse Poetry of Antiquity*. Leeds: Francis Cairns Ltd., 1991, p.160.

Elēģijas 1.5 struktūrā maģijas motīvs savijies ar citiem motīviem, kas atkārtojas:

1.5.1-6 : dusmu un slimības motīvi – dzejnieku/mīlētāju pārņēmušas dusmas un viņš cieš slimīgas mīlas mokas, jo Dēlija viņu pametusi;

1.5.7-20: slimības un maģijas motīvi – dzejnieka/mīlētāja lūgšana, jo Dēlija ir saslimusi; dziedināšana ar maģijas palīdzību;

1.5.21-36: nepiepildāmu vēlmju un dziedināšanas motīvi – dzejnieks/mīlētājs vēlas dzīvot laukos, kas sniegtu īstu dziedināšanu abiem;

1.5.37-56: dziedināšanas, slimības un maģijas motīvi – dziedināšana, slimība, lāsts;

1.5.57-58: vēlmju motīvs – dzejnieks/mīlētājs pauž savas vēlmes attiecībā uz burvi;

1.5.59-66: vēlmju motīvs – tas tiek pastiprināts;

1.5.67-69: vēlmju motīvs – dzejnieka/mīlētāja vēlmes ir veltīgas;

1.5.69-76: dusmu un maģijas motīvi – dzejnieku/mīlētāju parņem dusmas un viņš vēršas ar lāstu pret burvi.

Elēģijas vadmotīvs ir slimība un slimīgas mīlas mokas. Maģijas motīvs akcentē izmisumu, ar kādu dzejnieks/mīlētājs grib panākt dziedināšanu: vispirms iemīļotās Dēlijas, jo viņu moka īsta slimība, tad paša, jo viņu moka vienpusēja mīla, visbeidzot – gan sevis, gan Dēlijas, jo jāatbrīvojas no burves. Elēģijas centrā ir vēlēšanās dzīvot laukos, kas varētu sniegt patiesu dziedināšanu abiem. Bet, tā kā šī vēlēšanās nepiepildās, dzejnieks/mīlētājs kļūst par mīlas un par maģijas upuri – gan tās, ko viņš izmantoja, dziedinot Dēliju, gan Dēlijas skaistuma ‘maģijas’, gan burves maģijas upuri. Maģija izrādās neefektīva mīlas lietās. No vienas puses, Tibullus ar alūzijām un referencēm uz reālo maģijas praksi ienes cerības elementu, no otras puses, alūzijas un references uz mītu tradīcijā spēcīgo burvi Mēdeju paradoksālā veidā šo cerību iznīcina.

### **3.2. Maģijas motīva intertekstuālā saspēle Propercija un Ovidija mīlas dzejas tekstos**

Tibulla iecienīto burves tēlu *lena/saga* un viņas pozicionēšanu attiecsmē pret dzejnieku/mīlētāju un viņa iemīļoto savos mīlas dzejas tekstos izmantojuši arī Propercijs un Ovidijs. Intertekstuālā saspēlē divas šo dzejnieku elēģijas, būdamas ļoti līdzīgas satura, struktūras un maģijas motīva funkcionēšanas ziņā, vienlaikus demonstrē katra dzejnieka oriģinalitāti.

Propercija elēģijas 4.5. un Ovidija elēģijas 1.8. saturiskā līdzība izpaužas tajā ziņā, ka abas elēģijas eksponē *lena* maģiskās spējas (*Prop.4.5.5-18, Ov.Am.1.8.1-18*). Šī *lena* sākumā sniedz padomu meitenei – drīzāk tīri praktisku, nekā maģisku; tas kaitē

dzejniekam/mīlētājam, jo atklāj bagātāka mīlētāja acīmredzamās priekšrocības – nabadzīgajam dzejniekam nav ko piedāvāt meitenei salīdzinājumā ar bagāto sāncensi (*Prop.4.5.19-63; Ov.Am.1.8.19-108*). Abās elēģijās ir lāsts, kas vērsts pret *lena*. Līdzīgais saturiskais konteksts uzsver tekstu tradicionālos aspektus. Tiktāl vispārīgos vilcienos abu autoru elēģijās saskatāms viens modelis, taču šeit kā būtisks izvirzās filoloģiskais secības jautājums, jo, kā atzīmējis zinātnieks K.O’Nīls, elēģiju secības ignorance neliedz atklāt paralēles abās elēģijās, taču izslēdz saturu bagātinošo nianšu uztveri<sup>131</sup>, kas rodas, tekstiem saspēlējoties jeb mijiedarbojoties. Dzejas tekstu iekšējā saturiskā loģika, kas atklājas aluzīvā lasījumā, ievērojot secību Propercijs-Ovidijs, ļauj apgalvot, ka Ovidija elēģijas fonā ir Propercija elēģija. Intertekstuālo saspēļu analīze šajā secībā atklāj pilnīgi atšķirīgo elēģiju toni un diferencē arī saturiskās un nozīmes nianses. Zīmīgi, ka Ovidija elēģija ir garāka; savukārt tikpat zīmīgi, ka Propercija elēģija ir it kā gaisīgāka un kaislību piesātinātāka; Ovidija elēģijai raksturīgs humors un izveicība jau tradicionālo tēlu izmantošanā. Abiem dzejniekiem, izmantojot to, kas pirmajā brīdī var likties kā stabila literāra konvencija, izdodas likt lietā šo konvenciju vien sev raksturīgā veidā, bet tieši aluzīvā lasījumā var atklāties tas unikālais, kas katram piemīt. Jau 20.gs.70-to gadu beigās literatūrzinātnieks K. Morgans ir akcentējis, ka ar Propercija konteksta transformāciju Ovidija elēģijā tiek panākts kontrasts, kad, tekstiem krustojoties, tiek ģenerēta jauna nozīme<sup>132</sup>, taču viņš neiedziļinās jaunajās nozīmes niansēs, kas atklājas aluzīvā lasījumā. Līdzīgā saturiskā konteksta pārceļšana komisma dimensijā ir galvenais efekts, ko Ovidijs panāk, saspēlējoties ar modeļa tekstu. Kontekstu kontrastā izgaismojas gan Propercija, gan Ovidija personāžu *amor/furor* kaislības.

Tonalitātes ziņā Propercija un Ovidija elēģiju atšķirīgais raksturs iezīmējas jau pirmajās rindās. Propercija elēģija iesākas ar kaislību piesātinātu lāstu:

*terra tuum spinis obducat, lena, sepulchrum,  
et tua, quod non vis, sentiat umbra sitim ... (Prop. 4.5.1-2)*  
lai zeme apaudzē ar dzelkšņiem, burve, tavu kapu,  
lai tava ēna cieš slāpes - to, ko nevēlies tu ...

Citētajās rindās atklājas dzejnieka/mīlētāja dusmas un vēlme darīt ļaunu burvei, taču dusmu iemesls netiek minēts; tāpat nekas netiek minēts par šo burvi – nedz par viņas izcelsmi, nedz par izskatu, nedz nodarbošanos. No pirmajām rindām lasītājam top skaidrs tikai tas, ka viņa ir *lena*, kurai dzejnieks/mīlētājs novēl pazemē ciest slāpes – tik tikko jaušamā alūzija uz mītu

<sup>131</sup> K. O’Neill, Ovid and Propertius: Reflexive Annotation in Amores 1.8. In: *Mnemosyne*, 1999, Vol.52, 3, p.286.

<sup>132</sup> Sk. arī: K. Morgan, Ovid’s Art of Imitation: Propertius in the *Amores*. In: *Mnemosyne*, Supplementum Quadragesimum Septimum. 1977, p.45.



par Tantala mokām pazemē visai pārlicinoši demonstrē autora attieksmi pret šo būtni, kas pelnījusi sodu.

Savukārt Ovidijs piedāvā lasītājam iepazīties ar šo tēlu:

*est quaedam (quicumque volet cognoscere lenam,  
audiat), est quaedam nomine Dipsas anus. (Ov.Am.1.8.1-2)*

ir viena tāda – (kas uzzināt vēlas par savedēju, lai  
klausās),- ir tāda veča par Dipsadu saukta.

Jau pirmajās rindās Ovidijs ievieš skaidrību attiecībā uz *lena* tēlu – viņa ir kāda veča vārdā Dipsada. Negatīvais kods, ar kādu Ovidijs iezīmē šo būtni, pauž dzejnieka/mīlētāja attieksmi un jūtas, tomēr Ovidijam izpaliek personiskā iesaistījuma un dusmu elementi. Propercijs nākamajā divrindē turpina lāstu, padarot to vēl baisāku:

*nec sedeant cineri Manes, et Cerberus ultor  
turpia ieiuno terreat ossa sono! (Prop.4.5.3-4)*

un lai neslēpjas pelnos tavi veļi, un atriebīgais Cerbers  
pretīgos kaulus lai biedē ar badīgām gaudām!

Turpretim Ovidijs sekojošajā divrindē, turpinot iepazīstināt ar šo veco sievu, izmanto situācijai it kā neatbilstošu augstu stilu, caur leksēmu izvēli inkorporējot tekstā episko kodu ar mērķi likt tai izskatīties komiski:

*ex ore nomen habet: nigri illa parentem  
Memnonis in roseis sobria vidit equis. (Ov.Am.1.8.3-4)*

vārds tai der labi: tumšā Memnona māti tā

**skaidrā** vēl skatījusi nav rožkrāsas zirgos.

Vārds Dipsada<sup>133</sup>, kas raisa asociācijas ar slāpēm, izrādās ir pilnīgi piemērots šai būtnei, jo viņa skaidrā prātā // *sobria* nekad nav redzējusi rīta gaismu - *parentem Memnonis* // *Memnona māti*, proti, Auroru. Tieši pateicoties burves kā iereibušas būtnes ievadījumam Propercija elēģijas šausmu elements transformējas komiskā elementā Ovidija elēģijā. Rotaļīgā attieksme pret modeļa tekstu ir uzskatāma par Ovidija dzejas raksturīgu iezīmi, kam kā apliecinājums var kalpot arī seno mītu traktējums poēmā *Metamorfozas*.

Gan Propercija, gan Ovidija elēģijas turpmākās rindas piedāvā burves maģisko spēju uzskaitījumu, tomēr katram ar to izdodas paspilgtināt atšķirīgo toni, kas ir atbilstošs katra autora atšķirīgai attieksmei un literārajam stilam. Propercijs, elēģijas sākumā liekot akcentu uz dusmām un ievadot baidošo lāstu, uzskaitījumā akcentē burves spēju atbaidošo raksturu:

*docta vel Hippolytum Veneri mollire negantem,  
concordique toro pessima semper avis,  
Penelopen quoque neglecto rumore mariti  
nubere lascivo cogeret Antinoo.*

<sup>133</sup> dipsas – indīgas čūskas paveids, kuras kodiens izsauc stipras slāpes.

*illa velit, poterit magnes non ducere ferrum,  
 et volucris nidis esse noverca suis.  
 quippe et, Collinas ad fossam moverit herbas,  
 stantia currenti diluerentur aqua:  
 audax cantatae leges imponere lunae  
 et sua nocturno fallere terga lupo,  
 posset ut intentos astu caecare maritos,  
 cornicum immeritas eruit ungue genas;  
 consuluitque striges nostro de sanguine, et in me  
 hippomanes fetae semina legit equae. (Prop.4.5.5-18)*

**mācīta** tā pat noniecinātāju Hipolitu atkausētu Venerai  
 un arī satīcīgai gultai – tā, kas aizvien ir ļaunākais putns,  
 Pēnelopi arīdzan, vēsti par vīru nievājot,  
**piespiestu** apprecēt **neķītro** Antinoju.  
 ja vien tā gribētu, spētu liegt magnētam pievilkt dzelzi,  
 un panākt, ka putns saviem putnēniem pamāte top.  
 un zināms – tiklīdz **Kollīnas augus** grāvī tā savāks,  
 tad visu, kas stāv, brāžoties aiznesīs ūdens:  
 droša tā noburtam mēnesim **uzspiež likumus**  
 un muguru savu par naksnīgu vilku **uzdod**,  
 panākt tā spēj, ka acīgus vīrus viltība padara aklus,  
 vārnām acis **nepelnīti** ar nagu tā izrauj;  
 un ūpju iztauja par manām asinīm, un priekš manis  
 tā vielas vāc – auglīgo ķēvju sulas’.

Propercijs ir tendēts uz burves baidīgo spēju paspīlgtināšanu, tā padarot to par pilnīgi amorālu indivīdu, kas vērsas pret pašām svētākām seno romiešu sabiedrības institūcijām – māju un ģimeni. Četrpadsmit rindās aprakstot burves spējas, autors it kā apsūdz to cildeno morāles instinktu degradēšanā, jo burve cenšas iemācīt Kintijai trikus, kā iegūt bagāto vīru. Visas elēģijas kontekstā uzskaitījuma minētā pirmā maģiskā spēja tiešām ir ievērojama: burve spēj mīkstināt pat Hipolita sirdi, kas pretojas pašai mīlas dievei Venerai. Elēģijas interpretācijai un maģijas motīva izpratnei nozīmīgi ir atsevišķi šajā rindā ietvertie aspekti. Pirmkārt, Propercijs veiksmīgi ir panācis saskari ar plašāku diskursa lauku, caur alūzijām piesaistot gan mitoloģisko materiālu, gan reāli praktizēto maģiju. Alūzijas uz mitoloģisko materiālu elēģijā nodrošina intertekstu, proti, lasītājam pazīstamo grieķu mītu par Hipolitu<sup>134</sup>. Propercijs gan akcentē tikai vienu šā mīta aspektu – Hipolita stūrgalvīgo atturēšanos no seksuālām attiecībām, taču tieši šādi dzejniekam izdodas skaidri uzsvērt burves spēju pārliecināt pat tādu indivīdu, kurš visu savu dzīvi veltījis mīlas atraidīšanai. Vienlaikus mītu materiāls

<sup>134</sup> Mītu par Hipolitu izmantojis sengrieķu dzejnieks Euripīds traģēdijā *Hipolīts*.

pievērš uzmanību burves mērķim elēģijā – pārliecināt Kintiju padoties bagātajam mīlētājam. Šajā ziņā ir iespējams vilkt paralēles starp Kintiju un Hipolitu. Veiksmīgi sapārotais materiāls, saspēlējoties ar pazīstamiem mītiem, nodrošina divu semantisko polu klātbūtni, kas rada elēģijā zināmu spriedzi un ģenerē papildus nozīmi: no vienas puses, dzejniekam/mīlētājam jālolo cerība, ka Kintija nepadosies, no otras puses, viņam ir jābaidās, lai burve nepakļautu Kintiju savai prasmīgajai mākslai. Tajā pašā laikā diez vai viņš vēlas, lai Kintija tāpat kā Hipolīts pilnībā atteiktos no seksuālām attiecībām.

Tikpat veiksmīgi autors ļauj ienākt citam intertekstam – elēģijā ir reference uz Pēnelopi, kas lasītājam no Homēra eposa *Odiseja* pazīstama kā šķīstības etalons. Burve viņu būtu spējusi piespiest apprecēties ar Antinoju, vienu no galvenajiem preciniekiem eposā. Sasaiste ar Pēnelopi ir pārliecinoša. Padoms, ko burve gatavojas dot Kintijai pēc maģijas epizodes, nav īsti atbilstīgs Pēnelopei, jo būtībā tas balstās uz krāpšanu un šķīstības saišu saraušanu (*Prop.4.5.27-28*). Dzejnieks/mīlētājs vēlas, lai Kintija būtu Pēnelope, kas uzticīga tikai viņam, taču no burves tas saprot, ka pat īsto Pēnelopi būtu bijis iespējams pārliecināt Antinoja dēļ pamest Odiseju. Viņš it kā vēlas būt lielā varoņa Odiseja lomā, kuram iemīļotai ir jābūt uzticīgai, bet bagātajam mīlētājam tiek Antinoja loma. Antinoja epitets *lascivus* izteikti kontrastē ar šķīstību, ko iemieso Pēnelope, un šķīstai ir jābūt arī Kintijai. Tomēr burves vara ir liela un Kintija var tai pakļauties tāpat kā Pēnelope būtu varējusi. Atkal jāpievērš uzmanība, ka sasaukšanās ar mīta tēlu nav pilnīga, jo Pēnelope ir uzticīga vīram, nevis potenciālajam mīlētājam. Iznāk, ka pašam dzejniekam/mīlētājam arī loģiskāk atbilst Antinoja loma. Šeit ir radīta tā pati ironiskā spriedze, kas iepriekšējā gadījumā, kas faktiski signalizē par potenciālu neveiksmi. Liela nozīme ir verbam *cogeret // piespiež* – tā ir alūzija uz burvju maģisko spēju likt kādam indivīdam vai lietai pakļauties. Abas sasaistes ar mitoloģiskiem tēliem ievada burves fizisko spēju uzskaitījumu. Uzsvars ir likts uz burves spēju izmainīt lietu dabisko kārtību un dažādas lietas var notikt tikai tāpēc, ka burve tā vēlas // *illa velit* – šie vārdi kalpo kā marķieris, kas signalizē par alūziju uz burvju rituālo uzvedību, ienesot zināmu draudu elementu. Otrkārt, *lena* tiek nosaukta par mācītu // *docta*. Maģija, ko bieži dēvē arī par mākslu *ars magica*, paredz, ka daudzas lietas ir jāiemācās. Senajā Romā liela uzmanība pievērsta jebkura rituāla pareizai izpildei, izveidojot pat īpašus uzraugus, kam jāseko rituāla gaitai. Acīmredzot, nosaucot burvi par *docta*, Propercijs atsaucas uz šo seno romiešu kultūras pieredzi.

Propercija elēģijā minētās burves spējas ir dažādas. Burves varā ir likt ūdenim aizskatīt lietas, kas stāv // *stantia* (*Prop.4.5.11-12*) – šī vieta pakļaujas divējādam lasījuma, jo ar to var saprast augošo labību, un burves buramvārdi var likt ūdenim to aizskatīt. Ūdens kustības

izmainīšana vienā vai otrā virzienā ir tradicionāla literārai burvei piedēvēta spēja<sup>135</sup>; arī manipulācija ar labību uzskatāma par tradicionālu<sup>136</sup>. Burvei ir piedēvēta spēja labību no viena lauka pārceļt uz citu<sup>137</sup>. Bet var arī citādi interpretēt vārdu *stantia*, ar to saprotot kaut ko, kas nekustīgi stāv, bet burve, pateicoties savām spējām, piespiež to izkustēties, izkust vai aizplūst<sup>138</sup>. Jebkurā gadījumā, neatkarīgi no interpretācijas, jo, kā kategoriski apgalvo amerikāņu literatūrzinātnieks S.Harrisons, interpretācija nevar būt objektīva<sup>139</sup>, šī burves spēja ir izteikti destruktīva. Lai veiktu šādas darbības, burvei nepieciešami kalna augi - *Collinas ad fossam moverit herbas*. Acīmredzot Propercijs šeit atsaucas uz *porta Collina* Kvirina kalnā, kur pavarda dieves Vestas priesterienes, kas apsūdzētas netiklībā, tika apglabātas dzīvas. Reference uz *porta Collina* arī var pakļauties divējādam lasījumam: pirmkārt, tā kā šeit tika apglabātas tikai tās vestālietes, kuras pārkāpušas tiklības zvērestu, tad šī reference var sasaukties ar mitoloģiskām būtnēm, kas minētas elēģijas sākumā; otrkārt, maģiskie augi ir no apbedījuma vietas, tāpēc burves maģija raisa asociācijas ar nāvi, kas, iespējams, sasaucas ar elēģijas sākumā minēto burves nāvi. Elēģijas 13.rindā Propercijs min citu burves maģisko spēju, proti, spēju ar buramvārdiem nosaukt mēnesi no debesīm<sup>140</sup>. Vārdi *leges imponere* norāda uz piespiešanu – noburtajam mēnesim ir drīzāk jāpakļaujas nevis dabas likumiem, bet gan burves diktētajiem noteikumiem. Mēness nosaukšanai no debesīm seko likantropijas piemērs<sup>141</sup>. Burvei piedēvētā spēja pārvērsties par dažādām radībām ir uzskatāma par tradicionālu burvju triku. Zināmu divdomību vai neskaidrību šīs pārvērtības sakarā pauž leksēma *fallere*, kuras semantika ir visai plaša – *krāpt, maldināt, likt nepamanīt, slēpt, palikt neievērotam, nepamanītam, apslēptam*. Maģijas pētnieku vidū vērojami centieni interpretēt šo leksēmu, paturot prātā, ka tas ir burvju triks<sup>142</sup>; un tāpēc loģisks šeit ir arī sekojošs lasījums: paslēpt/maskēt sevi vilka izskatā/ādā, izlikties par vilku, tāpat it kā pārvērsties par vilku. Zīmīgi, ka Propercijs, runājot par citu maģisku darbību, atkal lieto tās pašas saknes leksēmu: *deductae fallacia lunae (Prop.1.1.19) // ar viltībām mēnesi nocelt*. Šajā gadījumā leksēma *fallacia* skaidri norāda uz tradicionālo burvju triku, un nav šaubu, ka leksēmai *fallere* arī ir šī konotācija. Propercija burves pārvērtība raisa asociācijas ar

<sup>135</sup> Skat. arī: *Tib.1.2.44; Prop.1.1.23-24*.

<sup>136</sup> Skat. arī: *Tib.1.8.19*.

<sup>137</sup> Romieši ar likumiem ir vērsušies pret maģiskām manipulācijām ar labību, skat.: E. Warmington, *Remains of Old Latin*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1936, Vol. 3., 474, tab.8, 1a; 1b.

<sup>138</sup> Līdzīga burves spēja atspoguļota arī: *Apul.,Met.1.8*.

<sup>139</sup> S. Harrison, (ed.), *Texts, Ideas, and the Classics. Scholarship, Theory and Classical Literature*. Oxford University Press, 2001, p.11.

<sup>140</sup> Skat. arī: *Tib.1.2.44; 1.8.21*.

<sup>141</sup> Par likantropiju senatnē skat.: M.Summers, *The Were-Wolf*. London, 1933, p.133-140; Lit.avotos: *Verg.Ecl.8.97; Ov.Met.7.271; Luc.B.C.6.688; Petr.Sat.62 utt*.

<sup>142</sup> Skat.: A.Watts, *The Poems of Sextus Propertius*. Chichester, 1961, 152: "...in were-wolf hide the woman's frame // vilkacī slēpt/maskēt sievietes apveidu"; J. McCulloch, *The Poems of Sextus Propertius*. Berkeley, 1972.: "... she would roam the night in a wolf's shape / viņa tik klaino pa nakti vilka izskatā".

vilkačiem, kas ir visai populāri pārdabiski folkloras tēli, un ar vilku *per se*, kas ir īpaši bīstams kultūrā, kur pamatnodarbošanās ir lauksaimniecība. Tādējādi priekšstats par Propercija *lena* kļūst aizvien atbaidošāks. Kā naktī klaiņojošs vilks viņa spēj sevi paslēpt un tā it kā padarīt aklus vīrus vai iemidzināt viņu modrību. Šeit Propercija elēģija saspēlējas ar Tibulla elēģiju 1.2, kur burvei ir līdzīga funkcija, proti, viņa liek vīram neticēt dzejnieka/mīlētāja un viņa iemīļotās izdarībām. Propercijs paspilgtina šo tēlu, liekot burvei raut vārnām acis ārā – tas, asociējoties ar simpātisko maģiju, metaforiski izraisa aklumu vīram. Burves nežēlību paspilgtina epitets *immeritas // nepelnītas, bez vainas* pie leksēmas *genas // acis*. Maģiskajā rituālā burve paveic šo darbu kailām rokām. Maģijas epizodes beigās ir kā kulminācija burves pārdabisko izdarību šausmām (*Prop.4.5.17-18*), jo tiešais rituāla upuris ir dzejnieks/mīlētājs, un tieši pret viņu burve izmanto maģisko *hippomanes*<sup>143</sup> vielu, kas nereti lietota maģiskajos rituālos kā inde vai kāds iedarbīgs dzēriens.

Arī Ovidija elēģijā 1.8 burve ir apveltīta ar baisām spējām un šausmas iedvesošām detaļām:

*illa magas artes Aeaeaque carmina novit,  
 inque caput liquidas arte recurvat aquas;  
 scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo  
 licia, quid valeat virus amantis equae.  
 cum voluit, toto glomerantur nubila caelo;  
 cum voluit, puro fulget in orbe dies.  
 sanguine, si qua fides, stillantia sidera vidi;  
 purpureus Lunae sanguine vultus erat.  
 hanc ego nocturnas versam volitare per umbras  
 suspicor et pluma corpus anile tegi;  
 suspicor, et fama est; oculis quoque pupula duplex  
 fulminat et gemino lumen ab orbe venit.  
 evocat antiquis proavos atavosque sepulchris  
 et solidam longo carmine findit humum. (Ov.Am.1.8.5-18)*

tā maga mākslu un Ajajas buramvārdus zina,  
 un likt, lai uz izteku ātrie ūdeņi griežas;  
 zina tā labi, kāds spēks piemīt augam, kāds izdzītiem stiebriem  
 ritenī liektā, un ko spēj mīlošas ķēves gļotas.  
 kad tā grib - visa debess pārklājas mākoņiem;  
 kad tā grib - skaidrajās debesīs uzmirdz diena.

<sup>143</sup> Lit. avotos *hippomanes* maģijas sakarā autori min visai bieži, skat., piem.: *Verg.Georg.3. 280 utt.*- Vergilija dzejā ar tiem saprotami ķēvju izdalījumi, kurus savāc *malae novercae / ļaunās pamātes* un izmanto indes pagatavošanai; *Ov.Am.1.8.8* – Ovidijs atsaucas uz *virus amantis equae / mīlošas ķēves izdalījumiem/gļotām*; *Plin. H.N. 8.165* – Plīnija tekstā *hippomanes* ir puns jaunpiedzimuša kumelja pierē un to izmanto mīlas maģijā. Šādā nozīmē tas atrodams arī *Verg.Aen.4.515*.

es redzēju, ja vien ticēt var, kā zvaigznes lej asinis;  
arī kā Lūnas vaigs krāsojas sarkans no asinīm.  
**man liekas**, ka viņa pārvērsta lidinās nakts ēnās,  
un ka tās vecišķo ķermeni sedz putna spalva;  
**man liekas, turklāt tā stāsta**, ka arī acīs tai redzokļi divi  
**zibsnī**, un no abām acīm uguns nāk.  
**tā izsauc no senajām kapenēm gan vectēvus, gan senčus**  
un cieto augsni ar **buramiem vārdiem** šķeļ.

Vairākas detaļas šeit sasaucas ar tām, kas raksturo Tibulla un Propercija burves: ūdens pagriešana atpakaļ (*Ov.Am.1.8.6*), maģiskais ritenis un maģiskie augi (*Ov.Am.1.8.7*), *hippomanes* (*Ov.Am.1.8.8*), vara pār laika apstākļiem (*Ov.Am.1.8.9-10*), pārvērtība (*Ov.Am.1.8.13-14*) un vara pār gariem (*Ov.Am.1.8.17-18*). Līdzīgās detaļas ļauj identificēt Tibulla un Propercija dzejas tekstus fonā, bet Ovidija dzejiskā meistarība alūziju izmantošanā nodrošina sasaisti gan ar modeļa tekstiem, gan ar plašākiem diskursa laukiem: Tibulla elēģijā dzejnieks/mīlētājs ir burves rituāla aculiecinieks; Propercija elēģijā dzejnieks/mīlētājs nepretendē uz aculiecinieka lomu, tomēr autoram izdodas radīt klātesamības iespaidu – tas, ko dzejnieks/mīlētājs vēl burvei, var ar viņu notikt. Ovidija burve, būdama līdzīga maģisko spēju izpausmēs, tomēr kopumā rada pavisam citādu iespaidu: viņa zina Ajajas buramvārdus (*Ov.Am.1.8.5*) un tas satuvina viņu ar pazīstamo mītu burvi Kirki un viņas salu, tomēr saistība ir tikai asociatīva ar Kirki kā burvi. Būtisku neatbilstību ir saskatījis C.Segals apstākļi, ka Kirke Homēra eposā pozicionējas kā skaista burve, ko raksturo arī seksuālā pievilcība<sup>144</sup>, turklāt tā atšķiras savu maģisko spēju izpausmēs, piemēram, Kirke spēj pārvērst vīrus par dzīvniekiem, bet *lena/saga* pārvēršas pati. Tomēr intertekstuāli šai asociācijai ir nozīme, jo atsauce uz Ajajas salu lasītājā aktivizē poētisko atmiņu, liekot iedomāties šo būtni kā burvi. Ovidija elēģijā nav jaušams klātesamības iespaids visās burves izdarībās. Autors, uzskatījis galvenās burves maģiskās spējas, pēkšņi ieslīgst pārdabisku, fantastisku detaļu aprakstos: no zvaigznēm pil asinis, mēness iekrāsojas tumši sarkans (*Ov.Am.1.8.11-12*) – to dzejnieks/mīlētājs it kā pats redzējis, bet viss pārējais balstās uz aizdomām vai baumām. Kā marķieri, kas signalizē par alūziju, šeit uztveramas leksēmas *suspīcor, et fama est* (*Ov.Am.1.8.15*), kuras rezonē kā norādes uz priekšgājēju tekstu. Literatūrzinātnieks J. Millers šādas leksēmas aplūko kā metaliterāras norādes<sup>145</sup>. Bet turpmākais, ko atkal dzejnieks it kā redz, padara burvi par visai komisku būtni, kas pārvēršas par putnu un lidinās naksnīgajās ēnās. Komiskais putns kontrastē ar Propercija šausmas iedvesošo vilkaci, tomēr arī Ovidijs

<sup>144</sup> Skat.: C. Segal, *Circean Temptations: Homer, Vergil, Ovid*. In: *Transactions of the American Philological Association*, 1968, 99, p.419-442.

<sup>145</sup> Skat.: J. Miller, *Ovidian Allusion and the Vocabulary of Memory*. In: *Materiali e discussioni*, 1993, 30, p.153-164.

cenšas radīt šaušalīgu tēlu – burvei ir dubulti redzokļi *pupula duplex* (*Ov.Am.1.8.15-16*), kas raida liesmas. Romiešu autors Plīnijs vēsta, ka sievietēm ar dubultiem redzokļiem ir īpaši spēcīga ļauna acs (*Plin.H.N.7.16-18*). Gan Ovidija konteksts, gan marķieri *suspīcor* un *fama est*, kas ievada fantastiskākos burves maģisko spēju aspektus, ļauj apgalvot, ka uz priekšgājēju fona tie ir dzejnieka dzīvās iztēles radīti. Ar alūziju uz Propercija burves spēju metamorfozēt Ovidijam ir izdevies radīt burves tēlu, kas iemieso sevī kaut ko baisu un reizē komisku. No vienas puses, Ovidijs apelē pie tradīcijas šā personāža tēlojumā, no otras puses, tieši ar apelēšanu pie tradīcijas viņš akcentē savas burves netradicionālos aspektus. Konvencionālā motīva papildināšana ar paša iztēles radītiem elementiem panāk komisku efektu – tā ir Ovidija stila tipiska iezīme, kas izceļ dzejnieka oriģinalitāti. Tādējādi līdzīgais Propercija konteksts Ovidija elēģijas fonā piešķir Ovidija tekstam jaunu dimensiju. Turklāt Ovidija Dipsadas raksturojums elēģijā ienes eposa kodu: leksēmas *longo carmine, fulminat* un *evocat antiquis proavos atavosque sepulchris* funkcionē kā marķieri, raisot lasītājā asociācijas ar episkām tēmām un ainām, kas vēl vairāk pastiprina komismu, pateicoties situatīvai un lingvistiskai disonancei.

Propercija un Ovidija elēģijās pēc maģijas epizodes seko burves praktiskais padoms (*Prop.4.5.19-62; Ov.Am.1.8.19-108*). Detalizēti neanalizējot šīs elēģiju epizodes, tomēr ir nepieciešams norādīt uz dažiem saskares punktiem tekstuālajā dialogā. Ovidija vēstījums ir acīmredzami garāks; burves padoms ir detalizētāks; padomā ir ne vien praktiski ieteikumi, bet arī tā gudrība (*Ov.Am.1.8.49-54*), kas antīkās kultūras kontekstā asociējas ar Horācija *carpe diem // tver mirkli*. Elēģijās ir arī alūzija uz mitoloģiju un abi dzejnieki ir liecinieki burves vārdiem: Propercijs rada baisu noskaņu, apgalvojot, ka burves kauli var tikt saskaitīti zem plānās ādas laikā, kad tā dod padomus iemīļotajai (*Prop.4.5. 63-64*); savukārt, Ovidijam dzejnieks/mīlētājs dzird visu, ko saka burve, jo viņš ir paslēpies aiz dubultdurvīm. Tas atkal ir atbilstoši katra autora stilam: Propercija elēģijā dzejnieka drebēšana pie visām miesām ir loģiska pēc burves baidīgo spēju uzskaitījuma, bet Ovidija elēģijā dzejnieka/mīlētāja slēpšanās aiz durvīm laikā, kad burve pārlicina Korinnu, padara situāciju komisku. Tā Ovidija elēģija, kas piedāvā izteiktāku dramatisko elementu, asociatīvi intertekstuālajā dialogā iesaista arī romiešu komēdiju. Visbeidzot, abās elēģijās burves padoma mērķis ir pārlicināt meiteni atteikties no dzejnieka/mīlētāja par labu bagātājam mīlētājam. Abos gadījumos burves maģijas un viņas vārdu upuris ir dzejnieks/mīlētājs.

Akcentējot katra autora oriģinalitāti, nepieciešams norādīt uz abu elēģiju nobeigumu, kam katrs dzejnieks piešķīris īpašu pagriezīenu. Propercija elēģijas nobeigums sasauca ar tās sākumu: elēģija sākas ar lāstu, kam seko maģisko spēju uzskaitījums, un elēģija beidzas ar

religijsku ceremoniju par godu dievei Venerai ar domu, lai lāsts piepildītos. Būtībā baisā burve ir uzveikta, jo, kaut arī dzejnieks/mīlētājs ir gan burves maģijas, gan viņas daiļrunības iecerētais upuris, tomēr viņam ir drosme vērsties ar lāstu pret burvi. Mīlas spēks, ko reprezentē dieve Venera, izrādās spēcīgāks nekā burves maģija, jo pēc lūgšanas Venerai, dzejnieks/mīlētājs redz burves nāvi un apbedīšanu (*Prop. 4.5. 68-74*). Burve, kas bija iecerējusi iznīcināt dzejnieka/mīlētāja mīlu, pati tiek iznīcināta; kā burve cerēja iznīcināt viņa mīlu ar vārdiem // *exercebat opus verbis (Prop.4.5.19)*, tā dzejnieka vārdi – pēdējais lāsts atbalsojas pret viņa kapeni:

*sit tumulus lenae curto vetus amphora collo:  
urgeat hunc supra vis, caprifice, tua.  
quisquis amas scabris hoc bustum caedite saxis,  
mixtaque cum saxis addite verba mala! (Prop.4.5.75-79)*

lai burvei par kapu ir veca amfora ar nosistu kaklu:

lai to no augšas nospiež tavs spēks, ai, vīģe.

ja vien ir griba, tad metiet akmeņus asus uz kapa,

un kopā ar akmeņiem šiem jaukti lai klāt arī ļauni vārdi.

Propercijs, iezīmējot burves spējas, pakāpeniski šausmu elementu kāpina. Aplūkojot elēģijas struktūru, redzams, ka tai ir ietvara kompozīcija – spēcīgi lāsti ievada un nobeidz elēģiju:

4.5.1-4 : lāsts

4.5.5-18 : burves maģiskais rituāls; dzejnieks kā upuris

4.5.19-62 : burves padomi

4.5.63-74 : dzejnieka rituāls; burve kā upuris

4.5.75-79 : lāsts

Aplūkojot Ovidija daudz īsāko nobeigumu, nevar nepieņemt D.Kennedijam, ka vārdi iegūst nozīmi un nozīmīgumu to lietojumā, un valoda veido savas nozīmes attiecībā pret dažādām diskursīvām situācijām<sup>146</sup>. Ovidija komiskās ievirzes elēģija iesākas ar humoru un humors ieskanas arī nobeigumā:

*vox erat in cursu, cum me mea prodidit umbra;  
at nostrae vix se continuere manus,  
quin albam raramque comam lacrimosaque vino  
lumina rugosas distraherentque genas. (Ov.Am.1.8.109-112)*

balsis bija uzņēmusi gaitu, kad mani nodeva mana ēna;

un tik tikko es spēju atturēt rokas,

lai baltos un retos matus neizrautu, kā arī no vīna

asarjošās acis un krunkainos vaigus neizskrāpētu.

<sup>146</sup> D. Kennedy, *The Arts of Love. Five Studies in the Discourse of Roman Love Elegy*. Cambridge University Press, 1993, p.25.



Dzejnieku/mīlētāju, kas aizslēpies aiz durvīm, nodod viņa paša ēna. Viņš būtu gatavs izraut burvei matus, tomēr to neizdara – tā vietā visai vārgi un komiski atskan viņa lāsts:

*di tibi dent multosque lares inopemque senectam,  
et longas hiemes perpetuamque sitim! (Ov.Am.1.8.113-114)*

lai dievi tev nedod larus, bet vien trūcīgas vecumdienas,  
un garas ziemas lai dod, un mūžīgas slāpes!

Dzejnieks/mīlētājs nolād burvi ar to, kas patiesībā viņai jau ir – tēls, ko iezīmē lāsts, sasaucas ar Dipsadas portretējumu elēģijas sākumā: viņa ir veca un nepārtraukti izslāpusi. Faktiski Ovidijam dzejnieka lāsts izskan kā joks – dzejnieks vairās vērsties pret burvi ar spēcīgu lāstu, jo tā viņam šķiet muļķīgs savā mākslā neprasmīgs radījums. Tā tradicionālo maģijas elementu lāstu Ovidijs izmanto visai asprātīgi. Ovidija rotaļīgā pieeja tradicionālajam materiālam un saspēle ar priekšgājēju kontekstu padarījusi viņu par dzejnieku, kam raksturīga sava oriģinalitāte, kas to atšķir no Propercija. Tur, kur Ovidijs ir asprātīgs un izveicīgs, Propercijs ir dūsmīgs un kaislību pārņemts. Abi autori izmanto maģijas motīvu, lai atbilstoši savai poētiskajai iecerei pēc iespējas spilgtāk ilustrētu savus tēlus. Liela nozīme ir arī elēģiju struktūrai. Ja Propercijs ar strukturējumu un ietvara kompozīciju saliek vajadzīgos akcentus, tad Ovidijs visai prasmīgi izmanto verbālās saiknes: viņa elēģijā ir virkne vārdisko gleznu, kas loģiski seko viena otrai, bet šo virkni satur kopā kādas idejas vai tēla atkārtojums, piemēram, sākumā un beigās ir iereibušas savedējas tēls, kas veido ietvaru; katrs tēls elēģijā ir saistīts ar iepriekš pieminēto: *haec* 19. rindā savieno burves runu ar maģisko spēju aprakstu un reizē pastiprina arī runas efektu. Šī pati varenā burve ir tā, kas dzejnieka/mīlētāja klātbūtnē cenšas samaitāt *tikumīgās gultas // thalamos ... pudicos (Ov.Am.1.8.19)*. Pēc pirmajiem padomiem, kas galvenokārt attiecas uz meitenes un viņas bagātā pielūdzeņa skaistumu, meitene nosarkst (*Ov.Am.1.8.35*). Viņas reakcija, kā izrādās, ir vecmodīga. Burves atbildes reakcija un šo tradicionālo morāles pazīmi atspoguļo vispārējo morāles klimatu Romā. Nosarkšana kalpo kā ievads ciniskai diskusijai par bālas sejas sarkšanas priekšrocībām, kas, savukārt, noved pie skaidrojumiem attiecībā uz izskatu. Paturot fonā Propercija elēģijas kontekstu, Ovidijam izdodas radīt kontrastu morālā klimata tēlojumā. Vecās sievas prātojumi par sociāliem apstākļiem Romā (*Ov.Am.1.8.38-44*) stipri kontrastē ar Propercija elēģiju: Ovidija *puella* neiederas Romas sociālajā vidē, ja viņa atsakās no mīlas rotaļām, jo sabiedrība tieši sagaida šāda veida uzvedību. Bet Propercija *puella* saņem brīdinājumu neuzņemties iniciatīvu mīlas lietās *nec te Medeae delectent probra sequacis (Prop.4.5.41) // un lai tevi nevaldzina aizbēdzējas Mēdejas kauna darbi*. Reference uz Mēdejas izdarībām priekšgājēju tekstos ietver gan nopēlumu par šādu rīcību, gan arī signalizē par potenciālu iznākumu. Neliela izveicība tēlu izmantošanā ļauj Ovidijam elēģiju strauji

nobeigt: dzejnieks/mīlētājs, pateicoties ēnai, tiek pamanīts, kamēr burve vēl dod padomus – tādējādi tiek izslēgta nepieciešamība sasaistīt burves runas beigas ar elēģijas beigām. Tajā pašā laikā, tā kā burves runa beidzas ar kulmināciju slēpšanās epizodē, tas kalpo kā atgādinājums lasītājam par to, ka dzejnieks/mīlētājs bijis liecinieks burves runai.

Ar mīlas elēģiju saspēlējas arī Ovidija apjomīgais dzejas darbs *Ars amatoria*. Ņemot vērā Ovidija elēģijas 1.8 struktūru un tematiku, to var uzskatīt par priekšteci šim dzejas darbam, jo tas tāpat kā *Amores* 1.8 un Propercija elēģija 4.5 ietver padomus jeb norādījumus, kā atrast, iegūt un noturēt iemīļoto. Būtiskā atšķirība ir tā, ka šeit *praeceptor amoris* ir nevis veca savedēja, kas apveltīta ar burves spējām, bet dzejnieks:

*si quis in hoc artem populo non novit amandi,*

*hoc legat et lecto carmine doctus amet. (Ov.A.A.1.1-2)*

ja kāds šajā tautā nav iepazinis mīlas mākslu,

lai lasa šo dziesmu un, pēc izlasīšanas, zinīgs lai mīl.

Ovidijs identificē savu dzejas darbu kā tādu, kas mīlētāju var padarīt par *doctus // mācītu* mīlas mākslā – mīla tiek uztverta kā *ars // māksla* jeb prasme, ko iespējams iemācīt un apgūt; dzejnieks ir skolotājs šajā mākslā, bet viņa dzejojums var kalpot kā mīlētāja rokasgrāmata. Šajā ziņā *Ars amatoria* robežojas ar diviem literāriem žanriem: kā rokasgrāmata tas var tikt klasificēts kā didaktiska poēma, bet kā apcerējums par mīlu tas iederas mīlas elēģijas kategorijā. Katram žanram atsevišķi ir savas specifiskas iezīmes jeb kods un katrs žanrs paredz atbilstību noteiktiem standartiem. Didaktiskā dzeja tradicionāli tiek uzskatīta par nopietnāku mākslas formu; neieslīgstot dziļākā diskusijā par žanra problēmām, tomēr nepieciešams norādīt uz atsevišķām iezīmēm, kas raksturīgas didaktiskai poēmai: zināms apjoms, episkais pantmērs, praktiski padomi vai kāda pietiekoši nopietna informācija par svarīgu jautājumu. Vispārīgos vilcienos didaktisko dzeju raksturo saprātīgums, nosvērtība, praktiskums, racionalitāte un informācijas bagātība. Maģijai *per se* šajā dzejas žanrā nav vietas, kaut gan brīnumainā un pārdabiskā elementi, īpaši alūzijās uz mitoloģiju, ir atrodami. Savukārt mīlas elēģija tradicionāli tiek uzskatīta par kaut ko mazāk nopietnu, un dzejnieki, kuri šai frivolajai dzejas mākslas formai nodevušies, dažkārt paši atzinuši par nepieciešamu atvainoties nevajadzīgā laika kavēšanā (*Ov.Am.2.1.; Prop.2.1.*). Šāda veida ideju faktiski var uzskatīt par sagaidāmu *topos* šajā žanrā. Bet maģija, kā izrādās, ir visai nopietns elements mīlas elēģijā: tā funkcionē kā motīvs, kas ir sagaidāms un kas atkārtoti parādās, kāpinot emocionālo spriedzi. Mīla pati par sevi ir ekstrēma emocija, kas nepakļaujas saprātam un racionālajam, un tālab tai veltītā dzeja ir tikpat iracionāla un kaislību piesātināta.

Ovidijam darbā *Ars amatoria* ir izdevies visai veiksmīgi sakausēt abiem žanriem raksturīgo. No vienas puses, tas uzskatāms par didaktisku, jo satur pamācības, tajā ir episka

valoda un arī apjoms ir visai liels – divas padomu grāmatas vīriešiem, viena sievietēm; turklāt dzejnieks ir uzņēmies mācīta skolotāja lomu. No otras puses, šī dzejojuma tēmai pietrūkst nopietnības, kas parasti sastopama didaktiskā dzejā. Mīla, kas elēģiju poētikajā diskursā situējas gan kā patīkams laika kavēklis, gan kā slimīgs neprāts // *furor*, nepavisam nav piemērota didaktiskajai dzejai, taču vieglajai latīņu mīlas elēģijai tā ir pilnībā atbilstoša. Kā mīlas elēģijā Ovidijam, pateicoties savai smalkajai asprātībai, ir izdevies pielāgot kādu motīvu vai konvenciju savai iecerei, tā darbā *Ars amatoria* viņam ir izdevies apvienot diviem visai atšķirīgiem žanriem raksturīgo – jau pirmajām rindām, kuras raksturo izteikti cildens un zinīgs tonis, seko veikls pagrieziens mīlas elēģijas žanra virzienā, ko raksturo elēģiskais pantmērs un galvenā tēma – *ars amandi* // *mīlas māksla*.

Ņemot vērā divu atšķirīgu žanru sakausējumu darbā *Ars amatoria*, nepieciešams izsekot maģijas motīva iederībai tajā. Neskatoties uz to, ka maģija ir māksla un, kā noskaidrots, tā ir iemācāma, tomēr didaktiskā dzejā tā neiederas, jo šaubas rada, vai to raksturo praktiskums un saprātīgums. Tomēr Ovidijam ir izdevies atrast veidu, kā iekļaut maģiju šajā dzejojumā, jo kā mīlas dzeja tā bez maģijas motīva tikai zaudētu. Tiesa gan, dzejnieks ir ierobežojis maģijas motīva izmantošanu – darbā kopumā tas parādās tikai divās epizodēs (*Ov.A.A.2.99-107; 2.415-428*). Pirmā maģijas epizode ir samērā īsa, tomēr tās raksturs un izvietojums šajā dzejas tekstā ir nozīmīgs:

*fallitur, Haemonias si quis decurrit ad artes  
datque quod a teneri fronte revellit equi.  
non facient, ut vivat amor, Medeides herbae  
mixtaeque cum magicis nenia Marsa sonis:  
Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem,  
si modo servari carmine posset amor.  
nec data profuerint pallentia philtera puellis;  
philtera nocent animis vimque furoris habent,  
sit procul omne nefas! ut ameris, amabilis esto ...*(*Ov.A.A.2.99-107*)

tas pieviļas, ja ķeras pie Haimonijas (Tesālijas) mākslām

un dod to, ko no **zirga** maigās pieres noņem.

lai dzīvotu mīla, neko nepadara arī **Mēdejas augi**

un **buramie vārdi** jaukti ar **maģiskām skaņām**:

Kolhīdiete Aisona dēlu, Kirke Odiseju būtu noturējusi,

ja vien ar buramvārdiem spētu mīlu nosargāt.

un nelīdzēja meitenēm dotie **mīlas dzērieni**;

mīlas dzērieni kaitē dvēselēm, un tiem piemīt dusmu spēks,

prom katrs noziegums! lai tiktu mīlēts, esi mīlošs ...

Citētais fragments, kam pēdējās rindās ietverta arī morāle, nav uzskatāms par tradicionālo maģisko spēju uzskaitījumu, tomēr arī šeit atrodami pazīstamie maģijas elementi: alūzija uz *hippomanes* (*Ov.A.A.2.100*), Mēdejas augi (*Ov.A.A.2.101*), maģiskie buramvārdi (*Ov.A.A.2.102*), dzērieni (*Ov.A.A.2.105*). Jāpievērš uzmanība īsajā epizodē sakoncentrētajiem dažādiem maģijā izmantojamiem līdzekļiem: spēcīgā substance, maģiskie augi un dzērieni, skaņas un vārdi. Dzejnieks akcentē šo līdzekļu negatīvo vērtību, apgalvojot, ka ikviens, kurš tos izmanto mīlas iegūšanai, pieviļas. Maģijas nelietderība mīlas lietās tiek pastiprināta ar alūzijām uz pazīstamo mitoloģisko tēlu likteņiem: ja maģija spētu līdzēt mīlas lietās, tad Mēdeja būtu spējusi noturēt Jāsonu, bet Kirkei būtu izdevies paturēt Odiseju. Ja divas mītu burves, abas apveltītas ar spējām un prasmi maģijas praktizēšanā, nav ieguvušas sev vēlamu, tad amatieris nepavisam nevar likt cerības uz maģijas iedarbīgumu. Īsajā epizodē dzejnieks kā *praeceptor amoris* ir sintezējis mīlētāju pieredzi no maģijas praktizēšanas elēģijā: ar maģijas palīdzību mīlētājs negūst panākumus, tāpēc tā nav pareizā metode mīlas lietās. Maģijas metodes noliegums ļauj pievērsties pareizo metožu proponēšanai. Nozīmīgs ir konteksts, kādā maģijas epizode ir iekļauta, jo kontekstā tiek parādīts, kas mīlētājam ir svarīgi. Ap maģijas epizodi ir koncentrētas divas visai pagaras alūzijas uz mitoloģiskiem tēliem: pirms maģijas epizodes dzejnieks vēsta par mītisko Daidalu, neaizmirstot pieminēt arī mīlas dievu:

*magna paro, quas possit Amor remanere per artes,  
dicere, tam vasto pervagus orbe puer,  
et levis est et habet geminas, quibus avolet, alas;  
difficile est illis inposuisse modum. (Ov.A.A.2.17-20)*  
ko lielu es gādāju – pastāstīt vēlos, ar kādu mākslu spēj  
Amors palikt, - zēns, kas klejo pa plašo pasauli,  
un viegls tas, un ir tam divi spārni, kas aizlidot palīdz;  
ir grūti, ja viņam grib grožus uzlikt.

Ar alūziju uz mītu par Daidalu ienāk didaktiskās dzejas kods: tas brīdina neiejaukties lietu dabiskajā kārtībā. Kā Daidalam, prasmīgam meistaram (kaut arī ne maģijas mākslā), neizdevās apgūt lidošanas mākslu, tā arī maģijai neizdodas līdzēt mīlas mākslā; kā Daidals par spīti savai prasmei, cieš neveiksmi, jo bojā iet dēls, tā mīlētājam lemts ciest neveiksmi, ja vien viņš dzejnieka sniegto padomu vietā izmantos maģiju. Plašākā dzejas teksta kontekstā mīta galvenā jēga ietverta epizodes nobeigumā, kas veido ietvaru mītam un reizē kalpo kā pāreja uz maģijas epizodi:

*non potuit Minos hominis conpescere pinnas  
ipse deum volucrem detinuisse paro. (Ov.A.A.2.97-98)*  
nespēja Mīnojs cilvēka spārnus noturēt gūstā,

pats **esmu gatavs** noturēt lidojošo dievu.

Mītu ievada apgalvojums par grūtībām apturēt mīlas dieva lidojumu – tas ir uzdevums, ko dzejnieks tomēr ir gatavs uzņemties - *paro*. Dzejnieks it kā vērsas pret divām spēcīgām varām – mīlas dieva un Mīnoja varu, liekot apjaust savu pārākumu: varenais Mīnojs nespēja apturēt cilvēka lidojumu,- dzejnieks ir gatavs apturēt dieva lidojumu. Sekojošajā maģijas epizodē trūkst maģijai tradicionāli piedēvētā spēka. Noliedzot maģijas spēku un piešķirot sev to spēku, ko tradicionāli piedēvē maģijai, dzejnieks pasludina sevi par pārāku pār maģiju. Šeit dzejnieks vairs nav maģisko buramvārdu upuris – viņa paša vārdi ir spēcīgāki. Tas ir perfekts reālās maģijas elementu un vārdu un dzejas ‘maģiskā’ spēka sasaistījums. Savas mākslas pārākumu dzejnieks ilustrē ar atsevišķiem vienkāršiem padomiem – *ut ameris, amabilis esto; quod tibi non facies solave forma dabit? (Ov.A.A.2.106-107) // lai tiktu mīlēts, esi mīlošs; vai, ja to nedarīsi, tev āriene pati dos?* kam seko neliela alūzija uz mitoloģiju un tad atkal padomi:

*ut dominam teneas nec te mirere relictum,*

*ingenii dotes corporis adde bonis. (Ov.A.A.2. 111-112)*

lai tu sievieti noturētu un nebrīnītos, ka esi atstāts,

gara dāvanas pievieno ķermeņa labumiem.

Dzejnieks apraksta skaistuma pārejošo iedabu salīdzinājumā ar intelekta skaistumu un atkal seko veiksmīga alūzija uz mītiem, kas lasītāju ievada mītu burvju pasaulē:

*non formosus erat, sed erat facundus Ulixes,*

*et tamen aequoreas torsit amore deas. (Ov.A.A.2.123-124)*

ne skaists bija Odisejs, bet izveicīgs runā tas bija,

un tomēr jūras dievībām lika mocīties mīlā.

Dievības Ovidijs nenosauc vārdā, atstājot tādu kā izlaidumu stāstījumā, uz kuru viņš sagaida lasītāja atsaukšanos ar priekšgājēju tekstu zināšanām. Lasītājā kā dievības identificējas Kirke un Kalipso – abas mītu burves. Alūzija uz šīm būtnēm ir nozīmīga: abas ir pazīstamas kā prasmīgas ar maģiskām spējām apveltītas burves, kuru maģija tomēr izrādās neefektīva mīlā. Relatīvā maģijas neefektivitāte minētā mīta kontekstā rezonē kā pārlicība par vārdu ‘maģiskā’ spēka pārākumu: Odisejs, pateicoties savai izveicīgajai runai, spēja galu galā uzveikt un turēt savā varā abas dievības – tāpat arī mīlētājs spēj uzveikt un turēt savā varā iemīļoto, pateicoties dzejnieka mācītiem vārdiem. Vārdu, tāpat arī dzejas, spēks ir pārāks. Šajā ziņā minētais teksts sasaucas ar Ovidija mīlas elēģijām, kur arī izskan šī doma – dzejas māksla ir līdzīga vai pat pārāka par maģiju. Vara un spēks, kādu Ovidijs piešķir dzejai, atgādina burves maģisko spēju uzskaitījumu:

*carmina sanguineae deducunt cornua lunae*

*et revocant niveos solis euntis equos;*

*carmine dissiliunt abruptis faucibus angues  
ingue suos fontes versa recurrit aqua;  
carminibus cessere fores, insertaque posti,  
quamvis robur erat, carmine victa sera est. (Ov.Am.2.1.23-28)*

dziesmas nes lejā asiņainā mēness ragus  
un atpakaļ sauc ritošās saules baltos zirgus;  
dziesmas dēļ čūskas pierimst, apvaldot rīkles,  
un uz saviem avotiem pagriezts atgriežas ūdens;  
dziesmas liek durvīm vērties un, lai cik ir stiprs  
durvīm pieliktais aizbīdnis, ar dziesmu ir uzveikts slēdzis.

Dziesmas spēj nosaukt mēnesi no debesīm (*Ov.Am.2.1.23*), dziesmām ir vara pār laika apstākļiem un mežonīgiem zvēriem (*Ov.Am.2.1.24-25*), dziesmas spēj pagriezt ūdens plūdumu pretējā virzienā (*Ov.Am.2.1.26*). Tā ir alūzija uz mītiskā Orfeja mākslas spēku, kas kā pamattekstā ienākošs interteksts krustojas ar spējām, ko parasti piedēvē burvēm. Dziesmas spēks var likt arī slēgtām durvīm atvērties. Arī šī elēģija ietveras *paraklausithyron* tradīcijā līdzīgi kā Tibulla elēģija 1.2, tikai šeit, lai atvērtu durvis, dzejnieks izmanto dziesmas ‘maģisko’ spēku. Tādējādi, veiksmīgi manipulējot ar maģijas elementiem un raisot asociācijas ar mītu kontekstiem, Ovidijam izdodas izcelt arī dzejas spēku, ļaujot nepārkāpt abu dzejas žanru diktētos standartus šajā darbā: ietvertie maģijas elementi apmierina mīlas elēģijas prasības, kaut arī maģijas spēks ir piezemēts, turpretim vārdu un dzejas spēka pārākums ir izcelts – dzejas vara un pārākums, savukārt, var būt piemērots didaktiskās dzejas temats.

Mīlas lietās neefektīvi ir arī maģiskie augi, par kuriem dzejnieks runā otrajā maģijas epizodē (*Ov.A.A.2.415-428*). Zinīgais dzejnieks māca, ka arī tos vajag ignorēt, jo ir spēcīgāka māksla, ko var apgūt, sekojot dzejnieka norādījumiem – tā tad atkal akcentēts dzejnieka mākslas pārākums. Šis pats didaktiskais kods iezīmējas arī citā Ovidija mīlai veltītā dzejas darbā *Remedia amoris*, kur tāpat vērojams divu dzejas žanru – didaktiskās dzejas un mīlas elēģijas kodu sakausējums. Tematikas ziņā šis ir jau analizētajam līdzīgs dzejas darbs – dzejnieks dod padomus, kā remdēt mīlas mokas. Plašākā antīkās kultūras kontekstā tas sabalsojas ar maģijas praksē pazīstamiem mīlas mokas remdējošiem līdzekļiem. Maģijas elementu izmantojums arī šeit ir žanra prasību diktēts: vienā izvērstā epizodē detalizēti ir aplūkota maģijas vara, par kuru pārāka ir dzejnieka dzeja:

*... Haemoniae si quis mala pabula terrae  
et magicas artes posse iuvare putat.  
ista veneficii vetus est via; noster Apollo  
innocuam sacro carmine monstrat opem.  
me duce non tumulo prodire iubebitur umbra,*

*non anus infami carmine rumpet humum,  
 non seges ex aliis alios transibit in agros  
 nec subito Phoebi pallidus orbis erit;  
 ut solet, aequoreas ibit Tiberinus in undas;  
 ut solet, in niveis Luna vehetur equis.  
 nulla recantatas deponent pectora curas,  
 nec fugiet vivo sulphure victus Amor.  
 quid te Phasiacae iuverunt gramina terrae,  
 cum cuperes patria, Colchi, manere domo?  
 quid tibi profuerunt, Circe, Perseides herbae,  
 cum sua Neritias abstulit aura rates? (Ov.R.A. 249-264)*  
 ... ja kāds domā, ka Haimonijas (Tesālījas) zemes ļaunā barība  
 un maģijas mākslas var līdzēt.

tas ir senais buršanas ceļš; mūsu Apollons  
 ar svēto dziesmu rāda nekaitīgo spēku.  
 manā vadībā netiks pieļauts, ka ēna iziet no kapa,  
 nedz veča ar ļauno dziesmu šķels zemi,  
 un sējums nepāries no viena lauka uz citiem,  
 nedz pēkšņi Foiba ripa būs bāla;  
 kā parasti, dosies Tiberīns uz jūras viļņiem;  
 kā parasti, Lūnu vedīs sniegbaltie zirgi.  
 neviena sirds nenoliks malā noburtās rūpes  
 un neizbēgs uzveiktais Amors no dzīvā sēra  
 kā tev Kolhīdas zemes augi ir līdzējuši,  
 ja tu vēlies palikt tēvijā – Kolhīdas mājā?  
 ko tev, Kirke, ir devušas Perseīdas (Hekates) zāles,  
 ja jau Neritas (Odiseja) kuģus viņas vēji aizrāva?

Dzejnieka dotais padoms ir spēcīgāks nekā maģija. Vēl pirms maģijas epizodes dzejnieks piedāvā citāda veida dziednieciskus līdzekļus mīlas mokās nonākušajam – tie tiek pasniegti kā efektīvāki līdzekļi salīdzinājumā ar maģiju. Lai pastiprinātu domu, ka dzejnieka praktiskais padoms ir vērtīgāks, *praeceptor amoris* skaidri noliedz maģiju, liekot pretī dziesmas ‘maģiju’, ko dzejniekam ir dāvājis pats dievs Apollons.

Pēc maģijas epizodes seko sasaukšanās ar mitoloģiju – atkal parādās prasmīgais Odisejs un mītu pasaulē slavenā burve Kirke. Tā liek lietā daudzas savas spējas, lai aizturētu Odiseju, tomēr veltīgi (Ov.R.A.265-266); Kirke dziedina sevi no mīlas mokām, un atkal bez panākumiem (Ov.R.A.267-268). Arī šeit mitoloģiskie tēli pastiprina domu par maģijas nelietderību mīlas lietās: tas, kurš gūst panākumus ir Odisejs – tāpat cilvēciskie līdzekļi ir spēcīgāki nekā pārdabiskie, kā to atzīst dzejnieks mītu epizodes noslēgumā:

*ardet adsuetas Circe decurrit ad artes*

*nec tamen est illis adtenuatus amor (Ov.R.A. 287-288)*

kvēlo Kirke un atgriežas pie ierastām mākslām,  
tomēr mīlas mokas ar tām nav mazinātas.

Nākamā divrinde sasaucas ar maģijas epizodes sākumu (*Ov.R.A.249-253*) un kalpo kā pāreja uz jauniem padomiem, kas jāievēro, lai uzveiktu mīlas mokas:

*ergo, quisque opem nostra tibi poscis ab arte,*

*deme veneficiis carminibusque fidem (Ov.R.A. 289-290)*

tātad, lai būtu, kā būdams, no mūsu mākslas sev palīdzību meklē,  
no burvjiem un buramiem vārdiem atbrīvo ticību savu.

Visai didaktiski aizvien tiek akcentēta doma, ka dzejnieka māksla ir tā, pēc kuras ir jātiecas, bet no maģijas un tās buramvārdiem ir jāatsakās.

Tādējādi atsevišķu romiešu mīlas elēģiju un mīlai veltīto dzejas tekstu analīze skaidri parāda, ka maģijas motīvs šajā dzejā atkārtojas periodiski. Dzejnieku piedāvātās maģijas epizodes ir līdzīgas gan pēc formas, gan būtības; arī dzejnieku aprakstītās burves maģiskās spējas un prasmes ir raksturojamas kā konvencionālas. Maģiskās spējas elēģijā visbiežāk tiek piedēvētas burvei *lena/saga*, kas funkcionē gan kā *praeceptor/padomdevēja* maģijā, gan kā maģijas praktizētāja. Pati maģijas praktizēšana visbiežāk izrādās neveiksmīga, turklāt maģijas upuris nereti ir dzejnieks/mīlētājs neatkarīgi no tā, vai viņš pats ķeras pie maģijas līdzekļiem, lai iegūtu iemīļoto, vai maģiskie buramvārdi un burves spējas ir vērstas pret viņu. Taču būtiski ir atzīmēt, ka šajās robežās katrs autors maģijas motīvu izmanto atbilstoši savam stilam, atbilstoši mīlētājam, ar kuru viņš identificējas un atbilstoši savai poētiskajai iecerei. Tibullam maģijas motīvs palīdz ilustrēt smalkās personāžu noskaņojuma modulācijas, Propercijam tas izceļ dusmas un kaislības, bet Ovidijs mīlas elēģijā ar šā motīva starpniecību demonstrē savu urbānisko asprātību un kreativitāti standarta poētiskās formas izmantošanā. Ovidija elēģija 1.8 izteikti akcentē vispārējo amorālo situāciju romiešu sabiedrībā, turpretim Propercija elēģijā morāles normu dekonstrukcija nenotiek. Romiešu mīlas elēģijā aiz tādiem konvencionāliem līdzekļiem kā pastorālām ainām, dziesmām aiz slēgtām durvīm un grieķu mītu tēlu iesaistījuma lasītājs jūt emocionālās patiesības klātbūtni. Ovidija elēģiju lasījums nav iedomājams bez Tibulla un Propercija elēģijām fonā, jo tikai šādā lasījumā pilnībā atklājas maģijas motīva funkcionālā nozīme elēģijās, jo, sarosoties arī intertekstuāliem kontekstiem, tiek ģenerētas jaunu nozīmju nianšes. Tekstuālā saspēle ar priekšgājēju modeļiem un mītu kontekstiem ļauj Ovidijam paspilgtināt situācijas ironisko spriedzi un radīt tik nozīmīgo kontrastu, kas atklāj atšķirīgo poētisko nolūku. No lasītāja Ovidijs sagaida poētiskās atmiņas aktivizēšanu un savu priekšgājēju kontekstu zināšanu.

Visi trīs mīlas dzejnieki, atsaucot atmiņā dzejnieka/mīlētāja, burves, *puella* un bagātā sāncenša lomas elēģijās, liek lasīt šos dzejas tekstus gan mīlas dzejas diskursā, gan arī



plašākajā romiešu morāles diskursā. S.Maiersa atzīst, ka nabadzīgā dzejnieka poza elēģijā tiek izspēlēta uz romiešu morāles diskursa par romiešu tikumu // *mores* pagrimuma fona. Bet *puella* uztverama kā dzejnieka poētisko ideālu modelis<sup>147</sup>.

Mīlas elēģijas diskursā nepieciešami ietveras arī tādi mīlai veltīti darbi kā Ovidija *Ars amatoria* un *Remedia amoris*, kur autors demonstrē savu oriģinalitāti, veiksmīgi kombinējot didaktiskās dzejas un mīlas elēģijas kodus, akcentē maģijas mākslas negatīvos aspektus: uzticot *praeceptor amoris* lomu dzejniekam, tiek ieteikts vairīties no maģijas, dodot priekšroku daudz iedarbīgākajam dzejas mākslas spēkam.

D. Kennedyjs ir akcentējis *amor*, kā mīlas elēģijas noteicošo terminu, un elēģija projicē to sekojošo tekstu izmantojumos, kas veido romiešu mīlas elēģijas diskursu<sup>148</sup>. Bet romiešu mīlas elēģijas tekstos ar maģijas motīvu kā nozīmīgu teksta elementu ne vien *amor*, bet arī *furor* izkristalizējas kā tematiski marķieri, kas turpmāk, romiešu literārajam procesam attīstoties, tiek projicēti tekstos, vēršot plašumā *amor/furor* poētisko diskursu.

Maģijas neefektivitāte mīlas lietās<sup>149</sup>, mīlas, dusmu un neprāta dinamika ir tas, kas šajā poētiskajā diskursā liek lasīt arī maģijas epizodes no Ovidija poēmas *Metamorfozas*, kur, savijoties dažādu dzejas žanru kodiem, Ovidijs, pateicoties savai oriģinalitātei, izspēlē plašāk mīlas elēģijā iezīmētās *amor/furor* kaislības.

---

<sup>147</sup> Myers S. The Poet and the Procuress: The *Lena* in Latin Love Elegy. In: *The Journal of Roman Studies*. 1996, Vol. 86, p.14.

<sup>148</sup> D. Kennedy, *The Arts of Love. Five Studies in the Discourse of Roman Love Elegy*. Cambridge University Press, 1993, p.26.

<sup>149</sup> M.Prince, Medea and the Inefficacy of Love Magic: Propertius 1.1 and Tibullus 1.2. In: *Classical Bulletin*, 2003, 79, p.205-218.

#### 4. Maģijas interpretācija Ovidija poēmā *Metamorfozas*: nepareizās mīlas diskurss

##### 4.1. Ovidija burve Mēdeja: *Metamorfozas* 7.1-424

Ovidija poēmā *Metamorfozas*, kur tāpat kā mīlas elēģijā *amor* iezīmējas kā viena no galvenajām tēmām, spēcīgāko cilvēcisko kaislību *amor/furor* poētiskajā diskursā ir lasāmas trīs maģijas epizodes, kurās pazīstamu grieķu mītu tēli ir tie, kas pozicionēti diskursa situācijā, kad nepareizā mīla liek izvēlēties rīcību, kas nonāk konfliktā ar tādām morāles normām kā godbijība un pienākums pret tuviniekiem // *pietas*, radot haosu cilvēcisko attiecību līmenī. Nepareizā mīla sasaistē ar nepareizo reliģiskās uzvedības izvēli šajā diskursa situācijā nodrošina galveno varoņu portretējumu jaunā dimensijā.

Mīts par tradicionālo burvi Mēdeju Ovidija traktējumā daudzējādā ziņā ilustrē poēmas *Metamorfozas* lielo daudzveidību. Virspusīgāks teksta lasījums var radīt iespaidu, ka Ovidijs visai nejauši ietvēris vienojošo metamorfozes tēmu galvenajā stāstījumā, radot neskaidrību par šā mīta vietu viņa dzejas darbā kā vienotā veselumā. Tomēr aluzīvā lasījumā paveras iespēja saskatīt noteiktu kārtību šķietamajā haosā, kā arī atklāt autora tematisko un poētisko nolūku. Vispārīgos vilcienos Ovidija stāstu par Mēdeju var raksturot kā stāstu par nepareizu mīlu un tās neveiksmīgo iznākumu. Tā kā šāda veida mīla ir lielākā mīlas tēma poēmā, dzejnieks koncentrējas uz tiem Mēdejas un Jāsona mīta elementiem, kas to izceļ, proti, uz pašu Mēdeju un viņas spēcīgo kaislību attiecībā pret Jāsonu, taču paša Jāsona raksturojums izpaliek<sup>150</sup>.

*concipit interea validos Aetias ignes*

*et luctata diu postquam ratione furorem*

*vincere non poterat ... (Ov.Met. 7.9-10)*

pa to laiku Aiēta meitā spēcīgas liesmas iedegās

un pēc ilgas cīņas, kad **ar prātu lielo neprāta**

**kaislību** uzveikt tā nebija spējusi ...

Lasītāja priekšā ir Mēdeja kā būtne, kuru pārņēmušas mīlas liesmas, pār kurām viņai nav varas. Ovidijam ir raksturīgi šādi prezentēt mīlu. Dzejnieks Mēdejas nespējai kontrolēt kaislības, ir piešķīris dziļāku nozīmi, pateicoties veiksmīgai manipulēšanai ar mīta detaļām priekšgājēju tekstos – ja Mēdejas pieminēšanas nolūks mīlas elēģijas tekstos signalizē par maģijas klātbūtni, tad šeit dzejnieks izvēlējies novirzīt akcentu no tradicionālās burves maģiskajām spējām. Nekāda tieša motivācija Mēdejas kaislībai netiek dota – viņa gan cenšas apspiest savas emocijas, pretnostatot *ratio* un *furor*, kas atspoguļo viņas konflikta būtību.

<sup>150</sup> Vairākas mīta detaļas, kas zināmas no sengrieķu dzejnieka Rodas Apollonija poēmas *Argonautika*, Ovidija stāstījumā iztrūkst: Jāsona sastapšanos ar Aiētu Ovidijs apraksta ļoti īsi (*Ov.Met.7.7-8*), turpretim Rodas Apollonijs visai pagarā stāstījumā (*A.R.Arg. 3.167-196; 299-431*) ilustrē Jāsona rakstura nozīmīgākos aspektus.

Mēdejas portretējumā šeit ir akcents uz paškritiku un cīņu ar kaislībām. Ovidija dzejas teksti ir kā apstiprinājums R. Barta atzinumam, ka *intertekstualitātē tīklu ir daudz un tie savstarpēji iedarbojas; neviens no tiem nevar pārspēt pārējos; ... tekstam nav sākuma, teksts ir daudzpusējs; mēs piekļūstam tam pa dažādām ieejām, no kurām neviena nav uzskatāma par galveno*<sup>151</sup>. Stāstā par Mēdeju Ovidijs manipulē ar kontekstu kontrastu. Intertekstuālajā dialogā ar jau grieķu tradīcijā veidotiem modeļiem tiek ienesta jauna nianse: Ovidija Mēdejā pašā rodas kaislīgā mīla, bet Rodas Apollonijam par to ir atbildīgas dieves Hēra un Atēna, kas pārliecina mīlas dievi Afrodīti par nepieciešamību izmantot Erota bultas (*A.R..Arg.3.7-166*). Rodas Apollonijam dieves liek cerības tieši uz Mēdejas maģiskajām spējām, bet Mēdeja, Jāsona savaldzināta, arī tur šausa sevi, cenšoties izdarīt pareizo izvēli. Turpretim Euripīda traģēdijā Mēdejā iekšējā cīņa norisinās tikai mirkli pirms bērnu nonāvēšanas (*E.Med.1021 utt.*). Tieši cīņu ar savām kaislībām, kas ir uzsvērtā rakstura šķautne Ovidija personāžā, uztver arī Seneka traģēdijā *Mēdeja*. Ovidijs ar savu Mēdeju iepazīstina strauji, neko neminot par viņas tradicionālajām spējām. Viņa tiek prezentēta kā mirstīga sieviete, kas ir bezspēcīga lielās kaislības priekšā, kuru viņa pati īsti neizprot:

... *'frustra, Medea, repugnas:  
nescio quis deus obstat', ait, 'mirumque, nisi hoc est  
aut aliquid simile huic, quod amare vocatur. (Ov.Met.7.11-13)*  
... 'vēlīgi tu cīnies, Mēdeja,' tā teic,  
'nezinu, kurš dievs stāv ceļā, - vai būtu tas dievs,  
vai kāds līdzīgs tam, kurš par mīlu tiek saukts'

Mēdeju nomoka pretrunīgas, taču tīri cilvēciskas emocijas: viņas tēva pavēles ir pārlietu skarbas – *nam cur iussa patris nimium mihi dura videntur (Ov.Met. 7.14) // jo kālab man liekas, ka tēvišķie vārdi ir skarbi*; viņa baidās par svešinieka dzīvību (*Ov.Met. 7.15-16*) un nespēj izprast šīs bailes, tāpēc cenšas atvairīt jaunās, biedējošās emocijas:

*'excute virgineo conceptas pectore flammis,  
si potes, infelix! Si possem, sanior essem;  
sed trahit invitam nova vis, aliudque cupido,  
mens aliud suadet: video meliora proboque,  
deteriora sequor!'* (*Ov.Met 7.17-21*)  
'sev jaunavas krūtīs dzēs radušās liesmas,  
ja spēj to, ak nelaimīgā!' – 'Ja spētu, es gudrāka būtu,  
bet jaunais spēks mani velk pret pašas gribu; vienu tik vēlos –  
prāts darīt liek citu: pareizo redzu es, atzīstu ar,-  
bet sekoju tomēr es pretējam!'

<sup>151</sup> .R Barthes, *S/Z*. Trans. Miller R. New York: Hill and Wang, 1974, p.5.

Citētajām rindām ir liela nozīme, jo šeit redzams, ka Mēdeja skaidri apzinās, ka viņas konflikta pamatā ir nepareizas rīcības izvēle. Šī apzināšanās piešķir viņas iekšējai cīņai atbilstošu morālu un traģisku dimensiju. Mēdeja svārstās, vai sniegt palīdzību Jāsonam (*Ov.Met.7.24-31*), jo viņam draud briesmas no tēva briesmoņiem (*Ov.Met.7.32-33*), tomēr nodot tēvu un tēviju arī nešķiet īsti pareizi (*Ov.Met.7.38*); Mēdeja paredz sarežģījumus attiecībās ar Jāsonu, bet nepievērš tiem uzmanību (*Ov.Met.7.38-45*); viņa cer apprecēties ar Jāsonu, un viņam tāpat kā visai Grieķijai jāpateicas viņai par varoņu izglābšanu (*Ov.Met.7.46-61*); apzinoties grūtības, ar kurām nāksies sastapties, Mēdeja izlemj, ka Jāsona rokās viņa būs drošībā (*Ov.Met.7.62-68*), taču atkal ierunājas sirdsapziņa:

*'coniugiumne putas speciosaque nomina culpa  
inponis, Medea, tuae? – quin adspice, quantum  
adgrediare nefas, et, dum licet, effuge crimen!'* (*Ov.Met. 7.69-71*)

‘laulība domās tev, Mēdeja, vai arī tu vainu zem  
skanošiem vārdiem nu slēp? – raugies tak pati, kāds

**ļauņums** tev priekšā un, kamēr tu vari – izbēdz no **noziedzuma!**’

Mēdejas iekšējais monologs beidzas ar atziņu, ka Jāsona izvēle ir *nefas* un *crimen*. Bet par viņas tradicionālajām burves spējām aizvien vēl Ovidijs neko nemin. Dzejnieks liek uzsvāru uz viņas cilvēcisko aspektu un viņas iekšējo konfliktu. Mēdejai ir jāizdara izvēle – doties līdzī svešiniekam, vai palikt pie tēva. Meklējot pareizo rīcības ceļu, Mēdeja uz brīdi nonāk pie atziņas, ka Jāsona izvēle būtu noziedzums – godbijība, pienākums // *pietas* un kauns // *pudor* gūst uzvaru pār kaislību (*Ov.Met.7.72-73*), un viņa dodas uz Hekates templi, kur ierauga Jāsonu. Nevar nepieņemt K.Galinskim, ka Ovidijs, ar alegoriskiem tēliem /*Rectum, Pietasque Pudorque!*/ ļaujot lasītājam vizuāli iztēloties konfliktu Mēdejas dvēselē, pēkšņi traģiskajai noskaņai piešķir komisku akcentu<sup>152</sup>. Reference uz pazīstamo mītu burvi *Hecates Perseidos* // Hekati, Persa meitu, liek lasītājam atsaukties ar ekstratekstuālām zināšanām. Viegļā alūzija uz Mēdejas un Hekates ciešajām radniecības saitēm ļauj sasaistīt Hekati kā burvestību dievi ar Mēdeju, kas tradicionāli ir burvestību praktizētāja. Saskaņā ar tradīciju Perss ir Aiēta brālis un Hekates tēvs. Ja Ovidijs būtu gribējis skaidri akcentēt Hekati kā burvestību dievi, tad epitets *triformis* šo asociāciju nodrošinātu, taču epitets *Perseidos* vairāk akcentē ģimenes saiknes un mīlu tuvinieku starpā. Visā situācija aktivizē lasītājā poētisko atmiņu liekot atcerēties, ka Mēdeja ir tā, kas ģimeni nodod, atsakoties no *pietas*. Vienlaicīga divu kontekstu klātbūtne nodrošina spriedzi, liekot lasītājam piedalīties tēla konstruēšanā. Bet dzejnieks, tā vietā, lai pakavētos pie burvestību aspekta, atkal akcentē Mēdejas cilvēcisko motivāciju – ieraugot Jāsonu, viņā noris tīri cilvēciska metamorfoze:

<sup>152</sup> G.Galinsky, *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1975, p.64.

*cum videt Aesoniden, axstinctaque flamma reluxit,  
erubere genae, totoque recanduit ore ... (Ov.Met.7.77-78)*  
kolīdz tā ierauga Aisona dēlu, tā dzisusī liesma gail atkal,  
sārtums tai vaigos deg un seja no jauna tai kvēlo ...

Mēdeja ir savu kaislību upuris. Nejausā tikšanās ar Jāsonu demonstrē, cik ironiski vāja ir Mēdejas pienākuma apziņa pret ģimeni un kauns // *pietas pudorque* konfrontācijā ar spēcīgo kaislību. Morāles normu sabrukums tiek pausts, izmantojot uguns tēlus. Bet Jāsons ir pārsteigts par neprātīgās mīlas pārņemto Mēdeju *nec se mortalia demens / ora videre putat (Ov.Met.7.87-88)* // *un neprātīga tā domā, ka raugās nemirstīgā acīs*. Lai gan Mēdeja apsola palīdzību Jāsonam, viņa pati uzskata šo izvēli par nepareizu, turklāt nepareizo lēmumu palīdzēt Jāsonam pavada vēl viena nepareiza rīcība, proti, maģijas pielietošana:

*creditus accepit cantatas protinus herbas  
edidicitque usum laetusque in tecta recessit (Ov.Met.7.98-99)*  
pārliecināts tūlīt tas burvju augiem klāt ķeras,  
dabūjis zināt, kā lietot, priecīgs uz māju tas steidz.

Taču arī šeit, kaut gan maģija tiek lietota, tā netiek akcentēta: nav pieminēts nedz kāds rituāls, nedz arī paskaidrots, kāds maģijas veids lietots<sup>153</sup>. Mēdeja gan pasniedz Jāsonam maģiskos augus, tomēr nekas neliecina, ka viņa būtu kāda īpaša to pārzinātāja. Tas, ka netiek sniegtas detaļas attiecībā uz maģiju, un tas, ka maģiskos augus izmanto Jāsons, nevis Mēdeja, atkal akcentē Mēdeju kā parastu iemīlējušos sievieti, atstājot viņu kā burvi tikai fonā. Bet Jāsonam ir jāstopas ar Aiēta sūtītajiem pārdabiskajiem briesmoņiem (*Ov.Met.7.100-158*), pret kuriem maģija ir vispiemērotākais līdzeklis, un tā arī tiek lietota. Zīmīgi, ka dzejnieks šeit akcentē nevis Mēdejas maģisko izveicību, bet gan Aiēta izaicinājuma pārdabisko aspektu. Tā kā Jāsonam ir jāstājas pretī trim izaicinājumiem, tad maģija tiek izmantota trīs reizes. Pret uguni spļaujošiem vēršiem Jāsons vēršas ar maģiskām zālēm - *tantum medicamina possunt (Ov.Met.7.116)* // *ko tādu tik zāles spēj*. Jāsona cīņa ar kareivjiem, kas izaug no čūskas zobiem, iegūst nozīmīgumu, ja aplūko to maģijas un pārdabiskā motīvu sakarā – Mēdejas reakcija uz Jāsonam draudošajām briesmām ir tīri cilvēciska, turklāt viņa pauž šaubas par savām spējām:

*ipsa quoque extimuit, quae tutum fecerat illum,  
utque peti vidit iuvenem tot ab hostibus unum,  
palluit et subito sine sanguine frigida sedit:  
neve parum valeant a se data gramina, carmen  
auxiliare canit secretasque advocat artes. (Ov.Met.7.134-138)*  
pati nu arī tā bijās no tā, kas drošību nesis bij' viņam,

<sup>153</sup> Sal.: Rodas Apollonijs *Argonautikā* sniedz visai plašu maģiskā rituāla aprakstu, kas lietots, lai glābtu Jāsonu (*A.R.Arg. 3.817-890; 1026-1062; 1191-1224*).

un redzot, ka jauneklim vienam nu uzbrūk tāds naidnieku pulks,  
seja tai nobāl un pēkšņi bez sārtuma stingusi apsēžas,  
tad, lai dotajiem augiem netrūktu spēka, maģiskos vārdus  
tā palīgā ņem un slepenās mākslās ieslīgst.

Nekur citur literārajos avotos Mēdeja nav tēlota kā būtne, kas šaubās par savām burves spējām. Šīs šaubas arī turpmāk liek uztvert Mēdeju kā vienkāršu iemīļējušos sievieti, bet Jāsons izglābjas, nevis pateicoties maģijai, bet gan paša izveicībai (*Ov.Met.7.139-140*). Taču pūķi, kas sargā zeltvilnas aunādu, izdodas iemidzināt, izmantojot maģiskos augus (*Ov.Met.7.149-158*). Mēdeja netiek pieminēta šī varoņdarba sakarā, tāpēc, visticamāk, ka to paveic pats Jāsons. V. Andersons šā maģiskā akta veikšanu gan piedēvē Mēdejai<sup>154</sup>. Tomēr jādomā, ka Jāsons pats ar maģiskām zālēm iemidzina pūķi un aiznes aunādu. Šādu lasījumu pieļauj otrās darbības pievienojums ar saikli *et / un – et auro / heros Aesonius potitur spolioque superbus* (*Ov.Met.7.154-155*) // *un zeltu Aisona varonis guva lepns par laupīto mantu*. Ar šo Jāsona uzvaru kļūst skaidrs, ka Mēdejas izvēle ir nepareiza: Jāsons neatbild viņas mīlai, viņš paņem Mēdeju līdz gluži kā otru laupījumu (*Ov.Met.7.157-158*). Ovidijs, izlaižot tradicionālo epizodi par brāļa slepkavību un tēva pakaļdzīšanos, vēlreiz akcentē Mēdejas rakstura cilvēcisko aspektu. Bet Jāsons, raksturojot Mēdeju ar vārdiem *muneris auctorem // vaininieces balvu* un *spolia // laupījumu*, izteikti materiālistiski novērtē Mēdeju; šāds novērtējums kļūst vēl skaidrāks pēc pāra atgriešanās Grieķijā, kad Jāsons uzlūko Mēdeju tikai kā spēcīgu būtni, kuras spēju dēļ viņš vēl varētu gūt kādu labumu:

... 'o cui debere salutem  
confiteor, coniunx, quamquam mihi cuncta dedisti  
si tamen hoc possunt (quid enim non carmina possunt?)  
deme meis annis et demptos adde parenti! (*Ov.Met.7.164-167*)  
... 'ak, kam parādā esmu par glābiņu savu –  
atzīstu, laulātā mana, kaut gan tu visu man devusi esi,  
tomēr ja iespējams tas (jo ko gan maģiskās dziesmas nespēj),  
daļu no maniem gadiem atņem un pievieno tēvam!'

Citētais fragments ir nozīmīgs triju iemeslu dēļ: pirmkārt, te redzams, ka Jāsons ir spējīgs mīlēt, diemžēl tikai tēvu – Jāsona jūtas attiecībā pret tēvu krasi kontrastē ar viņa jūtu trūkumu attiecībā pret Mēdeju; otrkārt, Jāsons atkal novērtē Mēdeju materiālistiski, apliecinot, ka viņa to izglābusi, ka viņš ir tai parādā un ka viņa vēl turpmāk var sniegt viņam palīdzību; treškārt, šeit ir nozīmīgi tas, ka Jāsons pilnībā izslēdz Mēdejas cilvēciskās kvalitātes un uzsver viņas kā burves vērtību. Iespējams, ka šis trešais novērtējums ir tas, kas liek Mēdejai pievērsties savai tradicionālajai maģiskai būtībai, kuru Ovidijs līdz šim veiksmīgi atstājis fonā. Tomēr

<sup>154</sup> W.Anderson, Multiple Change in the *Metamorphoses*. In: *Transactions of the American Philological Association*, 1963, ad 155-159.

Mēdejas metamorfoze par ļaunu burvi vēl nenotiek, tāpat kā vēl viņa nav atteikusies no savas mīlas pret Jāsonu: nepareizā mīla ir tā, kas motivē Mēdejas rīcību:

*... mota est pietate rogantis  
dissimilemque animum subiit Aeeta relictus;  
nec tamen adfectus tales confessa 'quod' inquit  
'excidit ore tuo, coniunx, scelus? Ergo ego cuiquam  
posse tuae videor spatium transcribere vitae?  
**nec sinat hoc Hecate, nec tu petis aequa, sed isto,  
quod petis, experiar maius dare munus, Iason.**  
arte mea soceri longum temptabimus aevum,  
non annis revocare tuis, modo diva triformis  
adiuvet et praesens ingentibus adnuat ausis. (Ov. Met. 7.169-178)*

... aizkustināta lūdzošā godbijības dēļ  
sirdī tai pretī iezogas pamestā tēva tēls,  
nesakot tomēr ne vārda par tādām jūtām 'Kāds ļaunums',  
teic tā, 'ak laulātais, sprūk tev pār lūpām? Vai liekas,  
ka varu es pārskaitīt citam daļu tavas dzīves?  
**Nedz ļautu to Hekate, nedz prasi tu pareizo. Taču,**  
Jāson, par to, ko prasi, es **centīšos lielāku dāvanu dot,**  
ar savu mākslu centīšos vīratēvam lielāku mūžu dot,  
gadus tev neņemot nost, ja vien trijveidu dieve  
atbalstu sniegtu un klātesot piekristu lielajiem darbiem.

Citētais fragments iezīmē lūzumu stāstījumā: atkārtota dāvanu pieminēšana veido saikni starp divām stāstījuma daļām – tagad Mēdeja pēc Jāsona lūguma ir gatava pasniegt lielāku dāvanu // *experiar maius dare munus*. Akcents uz dāvanām stiprina Jāsona uzskatu, ka Mēdeja ir vērtīgs īpašums. Lai gan Mēdeja ir gatava izmantot maģiskos līdzekļus, tomēr aizvien viņa vēl šaubās par savas rīcības pareizumu, atzīstot, ka Jāsona tēva atjaunināšanu neatļautu pat Hekate // *nec sinat hoc Hecate*. Būtībā Mēdeja ir spiesta uzņemties lomu, no kuras līdz šim viņa centusies atturēties, kaut arī mērķis ir cēls.

Ovidijs detalizēti apraksta Mēdejas gatavošanos maģiskajam rituālam, ko var iedalīt četrās daļās:

7.179-191 : Mēdejas gatavošanās un šķīstīšanās;

7.192-219 : maģisko dievību piesaukšana;

7.219-237 : došanās pēc atjaunināšanas dzēriena sastāvdaļām;

7.238-293 : Aisona atjaunināšanas rituāls.

Neiedziļinoties maģiskā rituāla norisē, tomēr ir būtiski akcentēt atsevišķas detaļas, kas dziļāk ļauj izprast maģijas motīva funkcionālo lomu Ovidija dzejas tekstā kā vienotā veselumā. Rituāla pirmajā daļā ar Mēdeju notiek acīmredzama tīri fiziska metamorfoze, jo mainās viņas

izskats un apģērbs: Mēdeja ar savu ārieni tagad pilnībā atbilst tradicionālai burvei – plīvojoši mati un tērps, kailas kājas. Mēdejas fiziskā metamorfoze iezīmē sākumu mīlošas sievietes pārvērtībai par burvi. Šajā epizodē akcents tiek likts arī uz viņas vientulību *fertque vagos mediae per muta silentia noctis / incommitata gradus (Ov.Met.7.184-185) // un sper tā maldīgos soļus pusnakts klusumā mēmā*. Maģiskie rituāli parasti tiek izpildīti kādā vientuļā vietā, tāpēc norāde uz Mēdejas vientulību kalpo kā viens no elementiem, kas signalizē par viņas pārvērtību par burvi, turklāt šī norāde liek arī priekšnojaust viņas stāvokli beigās, kas zīmīgs ar tās pamestību vienatnē. Šķīstīšanās rituāls, ko Mēdeja izpilda, var simboliski nozīmēt atbrīvošanos no savas iedabas cilvēciskajiem aspektiem.

Rituāla otrajā daļā Mēdejas saikni ar maģiju akcentē buramie vārdi. Mēdeja piesauc maģiskās dievības – Nakti, Hekati un Zemi, kas gādā par maģiskajiem augiem. Piesaukšana jeb invocācija savijusies ar Mēdejas kā burves baidīgo spēju uzskaitījumu (*Ov.Met.7.199-215*). Uzskaitījumā sākumā ir minētas tradicionālās burvju spējas, kas manifestē Mēdejas spēju kontrolēt dabas elementus. Ovidija variantā šādas spējas piedēvētas Mēdejai pirmo reizi. Mēdeja uzņemas atbildību par dažādām ar maģiju saistītām aktivitātēm – arī par Jāsona uzvarām, ieskaitot pūķa iemidzināšanu (*Ov.Met.7.210-214*) – tas ievieš zināmu skaidrību iepriekš neskaidrajā epizodē par labu lasījumam, ka Jāsons pats tiek galā ar pūķi un iegūst aunādu. Visbeidzot, piesaucot dievības, minēta arī Mēdejas izcelsme no Saules dieva, kura ratus arī viņa spēj vadīt (*Ov.Met.7.208-209*). Tādā veidā tiek akcentēta Mēdejas pārdabiskā izcelsme. Sākumā Ovidijs liek lielāku uzsvāru uz Jāsona dzimtu (*Ov.Met.7.96*). Uzmanības pārbīde iezīmē Mēdeju kā galveno varoni. Dievību piesaukšana beidzas ar prasību sniegt maģiskos augus – burvju svarīgāko ieroci (*Ov.Met.7.215-219*). Var teikt, ka rituāla otrā daļa iezīmē jaunu pakāpi Mēdejas pārtapšanā par burvi, neskatoties uz to, ka viņa aizvien vēl paļaujas uz dievību palīdzību nepieciešamo augu sagādāšanā.

Rituāla trešā daļa reprezentē jaunu soli Mēdejas pārtapšanā. Tagad Mēdeja jau redzama viena klaiņojam pa pasauli Saules dieva ratos maģisko augu meklējumos (*Ov.Met.7.220-237*).

Rituāla ceturtajā daļā dzejnieks attēlo darbības, ko izpilda Mēdeja, lai padarītu Aisonu atkal jaunu<sup>155</sup>. Šajā procesā atkārtojas pirmajās maģiskā rituāla daļās minētie elementi, taču būtiski ir pievērst uzmanību tam, ka, izpildot rituālu, Mēdeja vismaz simboliski pirmo reizi atsakās no Jāsona:

*constitit adveniens citra limenque foresque  
et tantum caelo tegitur refugitque viriles*

<sup>155</sup> Šeit minētie upurēšanas elementi sasaucas ar upurēšanas elementiem rituālā, ko veic Odisejs pēc burves Kirkes norādījumiem. (*Hom. Od. 11.20 utt.*)



*contactus statuitque aras de caespite binas,  
dexteriore Hecates, at laeva parte Juventae. (Ov.Met.7.238-241)*

pienākot tuvāk, tā apstājās aiz durvīm pie sliekšņa  
un tikai debess to sedz; vairoties no vīra pieskārieniem,  
tā veidoja altārus divus no velēnas:

Hekates – labajā pusē, bet kreisajā Jaunības lika tā..

Tieši šajā epizodē Mēdeja atsakās arī no savas cilvēciskās iedabas un pārvēršas par burvi, kas tomēr vēl rīkojas relatīvi labdarīgi, kaut arī nepareizi. Upurēšanas rituālu pavada atkal buramie vārdi, kuros piesaukti pazemes spēki (*Ov.Met.7.248-250*); Mēdeja ieslīgst baisās izdarībās, brūvējot īpaši indīgu dzērienu no augiem un dažādu pārdabisku radību ķermeņa daļām (*Ov.Met.7.259-274*); visbeidzot viņa pati šo brūvējumu nobauda (*Ov.Met.275-281*). Pārmērīgais detaļu daudzums padara Ovidija burvi komisku. Mēdejas aizvien mežonīgāka iedaba atklājas pašā Aisona atjaunināšanas rituālā. Lai padarītu Aisonu jaunu, viņai jāpārgriež tā rīkle, jānolaiž vecajam vīram asinis un jāaizvieto tās ar dziedinošiem līdzekļiem (*Ov.Met.7285-293*). Ovidijs akcentē Mēdejas pārdabiskās spējas, iesaistot dievu Bakhu, kas, noskatījies burves izdarībās, lūdz viņu paveikt to pašu ar viņa palīdzēm (*Ov.Met.7.294-296*). Tādējādi Mēdeja spēj izdarīt ne vien vairāk, kā mirstīgais cilvēks – *mortali ... maius* (*Ov.Met.7.276*), bet pat vairāk nekā spēj dievs.

Mēdejas metamorfozi par burvi cauri Aisona epizodei iezīmē arī Jāsona pozīcija. Visa ceremonija, kā jau iepriekš minēts, iesākas ar simbolisku Jāsona atraidīšanu (*Ov.Met.7.238-241*); rituālās darbības vidū Jāsons vēlreiz tiek simboliski atraidīts (*Ov.Met.7.255-256*). No vienas puses, tas lasītājam liek domāt par maģisko rituālu, kas prasa, lai tas tiktu veikts vienatnē, no otras puses, tas no jauna simboliski akcentē Mēdejas pakāpenisku atteikšanos no saiknes ar Jāsonu. Prasību, lai Jāsons un viņa pavadoņi attālinās, var interpretēt arī kā vēl vienu Mēdejas mēģinājumu pasargāt Jāsonu. No šī brīža Jāsons paliek tikai fonā, bet centrā ir Mēdeja. Tā kā maģija kļūst viņai aizvien nozīmīgāka, tā kā viņas tradicionālās spējas atrod aizvien jaunu pielietojumu un tā kā viņa aizvien vairāk iesaistās maģiskās izdarībās, viņas cilvēciskā kaislība tiek atmesta. Atteikšanās no cilvēciskām kaislībām vedina Mēdeju uz naidu un ļaunām izdarībām, kuras raksturo tradicionālo burvi Mēdeju. Mēdejas metamorfoze ir tikpat kā pilnībā jau notikusi. Viņas turpmākā darbība ietver brutālo Pelija nonāvēšanu (*Ov.Met.7.297-349*). Ir svarīgi pievērst uzmanību pārejas frāzēm, ar kurām jaunā epizode sākas:

*neve doli cessent, odium cum coniuge falsum  
Phasias adsimulat Peliaeque ad limina supplex  
confugit ... (Ov.Met.7.297-299)*  
*un lai viltības nebeigtos, ar laulāto neīstu naidu*

*Mēdeja tēlo, un pie Pelija mītnes tā pazemīga  
steidz ...*

Dzejnieks liek spēcīgu uzsvaru uz viltību un nodevību, par ko signalizē leksēmas - *doli ... falsum ... adsimulat*. Ja iepriekš tā ir Mēdeja, kuru pieviļ mīla pret Jāsonu – *nec me ignorantia veri / decipiet, sed amor (Ov.Met.7.92-93) // pievils mani ne tas, ka patiesības nezinu, bet mīla*, tad tagad Mēdeja pati ir tā, kas pieviļ un nodod: ļaunums noved pie ļaunuma. Tā kā atteikšanās no visa cilvēciskā ir notikusi, tā kā burvestību praktizēšana arī ir notikusi, burvestību praktizētāja ir tiktāl tajā iesaistījusies, ka pirmo reizi uzņemas iniciatīvu ļaundarbībā. Pelija nogalināšanas epizodi ar visu iepriekšējo saista Mēdejas plānu iedaba: viņa gatavojas pievilt Pelija meitas, apsolut atjaunināt viņu tēvu, tāpat kā viņa to izdarījusi ar Aisonu. Viss, ko Mēdeja dara, ir līdzīgs izdarībām ar Aisonu: lai nodemonstrētu savas spējas, Mēdeja pārgriež auna rīkli (*Ov.Met.7.312-315*), tad auns tiek iegremdēts vārošā ar maģiskām zālēm piepildītā šķidrumā, no kura tas tiek izņemts atkal pavisam jauns (*Ov.Met.7.316-321*). Bet tiklīdz Pelijs ir jāiegremdē šķidrumā, Mēdeja ar ļaunu nodevību nepievieno maģiskās zāles pēc vajadzīgās receptes, un aizmigušo Peliju viņa paša meitas sacērt gabalos. Ovidijam ir visai raksturīgi attēlot nežēlību un nāvi visai groteskā veidā. No vienas puses tas vērtējams kā Ovidija mēģinājums piešķirt jaunu dzīvību tradicionālajiem grieķu mītiem, bet no otras puses – kā piekāpšanās romiešu sabiedrības gaumei, kas tendēta uz nežēlību<sup>156</sup>. Meitas mīlestība un pienākuma apziņa, kas ir nozīmīga Mēdejai, kad viņa mokās sirdsapziņas pārmetumos pirms palīdzības sniegšanas Jāsonam, ir pārvērtusies par pienākuma apziņas un godbijības trūkumu (*Ov.Met.7.339-340*). Līdz ar Mēdejas metamorfozi par burvi baltā maģija ir pārvērtusies par melno, mīla ir pārvērtusies par naidu, bet meitas uzticēšanās ir pārvērtusies par tieksmi nonāvēt. Lai gan Mēdejas motivāciju Pelija nogalināšanā var skaidrot kā viņas vēlmi palīdzēt Jāsonam, jo Pelijs ir Jāsona senais ienaidnieks, tomēr Ovidija tekstā šī motivācija netiek atklāta. Mēdeja ir aizrāvusies ar savām maģiskajām spējām, uz kurām viņu mudināja Jāsons, un iesaistās aizvien nežēlīgākās un ļaunākās darbībās. Pēc Pelija dzimtas izpostīšanas Mēdeja aiztraucas savos ratos uz pasaules malu (*Ov.Met.7.350-390*), līdz beidzot atkal atgriežas Korintā jau pilnībā pārvērtusies par ļaunu burvi. Kā loģisks un sagaidāms viņas mežonības iznākums ir pašas ģimenes iznīcināšana:

*tandem vipereis Ephyren Pirenida pennis  
contigit: hic aevo veteres mortalia primo  
corpora vulgarunt pluvialibus edita fungis.  
sed postquam Colchis arsit nova nupta venenis  
flagrantemque domum regis mare vidit utrumque,*

<sup>156</sup> Par romiešu sabiedrības attieksmi pret nežēlību, skat.: R.Auguet, *Cruelty and Civilization: the Roman Games*. Routledge, 1972.

*sanguine natorum perfunditur inpius ensis,  
ultraque se male mater Iasonis effugit arma. (Ov.Met.7.391-397)*

beidzot uz spārnotām čūskām tā Pirēnes Efīru  
sasniedz: šeit pašos sākumos senie iepazīst  
mirstīgo ķermeņus, ko lietus sēnes radījušas,  
bet tiklīdz jaunā līgava no Kolhīdas indēm sadega,  
un liesmojošo valdnieka namu reizē skatīja divas jūras,  
ar bērnu asinīm pārklājās zobens bez godbijības,  
un sevi ļauni atriebusī māte bēg no Jāsona ieročiem.

Ovidijam nav raksturīgi ieslīgt jau no Euripīda lugas *Mēdeja* labi zināmajās tradicionālajās šā mīta detaļās, tāpēc šā nozieguma epizode ir salīdzinoši īsa.

Tādējādi Ovidija *Mēdeja* no jaunavas, kas iemīlējusi skaisto varoni, soli pa solim pārvēršas par ļaunu atriebēju. Ovidijs neseko priekšgājēju modelim, vainojot tradicionālo Jāsona nodevību – precības ar Kreūsu; *Mēdeja*, aizvien vairāk pievēršoties maģijai, pati sper pirmo soli Jāsona atraidīšanā. Maģisko spēju izmantošana liek *Mēdejai* pārvērsties un zināmā mērā noved viņu pie apsēstības ar maģiju. Lai uzsvērtu *Mēdejas* metamorfozi, Ovidijs poēmā vēl turpina stāstu par viņas gaitām: kad Aigejs uzņem viņu kā līgavu, *Mēdeja* iecer vēl vienu nežēlību, proti, ar indes dzērienu viņa cenšas nonāvēt Aigeja dēlu Tēseju (*Ov.Met.7.398 utt.*). Ovidijs, akcentējis indes dzēriena fantastiskās sastāvdaļas (*Ov.Met.406-419*), beigās ļauj *Mēdejai* izzust maģiskā mākonī, kad viņas plāns neizdodas (*Ov.Met.7.424*).

Neskatoties uz to, ka *Mēdejai* izdodas aizbēgt, visas viņas izdarības tomēr raksturojamas kā neveiksmīgas: viņai gan izdodas izglābt Jāsonu, viņai izdodas Jāsona labā izmantot savas maģiskās spējas, tomēr viņai neizdodas iegūt Jāsona mīlu; lai kā viņa cenšas, viņai neizdodas dzīvot mīlošas sievietes dzīvi – tiekšanās pēc nepareizas mīlas un spēcīgās kaislības noved viņu pie metamorfozes par ļaunu burvi. *Mēdejai* neizdodas arī noindēt Tēseju ar maģisko indes dzērienu, tāpēc beigās nekas cits viņai neatliek kā izzust pašas radītajā mākonī. Kļuvusi par burvi *Mēdeja* vairs nerīkojas atbilstoši uzvedības kodam no cilvēku sfēras. Maģiskās izdarības distancē viņu gan fiziski, gan psiholoģiski no cilvēku pasaules, kurā pastāv morāles normas.

Mīts par *Mēdeju* Ovidija traktējumā atklāj atsevišķus tematiskos elementus, kas raksturīgi gan katram atsevišķam stāstam, gan poēmai *Metamorfozas* kā vienotam dzejas darbam: pirmkārt, stāstījums iesākas ar vajāšanas motīvu – *Mēdeja* vajā Jāsonu, tiecoties iegūt viņa mīlu, kaut gan savu rīcību atzīst par *nefas* un *crimen* (*Ov.Met.7.7*); otrkārt, tiekšanās pēc nepareizā noved pie indivīda /*Mēdejas*/ krišanas; treškārt, šai indivīda krišanai ir metamorfozes forma – vairāk psiholoģiska nekā fiziska. *Mēdejas* psiholoģisko metamorfozi pavada fiziskā pazušana no cilvēku vides. Tā kā tradicionāli *Mēdeja* ir burve, viņas

pārvērtība norisinās maģisko izdarību rezultātā, katrai atsevišķai izdarībai iezīmējot jaunu pakāpi rakstura transformācijā. Tādējādi stāstījuma sākumā, kur akcentēts Mēdejas cilvēciskais aspekts, maģijas iesaistījums ir minimāls, turklāt tikai, lai glābtu Jāsonu; tālāk Mēdeja progresē līdz baltās maģijas aktivitātēm, izpildot maģisko rituālu pēc Jāsona lūguma, taču tā izpildes laikā maģija pārņem viņu savā varā; Mēdejas apsēstība realizējas melnās maģijas darbībā – Pelija nonāvēšanā, uz ko viņu nepavisam nemudina Jāsons, arī Jāsona jaunās sievas nonāvēšanā, destruktīvā darbībā Korintā, pašas bērnu nonāvēšanā un nemotivētā mēģinājumā nogalināt Tēseju. Mīloša sieviete ir pārvērtusies par burvi, mīla par naidu, vajātājs par vajāto, godbijība un pienākums pret tuviniekiem // *pietas* par ļaunumu // *scelus*.

Ovidija Mēdeja, kļuvusi par ļaunu burvi, izvairās no tiem sarežģītajiem morāles aspektiem, kas tradicionāli asociējas ar šo tēlu. Tomēr lingvistiskās un tematiskās references un alūzijas uz niansēm priekšgājēju modeļos, aktivizē lasītājā poētiskās atmiņas tīklu, kas bagātina autora vēstījumu. Intertekstuālais kontrasts, kas rodas, Ovidijam noklusējot vai, taisni otrādi, akcentējot no priekšgājēju modeļiem pazīstamās Mēdejas stāsta detaļas, ļauj izsekot galvenās varones psiholoģiskai metamorfozei spēcīgo kaislību ietekmē, bet iracionālās maģijas praktizēšana kalpo kā iracionālo kaislību simbols.

#### 4.4. Ovidija Meleagrs: *Metamorfozas 8.260-546*

Ovidija otrajā maģijas epizodē – stāstījumā par Meleagru un Kalidonas mežakuili, maģijas motīvs, kaut arī mazāk akcentēts, parādās no jauna ciešā sasaistē ar nepareizas mīlas un metamorfozes tēmām. Šis stāstījums seko tūlīt pēc tam, kad lasītājs Ovidija traktējumā iepazīties ar pazīstamajiem mītu varoņiem Tēseju, Mīnoju un Daidalu. Meleagra stāsts loģiski izriet no iepriekšējā, proti, no Tēseja veikto varoņdarbu apraksta: varonis ir atbrīvojis Atēnas no ikgadējās nodevas Krētai, nogalinot briesmoni Mīnotauru (*Ov.Met. 8.262-269*) – atēniešu prieks par Tēseja varoņdarbu krasi kontrastē ar kalidoniešu bēdām mežakuīļa parādīšanās sakarā (*Ov.Met.8.264-266*). Kalidonieši meklē Tēseja palīdzību, lai atbrīvotos no briesmoņa (*Ov.Met.8.270-272*). Metamorfozes tēma šajā stāstā tās parastajā izpratnē skaidri saskatāma tikai pēc Meleagra nāves. Aluzīvā lasījumā atklājas, ka dzejnieku aizvien turpina nodarbināt gan nepareizas, arī pārmērīgas mīlas tēma, gan tiekšanās pēc neatļauta vai nepiemērota mērķa, gan arī izmaiņas, kas ir mazāk acīmredzamas, galveno varoņu psiholoģijā un ārējā izskatā, kā arī apstākļu un vides, kurā viņi dzīvo, transformācijas. Un

zīmīgi, ka arī šajā stāstījumā maģijas motīvs, kas savijies ar pārdabiskā motīvu, ir tas, kas pastiprina Ovidija nozīmīgākās tematiskās ieceres.

Kalidonas valdnieks Oinejs ir pieļāvis lielu kļūdu, nenesot upuri dievei Diānai pateicības ceremonijā par bagāto ražu (*Ov.Met.8.271-278*). Sadusmotā dieve – *tangit et ira deos* (*Ov.Met.8.279*) // arī *dievus skar dusmas* – uzsūta Kalidonai briesmoni – mežakuili ar pārdabiskām proporcijām (*Ov.Met.8.282-289*). Ražas pārpilnība transformējusies postā šī asinskārā, mežonīgā briesmoņa veidolā, kam acīs asinis un liesmas zibsnī // *sanguine et igne micant oculi* (*Ov.Met.8.284*). Asiņu un uguns kombinācija eventuāli piesaka nozīmīgu motīvu viscaur šajā mītā Ovidija variantā, jo abi šie elementi tiek izmantoti saistībā ar kaislībām un spēcīgu emociju destruktīvajām konsekvencēm. Mežakuilis sāk postīt laukus un piespiež iedzīvotājus bēgt (*Ov.Met.8.290-298*). Nelaimi kalidoniešiem būtībā izraisa valdnieka Oineja neveismīgā upurēšana, kad viņš aizmirst pateikties dievei Diānai par bagāto ražu, tāpēc mežakuilis vispirms iznīcina graudaugu sējumus un mājlopus, - N.Horsfals atzīst, ka, tā izpostot dabas bagātību, mežakuilis iznīcina elementus, kuri ir to dievu varā, ko Oinejs ar upurēšanu godinājis<sup>157</sup>. Meleagrs sapulcina varoņus, lai darītu galu mežakuīļa postījumiem (*Ov.Met.8.299-300*). Šajā diskursa situācijā *amor* nozīme modificējas, jo varoņus uz medībām motivē slavas kāre // *cupidine laudis*, un mežakuīļa medības darbojas kā šāda mīlas paveida simbols. Būtiski ir piebilst, ka, tā kā mežakuili ir sūtījuši dievi, spēcīgā opozīcija neizbēgami lemta neveiksmei. Dievu pielūgšana, lai remdētu to dusmas, šajā situācijā būtu daudz piemērotāka<sup>158</sup>. Sekojošais varoņu katalogs, kurā minēti visi lielākie grieķu varoņi, uzsver cīņas nozīmību un medību sarežģītību. Medībās piedalās arī dievišķā medniece Atalanta, kurai veltīts visgarākais apraksts (*Ov.Met.8.317-324*)<sup>159</sup>. Bet līdz ar Atalantu Ovidijs uzsver mīlas elēģijai raksturīgo mīlas kaislību, proti, pats Meleagrs tiek savaldzināts:

*hanc pariter vidit, pariter Calydonius heros  
optavit renuente deo flammisque latentes  
hausit et 'o felix, si quem dignabitur' inquit  
'ista virum!' nec plura sinit tempusque pudorque  
dicere: maius opus magni certaminis urguet. (Ov.Met.8.324-328)*  
tiklīdz to ierauga Kalidonas varonis, tā tūlīt tas  
iekāro, taču , **dievam liedzot**, viņš **apslēptās liesmas**  
apdzēš un saka: 'ak laimīgais, kuru tā godās par

<sup>157</sup> N. Horsfall, Epic and Burlesque in Ovid's Met. VIII. 260 sqq. In: *Classical Journal*, 1979, 74, p.321,

<sup>158</sup> Sal.: *Ov. Met. 11.379; Hom. Il. 1.44 utt.*

<sup>159</sup> Ovidijs par Atalantu vēstī arī *Met.10.560-707*. Ir būtiski uzsvērt līdzīgo, kas vieno varoni abās grāmatās: abos gadījumos jaušams brīdinājums, ka *amor/cupido* lemta neveiksmei (*Ov.Met.8.325; 10.553, 564*); abos gadījumos ir pakaļdzīšanās, kurā iesaistīti pārdabiski elementi / Meleagra mežakuilis; hesperīdu zelta āboli *10.647 utt./*; abos gadījumos iznākums ir neveismīgs dievu dusmu dēļ (*8.279, 549; 10.689 utt.*)

vīru!' bet neļauj tam vairāk nedz laiks, nedz **kauns**

kaut ko teikt: lielās cīņas vēl lielāks darbs tiem priekšā.

Bet Meleagra kaislība vēsta nelaimi; sākumā tā ir pakļauta kaunam // *pudor* un svarīgākai misijai. Atbalsta trūkums no dieves puses // *renuente dea* signalizē par iznīcību, ko izraisīs Meleagra tiekšanās pēc iemīļotās, kuru viņam nav lemts iegūt. Varoņa kaislības tiek raksturotas kā apslēptas liesmas // *flammas latentes*, un viņam ir jāizdara izvēle – mīlēt Atalantu vai slavu. Garais apraksts, kā dažādi varoņi mēģina nonāvēt mežakuili (*Ov.Met.8.329-429*), skaidri parāda, ka pat tāda kaislība kā tiekšanās pēc slavas ir nepareiza un noved pie iznīcības, jo briesmoņa vajāšana beidzas ar neveiksmi. Postošais rezultāts kā kaislīgas tieksmes pēc slavas konsekvence, vajājot mežakuili, tiek uzsvērts ar atsevišķām asiņainām detaļām – asinis un uguns nepārtraukti ir līdzās, jo mežonīgais zvērs rada ievainojumu pēc ievainojuma. Kad mežakuilis parādās pirmo reizi, tas tiek salīdzināts ar zibens liesmām *ut excussis elisi nubibus ignes (Ov.Met. 8.339)* // *kā uguns no negaisa mākoņiem traucas*; tā niknums un postīgums dedzina gluži kā uguns:

*ira feri mota est, nec fulmine lenius arsit;*

*emicat ex oculis, spirat quoque pectore flamma ... (Ov.Met.8.355-356)*

zvēra dusmas jau virmo un deg tas ne rimtāk par zibeni,

acis tam zibsnī un arī no krūtīm nāk liesma ...

Šo niknumu izraisa mēģinājumi to ievainot, bet mednieka neveiksmes nosaka dieves iejaukšanās (*Ov.Met.8.353-354*). Šeit ir nozīmīgi divi momenti: pirmkārt, dieves iejaukšanās dzīvniekam par labu ir kā apliecinājums medību nepareizībai kopumā; otrkārt, mežakuīļa postošo uzbrukumu izraisa varoņa dedzīgais mēģinājums to ievainot, lai pats gūtu slavu. Viena pārmērīga kaislība izraisa otru, un abas vedina uz iznīcību. Lai tālāk pastiprinātu šo elementu, dzejnieks liek saniknotajam briesmonim mesties virsū varoņiem ar brutālu, asiņainu uzbrukumu – rezultātā vairāki vīri tiek ievainoti vai nogalināti, bet jebkurš mēģinājums atriebties cieš neveiksmi (*Ov.Met.8.359-379*). Zvēra mežonīgā dedzība ved tieši pie asiņainas iznīcības, un, savukārt, varoņu dedzīgā tiekšanās pēc slavas ir tā, kas vainojama zaudējumos.

To, ka mežakuīļa vajāšana ir lemta neveiksmei, īpaši pastiprina Ankaja nāve (*Ov.Met.8.391-403*). No visiem varoņiem Atalantai vienai izdodas veiksmīgi ievainot zvēru (*Ov.Met.8.379-383*). Viņas panākums ļauj Ovidijam akcentēt tradicionālo mīlu, proti, Meleagra mīlu uz Atalantu: Meleagru priecē Atalantas panākums (*Ov.Met.8.384-387*). Varoņa mīla un Atalantas slavināšana izraisa vispārēju apmulsumu, kas rada spēju rosību varoņu vidū; rosība, savukārt, noved pie nekārtības, apjukuma un haotiskas, bezmērķīgas ieroču raidīšanas, bet Ankajs vispārējo reakciju uztver personiski:

*'discite, femineis quid tela virilia praestent,*

*o iuvenes, operique meo concedite!*’ dixit  
*‘ipsa suis licet hunc Latonia protegat armis,*  
*invita tamen hunc perimet mea dextra Diana.*  
*talia magniloquo tumidus memoraverat ore ... (Ov.Met.8.392-396)*  
‘ziniet, par sieviešu ieročiem daudz stiprāki vīriešu,  
ak vīri, atļaujiet man rīkoties tagad!’ tas teica,  
‘Latonas meita lai pati to sargā ar savējiem ieročiem,  
tomēr pret Diānas gribu es zvēru ar labo roku notriekšu!’-  
tā plātīgu muti teic augstprātis.

Tūlītējas konsekvences Ankaja lielībai un necieņas izvirdumam ir vēl viens neveiksmīgs mēģinājums nonāvēt zvēru, un tieši tāpat arī Ankaja nāve (*Ov.Met.8.397-402*). Pēc Ankaja nāves seko vēl citas neveiksmes varoņiem (*Ov.Met.8.403-413*), līdz beidzot Meleagrs dod zvēram liktenīgo triecienu (*Ov.Met.8.414-424*).

Asiņaino medību ainu, kurā iezīmējas episkās dzejas kods, nedaudz vieglāku padara Ovidija humors, atspoguļojot medību atsevišķas nianšes. Pazīstamo eposa varoņu vārdi aktivizē lasītāja atmiņā vēstījumu par to varonību eposā, kas spēcīgi kontrastē ar viņiem neraksturīgo uzvedību Ovidija poēmā: varonīgais Nestors pēkšņi uzlec kokā, lai izvairītos no zvēra (*Ov.Met.8.365-368*), varonis Telamons paklūp uz saknes (*Ov.Met.8.378-380*), vairāki citi varoņi komiskā veidā netrāpa mērķī. Nesaderīgu aspektu sakoncentrēšana pārceļ tekstu komisma dimensijā. Neskatoties uz šo komismu, iznīcība un nāve, asinis un posts tomēr gūst pārsvaru, un kopējā aina rada vardarbības un iznīcības iespaidu. Uz mirkli šī iznīcība pārvēršas par uzvaru, kad varoņi uzgavilē Meleagram un bijīgi uzlūko zvēra ķermeni (*Ov.Met.8.420-424*). Viņi tomēr atzīst, ka pieskarties zvēram vēl nav droši, par ko liecina turpmākie notikumi. Meleagrs, tvīkdams pēc Atalantas mīlas un gribēdams turēt solījumu, ka viņa gūs balvu par pirmo triecienu zvēram (*Ov.Met.8.386*), pasniedz zvēra ādu viņai. Šī stāsta lasījumā poētiskajā atmiņā visas poēmas ietvaros aktivizējas stāsts par Mēdeju – tāpat kā Mēdeja, tiecoties pēc Jāsona mīlas, izdara viņa labā vairāk nekā viņš sagaida, tāpat arī Meleagrs, mīlas pārņemts, piešķir Atalantai to, uz ko viņa nemaz nepretendē. Šai mīlas motivētajai rīcībai seko cita spēcīga kaislība – medniekus pārņem skaudība (*Ov.Met.8.431*) un Meleagra mātes brāļi izrauj Atalantai ādu no rokām (*Ov.Met.8.432-435*). Tā viena kaislība izraisa citu kaislību līdz stāvoklis kļūst draudīgs (*Ov.Met.8.437-440*) un Meleagrs nogalina vienu no mātes brāļiem (*Ov.Met.8.441-444*). Meleagra rīcības kvalificēšana ir pakļauta transformācijai: Kalidonas glābējs pārtop par slepkavu – kaislība novedusi pie kļūdīšanās, kas izraisījusi citu kaislību, līdz beidzot atkal seko noziegums. Arī apstākļi, kurus raksturo prieks, transformējušies – uzvaras prieks par zvēra nonāvēšanu noved pie bēdām, pateicoties varoņa iznīcinošai rīcībai. Arī pašā varonī notikusi pārvērtība – mīlas pārņemtais balvas

sniedzējs pārtop par dzīvības atņēmēju. Šāda veida rīcība nevar palikt neatriebta – stāstījumā tiek iesaistīta Meleagra māte:

*dona deum templis nato victore ferebat,  
cum videt exstinctos fratres Althaea referri ... (Ov.Met.8.445-446)*  
tempļos tā dāvanas dievam nesa, kad uzvaru guvis bij **dēls**,  
pēkšņi tad Altaja redz: pretī tiek nokauti **brāļi** ...

Tieši turpmāk stāstījumā Ovidijs vairāk izceļ savas galvenās tēmas. Leksēmas *nato* un *fratrēs* funkcionē kā marķieri, un to identiskais izvietojums šajā divrindē skaidri signalizē par konfliktu, kas raksturo turpmāko stāstījumu, jo Altajai ir jāizvēlas, vai rīkoties kā mātei, vai kā māšai. Šajā epizodē arī vērojama prieka metamorfoze par skumjām – Altajas prieks par Meleagra uzvaru mijas ar sērām par brāļa nāvi. Psiholoģisko metamorfozi no prieka uz bēdām pastiprina fiziskā metamorfoze – *auratis mutavit vestibus atras (Ov.Met.8.448) // zeltainās drānas tā maina pret melnām*. Slepikas noskaidrošana liek vienkāršām bēdām pārvērsties par atriebības kāri (*Ov.Met.8.449-450*). Līdz ar Altajas atriebības alkām stāstījumā tiek ieviests maģijas motīvs, kas, mijoties ar citiem motīviem, atkal lieliski izceļ Ovidija tematiskos nodomus. Likteņa dievības reiz lēmušas, ka Meleagra dzīvība ir ieslēgta malkas pagalē – uguns motīva atkārtota ieviešana raisa asociācijas ar dzīvību un nāvi:

*stipes erat, quem, cum partus enixa iaceret  
Thestias, in flammam triplices posuere sorores  
staminaque inpresso fatalia pollice nentes  
'tempora' dixerunt 'eadem lignoque tibi que,  
o modo nate, damus.' quo postquam carmine dicto  
excessere deae, flagrantem mater ab igne  
eripuit ramum sparsitque liquentibus undis. (Ov.Met.8.451-457)*  
bija reiz koks, kuru, kad dzemdībām beidzoties gulēja  
Testija, liesmās trīs dieves likt lēma,  
un dzīves pavedienu vērpojot un īkšķi tās turot,  
teica: 'to pašu laiku, ko kokam, to tev mēs  
dodam, te dzimušais'. Tādus vārdus nu teikušas,  
aizgāja dieves, bet māte tūliņ tad no uguns  
degošo pagali izrauj un, ūdeni lejoj, to dzēš.

Altaju nomoka iekšējais konflikts: pavēlējusi iekurt sārta, Altaja četras reizes vilcinās, nespējot izlemt, vai atdot iznīcinošām liesmām sen paslēpto pagali (*Ov.Met.8.457-462*). Tā ir māte un meita, kas cīnās Altajā *pugnat materque sororque (Ov.Met.8.463)*: bailes no nozieguma, ko viņa varētu pastrādāt, cīnās ar dusmām par jau pastrādāto noziegumu. Arī viņas izskats, vienai emocijai nomainot otru, nepārtraukti mainās:

*et modo nescio quid similis crudele minanti  
vultus erat, modo quem misereri credere posses;*



*cumque ferus lacrimas animi siccaverat ardor,  
 inveniebantur lacrimae tamen, utque carina,  
 quam ventus ventoque rapit contrarius aestus,  
 vim geminam sentit paretque incerta duobus,  
 Thestias haud aliter dubiis affectibus errat  
 inque vices ponit positamque resuscitat iram.  
 incipit esse tamen melior germana parente  
 et consanguineas ut sanguine leniat umbras,  
**inpietate pia est. nam postquam pestifer ignis  
 convaluit ...** (Ov.Met. 8.467-478)*

seja tai bija te līdzīga draudiem, kas mijās  
 ar šausmām, te žēlumu varēja raisīt tā ticamu;  
 un tiklīdz kad asaras žāvējis bija tai zvēriskais gars,  
 asaras atkal tai lija līdzīgi kuģim, kuru dzen  
 vējš, bet reizē ko vējam rauj pretējā straume,  
 divējus spēkus jūt un neziņā pakļaujas abiem.  
 Testija maldās starp šaubīgām jūtām tāpat,  
 pārmaiņus atmetot dusmas un atmetās atkal tā rod,  
 tomēr jau māsa sāk virsroku gūt pār māti un,  
 lai ar asinīm remdētu ēnas, kas asinīm radniecīgas,  
**godbijības trūkumā tā godbijīga**, jo kad aizdegās postošā  
 uguns ...

Kādu brīdi virsroku gūst dusmas/māsa – asinis iznīcinās uguns. Šajā epizodē vārdi *inpietate pia est* sasauca ar konflikta atrisinājumu Pelija meitu sakarā stāstā par Mēdeju: *ut quaque pia est ... in pia prima est (Ov.Met.7.339)*// un tā, kas ir godbijīga, tai pirmai godbijības trūkst. Stāstā ienāk vilcināšanās motīvs, kas asociatīvi saslēdzas ar vilcināšanos Mēdejas literārajā pagātnē - tāpat kā Mēdeja arī Altaja svārstās (*Ov.Met.8.480-511*), jo saskata godbijības trūkumu savā rīcībā. Beigās tomēr malkas pagale tiek iesviesta liesmās (*Ov.Met.8.511-514*). Č.Tsagalis te saskata līdzību ar simpātiskās maģijas aktu, kad līdz ar pagales sadegšanu sadeg arī Meleagrs (*Ov.Met.8.513-517*)<sup>160</sup>. To, kurš nogalināja spēcīgas kaislības vadīts un kurš kvēloja dusmu neprātā, savukārt nogalina mātes pārmērīgā mīlestība un dusmas – uz Meleagra mežonīgo kaislību atbild mātes kaislība, rezultātā nesot nāvi ar uguns starpniecību. Ar Meleagra nāvi dzejnieks stāstījumā ienes traģēdijas kodu, jo uzvaras nav – Kalidonā atkal ir sēras (*Ov.Met.8.526-530*) tāpat kā stāstījuma sākumā (*Ov.Met.8.269 utt.*); un māsa atkal kļuvusi par māti, kura skaidri apzinās baisās konsekvences (*Ov.Met.8.531-532*). Stāstījuma beigās aplis ir noslēdzies – atgriežas dievieta, lai pabeigtu

<sup>160</sup> Ch.Tsagalis, The Power of Puns: Traditionality and Innovation in the Meleager Tale in Ovid's *Metamorphoses* (8.260-546). In: *Platon*, 1998, 50, p.176.

savu atreibību pret Oineja dzimtu: Oineja meitas tiek pārvērstas par putniem (*Ov.Met.8.542-546*). Šī pārvērtība, ar kuru Meleagra stāsts beidzas, savukārt, signalizē par elēģijas koda klātbūtni.

Stāstījumā par Meleagru Ovidijs ievijis vairākas tēmas, kas atkārtojas: metamorfozes tēma viscaur stāstījumam manifestējas emociju un situāciju maiņās, līdz beigās - tīri fiziskā transformācijā. Līdzīgi kā Mēdejai, arī Altajai jāpārdzīvo konflikts: Altaju plosa mīla uz dēlu un mīla uz brāļiem. Dažādām kaislību izpausmēm arī šajā stāstījumā ir liela turklāt postoša nozīme: pārmērīga mīla uz slavu noved pie nāves; nepareiza mīla uz sievieti izraisa neprātīgas dusmas un noved pie slepkavības; brāļa mīlestības un dēla mīlestības konflikta iznākums ir bērna nogalināšana. Maģija un pārdabiskais – malkas pagale un mežakuilis – palīdz dzejniekam izcelt šīs nozīmīgās tēmas, un, tāpat kā stāstā par Mēdeju, gan maģija, gan pārdabiskais beigās noved pie iznīcības. Divas pārdabiskās parādības ietver stāstījumu un dzejas tekstā kopumā funkcionē kā iznīcības un nāves simboli.

#### 4.3. Ovidija burve Kirke: *Metamorfozas* 14.1-400

Senais mīts par burvi Kirki, kuras būtības daudzveidīgās šķautnes ir iezīmētās priekšgājēju tekstos, kur savijas mīlas un maģijas elementi ar attālu un dīvainu vietu un izdarību raksturojumiem, piedāvā bagātu materiālu dzejnieka poētiskā talanta izpausmēm. Tāpat kā Mēdejas un Meleagra, arī Kirkes senā literārā dzīve nosaka nepieciešamību skatīt viņas klātbūtni Ovidija tekstā plašākā intertekstualitātes tīklā, jo šāda pieeja ļauj ieraudzīt šo tēlu salīdzinošā aspektā, kas izgaismo autora oriģinalitāti teksta semantiskā bagātināšanā un poētisko nolūku.

Nepareizās mīlas tēmai, ko uztur maģijas motīvs, Ovidijs no jauna pievēršas jau tuvāk poēmas beigām četrpadsmitajā grāmatā. Stāstu par burves Kirkes veiksmeš un neveiksmeš mīlas jomā dzejnieks ir ietvēris stāstījumā par Aineju un viņa ceļojumiem pēc Trojas krišanas. Tuvākajā kontekstā, proti, četrpadsmitajā grāmatā tas funkcionē, lai virzītu uz priekšu visu vēstījumu pretī Romas dibināšanai un agrīnajai tās vēsturei. Tāpat kā Vergilija eposā *Eneīda* tas gādā par šo kustību uz priekšu, sasaucoties arī ar Homēra *Odisejas* motīviem. Kopumā kā viens no lielākiem poēmas stāstiem un atbilstoši poēmas garam arī stāstījums par Kirki ietver vairākus tematiskos elementus, kas vijas cauri lielākai daļai mītu Ovidija traktējumā.

Ar burvi Kirki ir saistītas trīs epizodes: tajās visās Kirke iekvēlojas mīlā, bet viņas mīlas objekts nav iegūstams; visos trijos gadījumos maģija tiek izmantota Kirkes interesēs, taču

neveiksmīgi; visos trijos gadījumos maģija kalpo burvei, lai realizētu atriebību par neveiksmēm. Intertekstuālā asociācija ar Homēra Kirki ļauj identificēt Ovidija Kirki kā burvi, kas spēj cilvēkus pārvērst par dzīvniekiem. Šeit liela loma ir fiziskās metamorfozes tēmai. Ovidija dzejas teksta ietvaros trīs Kirkes piedzīvojumi sasaucas ar Mēdejas stāstu: abas varenās mītu burves Ovidijam ir mīlas upuri; abas burves vajā savus mīlas objektus; abām nākas saskarties ar vienpusēju, nepareizu mīlu; neskatoties uz to, ka lietā tiek likta maģija, lai iemīļotos iegūtu, abām šīs aktivitātes beidzas neveiksmīgi. Sastatījumā ar iepriekš analizētajiem dzejas tekstiem, redzams, ka abas mītu burves pilnīgi atšķirīgos kontekstos tiek apveltītas ar līdzīgām iezīmēm, jo mīlas dzejas tekstos Mēdejas un Kirkes tēli izmantoti kā piemēri neveiksmīgai mīlai, kur nelīdz pat viņu maģiskās spējas.

Kirkes epizode loģiski iekļaujas kopējā poēmas struktūrā - Kirkes neveiksmes sākas tur, kur mītu varoņa Glauka neveiksmes beidzas. Tikko pārvērtais jūras dievs iemīlējis skaisto nimfu Skillu, kura, neskatoties uz Glauka mēģinājumiem pārliecināt viņu par savām vērtīgajām kvalitātēm, aizvien viņu atraida (*Ov.Met.13.900-967*). Glauka stāsts ir vēl viens piemērs kaislīgai tieksmei pēc neaizsniedzama mērķa, kam saikne ar atraidījumu. Bet pirms stāsta par Glauku Ovidijs ievijis vēstījumā līdzīgu stāstu, proti, par Polifēmu un Galateju. Tādējādi *Metamorfozās* Kirkes tiekšanās pēc Glauka mīlas ir trešais šāda veida stāsts pēc kārtas. Glauka un Skillas epizode sagatavo pamatu Glauka satiksmei ar burvi Kirki, pie kuras viņš dodas pēc palīdzības, gribēdams iegūt Skillu. Mīla uz Skillu nav vienīgā kaislība, kas motivē Glauku:

*furit ille irritatusque repulsa  
prodigiosa petit Titanidos atria Circes (Ov.Met.13.967-968)*  
**niknojas** viņš un sadusmots atraidījuma dēļ  
uz dīvainām titanīdas Kirkes pilīm steidz.

Maģijas un ar to saistītā pārdabiskā motīvi vijas cauri četrpadsmitajai grāmatai, kas iesākas ar aprakstu, kurā redzams Glauks dedzīgi peldam uz burves Kirkes salu. Īsais ģeogrāfiskais katalogs it kā iezīmē garo ceļu, kādu Ovidija personāžiem jāveic, dzenoties pēc mīlas. Zināmā mērā šis katalogs raisa asociācijas ar vajāšanas un pakaļdzīšanās motīvu: Glauks vajājis Skillu jau trīspadsmitajā grāmatā, tagad turpina tiekties pēc tās mīlas, peldot tālu prom, lai saņemtu Kirkes palīdzību. Jau īsais Kirkes salas apraksts iezīmē kaut ko pārdabisku:

*herbiferos adiit colles atque atria Glaucus  
sole satae Circes vanarum plena ferarum (Ov.Met.14.9-10)*  
sasniedz jau Glauks gan augiem bagātos kalnus, gan  
Saules meitas Kirkes pili, kas pilna **šķietamu zvēru**.

Kirkes apkārtnes īsais iezīmējums veiksmīgi ievada gan Glauka meklētās palīdzības raksturu, gan pazīstamo burves spēju iedabu: kalni, kur mājo Kirke, ir bagāti ar augiem, kam liela nozīme kā maģisko dzērienu sastāvdaļām, bet Kirkes pils ir pilna ar zvēriem, kuri šķiet visai iluzori *vanarum ... ferarum*, jo reiz tie ir bijuši cilvēki. Vienlaikus šajā divrindē ir arī alūzija uz Homēra eposā pazīstamo Kirkes izrīcību ar Odiseja vīriem, ko Ovidijs izvērš savā vēstījumā turpmāk (*Ov.Met.13.246-305*). Glauks, zinādams par burves spējām, izsaka savu īpašo lūgumu:

*'diva, dei miserere, precor! nam sola levare  
tu potes hunc,' dixit, 'videor modo dignior esse;  
quanta sit herbarum, Titani, potentia nulli  
quam mihi cognitius, qui sum mutatus ab illis;  
neve mei non nota tibi sit causa furoris:  
litore in Italico, Messenia moenia contra,  
Scylla mihi visa est. pudor est promissa precesque  
blanditiasque meas contemptaque verba referre;  
at tu, sive aliquid regni est in carmine, carmen  
ore move sacro; sive expugnacior herba est,  
utere temptatis operosae viribus herbae!  
nec medeare mihi sanesque haec vulnera, mando,  
frigore nil opus est, partem ferat illa caloris. (Ov.Met.14.11-24)*

‘lūdzu es tevi, ak dieve, jel žēlo, jo viena tu palīdzēt vari man’ – teica tas, - ‘ja vien liekas, ka cienījams esmu; kāda ir augiem šeit varena spēja, ir zināms, ak dieve, man vairāk par citiem, jo pats arī esmu to mainīts; bet lai nav neskaidrs cēlonis dūsmām, jel zini: Itāļu krastā, kas atrodas iepretim Mesēnas mūriem, Skillu es satiku reiz. Kauns nu ir stāstīt par solīto, lūgumiem, glāstiem ar’ maniem un nicīgiem vārdiem; bet tu, ja vien ir kāds spēks tavām dziesmām, dziesmu no dievišķās mutes sniedz, bet ja nu vairāk spēj zāles, tad lieto nu darbīgo zāļu sen pārbaudītās spējas; nedziedē mani - uzticu ārstēt tev rētas šīs, aukstums nav vajadzīgs man, bet manas dedzības daļu lai ņem tā!’

Glauka izteiktais lūgums rezonē kā *agogai* maģiskajos papirusos un kā lūgumi, ko burves izsaka elēģijās. Maģiskajos papirusos atrodamajās lūgumu formulās ir akcentēts mērķis, lūguma izteicējs un tas, kā labā vai pret ko šim lūgumam jādarbojas. Citētajā fragmentā ir atrodama saikne ar Ovidija vēstīto iepriekš: Glauks jau pats ir pārliecinājies par maģisko augu iedarbīgumu, kuru dēļ ar viņu notikusi pārvērtība (*Ov.Met.13.950-959*). Šī fiziskā metamorfoze funkcionē kā saikne, kas savieno iepriekšējo stāstu ar stāstu par Kirki, kurai ir

raksturīgi pakļaut pārvērtībai cilvēkus. Glauka lūgumā izskan arī divējāda motivācija: neprātīgā mīla uz nimfu (*Ov.Met.14.16-17*) un kauns par saņemto atraidījumu (*Ov.Met.14.19-20*). Gribēdams, lai maģija būtu iedarbīgāka, Glauks lūdz izmantot gan buramos vārdus, gan maģisko dzērienu. Pēdējais lūgums pastiprina neaizsniedzamās mīlas tēmu: Glauks cer pārvērst Skillu par kaislīgu mīlošu būtni tikai ar ļoti spēcīgas maģijas palīdzību. Tomēr Glauka lūgums lemts neveiksmei, jo, tā vietā, lai Glaukam palīdzētu iegūt iemīļoto, Kirke pati neprātīgi iemīlas (*Ov.Met.14.25-26*). Vajātājs kļūst par vajāto, un tāpat kā Glauks agrāk lūdzies Skillu (*Ov.Met.13.917-967*), tā tagad to lūdzas Kirke:

... *'melius sequerere volentem  
optantemque eadem parilique cupidine captam!  
dignus eras ultro (poteras certeque) rogari,  
et, si spem dederis, mihi crede, rogaberis ultro.  
neu dubites adsitque tuae fiducia formae,  
et ego, cum dea sim, nitidi cum filia Solis,  
gramine cum tantum, tantum quoque carmine possim,  
ut tua sim, voveo. spernentem sperne, sequenti  
redde vices unoque duas ulciscere facto.'* (*Ov.Met.14.28-36*)

... 'vieglāk ir tiekties pēc kārotā  
un vēlamā, kas ir tās pašas kaisles varā!  
tu biji cienīgs (tiešām to varēji) tikt lūgts un,  
ja vien cerību dosi, jel tici man, tu lūgts tiksi pats  
lai šaubu tev nav, nedz zaudē lai ticību tu savam skatam,  
esmu es dieve un mirdzošās Saules atvase arī,  
ar augiem es spēcīga esmu un maģiskām dziesmām,  
tava būt vēlos, es lūdzu. Nicinošo nicini, mīlošai  
atdari un ar vienu rīcību atriebies divām.

Burves spēcīgo kaislību Ovidijs ievada līdzīgi kā citus savus motīvus. Pārsteidzoša ir lomu maiņa: dzejnieks iesāk visu stāstījumu ar Glauka lielo kaislību pret Skillu un viņa centieniem iegūt gudro Kirkes palīdzību, bet Kirke kļūst par upuri Glauka valdzinājumam. Burve, kurai jābūt spējīgai kontrolēt mīlas liesmas, visai komiski pati kļūst par to upuri. Viņa gan atsaucas uz buramo vārdu un maģiskā dzēriena spēku, ko meklē Glauks, lai iegūtu Skillu un liktu tai iemīlēt Glauku, tomēr Kirkei pašai neizdodas likt Glaukam iemīlēt sevi – Glauks reiz Skillas atraidīts, tagad atraida Kirki. Homēra Kirkes sievišķīgā sensualitāte un Ovidija Kirkes sentimentalitāte, tekstiem saspēlējoties, sintezējas, liekot lasītājam konstruēt tēlu ar komisku nokrāsu. Bet ar šo atraidījumu stāstījumā tiek ieviesta vēl viena kaislība: kā Glauks visai dusmīgi reaģē, kad viņu atraida Skillā, un viņš spiests meklēt maģijas palīdzību, tā arī atraidītā Kirke iekaist dusmās – Ovidija stāstījumā mīla atkal transformējas par dusmām

(*Ov.Met.14.40-41*). Lai pastiprinātu šo emocionālo metamorfozi Kirke izmainās fiziski, kad viņa gatavojas maģiskai atriebībai:

... *Venerisque offensa repulsa*  
*protinus horrendis infamia pabula sucis*  
*conterit et tritis Hecateia carmina miscet*  
*caerulaque induitur velamina ... (Ov.Met.14.42-45)*  
... aizskarta atteiktās mīlas dēļ tūlīt tā  
sāka ar drausmīgām sulām un sliktos augustus  
berž, un Hekates buramos vārdus tad čukst,  
gaišzilo apmetni uzvelk ...

Skilla, kas iepriekš bija Glauka mīlas upuris, tagad pārvēršas par Kirkes dusmu upuri, burvei klaiņojot pa zemi un jūru nimfas meklējumos (*Ov.Met.14.47-50*). Kirkei beidzot nokļūstot kādā nimfas iemīlotā uzturēšanās vietā, ar šo vietu, kas parasti ir miera pilna (*Ov.Met.14.51-56*), tagad, Kirkei veicot kaitnieciskos maģiskos rituālus, notiek metamorfoze – tā kļūst bīstama un indes pilna. (*Ov.Met.14.56-58*). Kirkei iekļūstot avotā, reiz skaistā un mierīgā, tagad draudīgā un postošā, arī skaistā nimfa tiek pārvērsta par neglītu, bīstamu briesmoni (*Ov.Met.14.59-67*). Tomēr pārvērtībai ir pakļauta tikai Skilla – Kirkei neizdodas izmainīt Glauka jūtas, un tādējādi var teikt, ka Kirkei neizdodas sasniegt savu mērķi. Bet dusmas rada dusmas un atriebības kāri – Skilla tagad, Kirkei iemīlot Odiseju, pret sevi vērsto Kirkes atriebību pārvērš savā atriebībā pret Kirki<sup>161</sup> :

*Scylla loco mansit, cumque est data copia primum,*  
*in Circes odium sociis spoliavit Ulixem ... (Ov.Met.14.70-71)*  
Skilla tur paliek; bet tiklīdz tai iespēja radās,  
Kirkei par spīti līdzbiedrus Uliksam nolaupa.

Šai divrindei ir nozīmīga kompozicionāla loma Ovidija vēstījumā – tā ir kā saikne, kas savieno pirmo Kirkes epizodi ar Aineja klejojumiem, tādējādi visu vēstījumu pavirzot uz priekšu laikā un ļaujot no jauna sekot Ainejam un viņa līdzgaitniekiem. Šo saikni pastiprina divu Odiseja bijušo pavadoņu klātbūtne Aineja vīru vidū. Vienlaikus šī divrinde kalpo kā saikne, kas savieno Kirkes un Odiseja piedzīvojumus.

Kirkes pirmajā mīlas epizodē vairākas tēmas un tās uzturošie motīvi saspēlējas ar maģijas epizodēm Ovidija stāstos: mīlētāja nepareizā tiekšanās pēc mīlas, kas nav iegūstama un tiek atraidīta; emociju un fiziskās formas metamorfoze; maģija, izmantota mīlētāju labā, tomēr izrādās neveiksmīga gan Glaukam, kas to lūdz, gan Kirkei, kas to pielieto. Līdzīgas tēmas un motīvi vijas cauri Ovidija stāstam par Kirkes un Odiseja piedzīvojumiem. Virzot *Metamorfozās* visu vēstījumu pretī nobeigumam, Ovidijs Kirkes un Odiseja piedzīvojumus

<sup>161</sup> *Metamorfozās* šāds dusmu motīvs, kad viens personāžs aiz dusmām atriebjas otram, nodarot ļaunumu otrā mīlas objektam, sastopams arī iepriekš (*Ov.Met. 4.190 utt.*); sk. arī Euripīda lugas *Hipolīts* nobeigumu.

sasaista ar virkni piedzīvojumiem, kur vērojama intertekstuāla saspēle gan ar Homēra *Odiseju*, gan ar Vergilija *Eneīdu*. Ovidijam raksturīgās tēmas parādās arī šajos pazīstamajos stāstos, piemēram, Didonas un Aineja mīla lemta neveiksmei (*Ov.Met.14.75-82*). Ovidija tekstos izspēlētās attieksmes iezīmētas jau priekšgājēju modeļos un pakļautas dialektikai arī Ovidija sekotāju tekstos - Vergilija stāsts par Didonu, it īpaši maģijas elementi tajā, saspēlējas gan ar Ovidija, gan arī ar Senekas un Lūkāna dzejas tekstiem. Vergilija *Eneīdas* ceturtajā grāmatā atrodamas divas ar maģiju saistītas epizodes: pirmā stāsta par neveiksmīgo upurēšanu kā zīmi, kas vēsta par neizbēgamo Aineja došanos projām un par Didonai draudošo nāvi (*Verg.Aen. 4.450 utt.*). Šo motīvu uztvēruši arī Seneka lugās *Tiests* un *Valdnieks Oidips*, kā arī Lūkāns savā poēmā (*Luc.B.C.1.609 utt.*); otrā epizode (*Verg.Aen.4.478 utt.*) rezonē kā simpātiskās mīlas maģijas rituāls – Didona lūdz Annai savākt Aineja mantas un novietot tās uz sārta, kas būtībā ir domāts pašai Didonai; savukārt šis rituāls aktivizē vēstījumus par mīlas maģiju, kāda atrodama gan mīlas elēģijā, gan arī Ovidija stāstos par burvēm Kirki un Mēdeju. Ovidija alūzija uz šo rituālu ir skaidri saskatāma arī viņa stāstā par Didonu - *sacri sub imagine* (*Ov.Met.14.80*). Tāpat kā mīlas elēģijā tradicionālā *lena/saga*, arī *Eneīdā* maģiju praktizē profesionāls burvis, kas eposā saukts par *sacerdos // priesteris* (*Verg.Aen.4.483*). Līdzīgi kā *lena/saga* arī *sacerdos* spēj dot padomus un tam piemīt tradicionālās burvja spējas (*Verg. Aen.4.487 utt.*)<sup>162</sup>. Didonas maģija cieš neveiksmi un noved pie posta tāpat kā Mēdejas un Kirkes maģija, jo arī kartāgiešu valdniece ķeras pie maģijas praktizēšanas tikai tad, kad viņa ir dusmās satraukta un kad valdnieces pozitīvās kvalitātes, kādas redzamas *Eneīdas* pirmajā grāmatā, ir deģenerējušās un viņu pārņēmis slimīgs mīlas neprāts. Var apgalvot, ka maģija kalpo kā simbols šai dvēseles deģenerācijai, un Vergilija Didonas atspoguļojums, kā arī maģisko rituālu atspoguļojums ar Didonas līdzdalību zināmā mērā uzskatāms par priekšvēstnesi daudz izteiktākam simboliskam maģijas izmantojumam Ovidija stāstos par Mēdeju un Kirki, bet Senekas lugā *Mēdeja* maģijas simboliskā nozīme ir pacelta jaunā pakāpē.

Bet Ovidija poēmā aktualizējas metamorfozes tēma – Ainejs apmeklē zemes, kuru iedzīvotāji ir pārvērsti, jo darījuši ļaunus darbus (*Ov.Met.14.83-100*); Sibilla, Aineja pavadone uz pazemes valstību (*Ov.Met.14.101-154*), stāsta par to, kā Apollons to vajājis un viņa pārvērsta par pareģotāju. No Homēra *Odisejas* pazīstamo tēlu un personāžu iesaistīšana vēstījumā ļauj Ovidijam pāriet no viena stāsta uz otru: Makarejs (*Ov.Met.14.159-166*), ciklopi (*Ov.Met.14.166-222*), Aiols (*Ov.Met.14.223-232*), laistrigoni (*Ov.Met.14.233-244*), Kirke (*Ov.Met.14.245-319*). Kirkes tikšanās ar Odiseju visai detalizēti atspoguļo *Odisejas*

<sup>162</sup> Sal.: *Verg.Aen. 4.488 /quas velit/ ar Tib.1.2.49-50 /cum libet/, Prop.4.5.9 /illa velit/, Ov.Am.1.8.9-10 / cum voluit/.*

notikumus ( *Ov.Met.14.248-287*; *Hom.Od. 10.224-245*), bet pats burves tēls adaptēts atbilstoši Ovidija stilam un tematiskai iecerei. Homēra konteksts Ovidija tekstā ir meistarīgi izspēlēts – Ovidijs, vietām cieši sekojot Homēra modelim, reizē izlaiž atsevišķas detaļas, kā, piemēram, Kirkes dziedāšanu un aušanu. Jāatzīmē, ka nereti arī Ovidijs atsaucas uz Kirkes dziesmām // *carmina*, taču Ovidijs manipulē ar šā vārda kontekstuālām nozīmēm, jo poēmā šīs dziesmas ir buramie vārdi (*Ov.Met. 14. 20-21; 34; 44; 302; 357; 366; 369; 387*). Manipulācija vērojama arī tēlu līmenī, kas izgaismojas aluzīvā lasījumā, kur ir neizbēgama viena mītu tēla divu veidolu satiksme, bet lasītājā tas atbalsojas jau estētikas līmenī - Homēra burvei līdzās tās dēmoniskajai iedabai akcentēta arī tās humānā iedaba un sievišķīgā burvība un pievilcība, bet gan Vergilija, gan Ovidija Kirkē dominē tās dēmoniskais aspekts<sup>163</sup>.

Ovidijs it kā rotaļājas ar Kirkes tradicionālo spēju pārvērst cilvēkus par dzīvniekiem. Būtībā tā ir rotaļīga tuvošanās jaunai nozīmei, ņemot vērā *ad+ludere* burtisko nozīmi. Zīmīgi, ka Ovidijam metamorfozes tēma šajā epizodē manifestējas nevis tikai acīmredzamajā fiziskajā Odiseja vīru transformācijā, bet arī citos smalkākos veidos, piemēram, Kirkes pils aprakstā jaušams gan miers, gan apslēpti draudi. Apraksts sākas ar daudzu dzīvnieku raksturojumu, kuri mājo pagalmā un biedē Odiseja pavadoņus (*Ov.Met.14.254-256*). Tomēr bailes transformējas, kad vīri ierauga, ka zvēri ir visai draudzīgi (*Ov.Met.14.256-259*), taču latenti draudi no zvēru puses pastāv, jo tie reprezentē Kirkes spēju pārvērst cilvēkus par dzīvniekiem, ko pasaka priekšā asociācija ar Homēra Kirki, un tie ved vīrus Kirkes pilī (*Ov.Met.14.260-261*), lai viņi tiktu pārvērsti. Kirkes aprakstā Ovidijs liek uzsvaru uz viņas skaistumu un uz mieru, kas valda apkārt (*Ov.Met.14.261-270*), taču miers ir mānīgs, jo Kirkes nimfas nevis auž, bet aizņemtas mierīgi gatavojam maģiskos dzērienus un šķirojam šim nolūkam ziedus un dažādus maģiskos augus (*Ov.Met.14.264-270*). Kirke uzņem Odiseja vīrus draudzīgi (*Ov.Met.14.271-272*), sniedzot tiem bagātīgu maltīti (*Ov.Met.14.272-274*). Bet maltīti indīgu padara dzērienam pievienotie maģiskie augi (*Ov.Met.14.275*). Tā Kirke kļūst par *dea dira* (*Ov.Met.14.278*) // *nelaimes dievi*, kad tā pieskaras pavadoņiem ar savu zizli // *virga* (*Ov.Met.14.278*) un pārvērš tos par cūkām. Aprakstot maģisko augu radīto efektu, Ovidijs lieto tradicionālo leksiku attiecībā uz augu maģiskajām spējām – *tantum medicamina possunt* (*Ov.Met.14.285*) // *kaut ko tādu zāles spēj*, kas rezonē kā Mēdejas maģisko augu iedarbīgums (*Ov.Met.7.116*). Tomēr, kā jau to var gaidīt, pazīstot Homēra Kirki, burves augi nav visuvareni. Odisejs, informēts par maģisko pārvērtību (*Ov.Met.14.286-289*), ierodas kā *ultor* (*Ov.Met.14.290*) // *atriebējs* ar dieva Hermeja

<sup>163</sup> Salīdzinošu Kirkes tēla dažādo aspektu analīzi sk.: C. Segal, *Circean temptations: Homer, Vergil, Ovid*. In: *Transactions of the American Philological Association*, 1969, 99, p.419-442.



sagādāto augu, kas darbojas pret burvestību (*Ov.Met.14.291-296*). Rezultātā metamorfoze notiek ar pašu Kirki – slavenā burve pārvēršas par mīlētāju (*Ov.Met.14.297-298*). Atbildot sava jaunā vīra lūgumam, Kirke ar pretēju rituālu atkal cūkas pārvērš par vīriem (*Ov.Met.14.299-312*), bet Odisejs kā Kirkes vīrs dzīvo viņas pilī veselu gadu.

Līdz ar Odiseju kā Kirkes vīru Ovidijs ievada vēstījumā mīlas motīvu, taču tā atkal ir nepareizā mīla uz neiegūstamo, jo tradīcija pasaka priekšā, ka Odisejam ir jādodas atpakaļ uz dzimteni. Neskatoties uz Kirkes maģiskajām spējām, viņa nespēj aizkavēt Odiseju ilgāk par gadu *annua nos illic tenuit mora* (*Ov.Met.14.308*). Leksēma *mora* // *aizkavēšanās* klasificē pie Kirkes pavadīto laikposmu kā kaut ko nenozīmīgu nozīmīgākā pasākumā. Turklāt frāze, kas nobeidz Skillas/Kirkes epizodi *in Circes odium sociis spoliavit Ulixem* (*Ov.Met.14.70-71*) // *Kirkei par spīti Ulikšam līdzbiedrus nolaupa* un savieno to ar Kirkes/Odiseja epizodi, norāda, ka Odisejs tiešām atstāj iemīlējušos Kirki. Visbeidzot Ovidijs, sasaistot šo stāstu ar Glauka epizodi pirms un Pīka epizodi, kas seko, liek domāt, ka Kirkei lemts piedzīvot vēl vienu neveiksmi mīlā.

Arī epizode ar Pīku vēstī par burves Kirkes neveiksmēm mīlas jomā. Skaisto Pīku (*Ov.Met.14.321-324*) tāpat kā Skillu vajā vairākas iemīlējušās būtnes, kuras viņš atraida (*Ov.Met.14.326-332*), jo viņa mīla ir veltīta tikai vienai – kādai skaistai nimfai, kura nosaukta par Kanentu /*lat. canere – dziedāt*/, pateicoties ‘maģiski’ skanošai balsij, kas lasītājā atkal atbalsojas estētikas līmenī, jo Ovidija Kanentas dziedāšanas mākslas spēks raisa asociācijas ar mītiskā dziesminieka Orfeja mākslas spēku. Pīku tik ļoti ir savaldzinājusi Kanenta ar dziesmām, ka pat Kirkes maģiskie buramvārdi izrādās bezspēcīgi. Salīdzinot ar iepriekšējiem stāstiem, šajā epizodē mīla ir abpusēja, turklāt ne Pīks, ne Kanenta nav vainojami neveiksmēs, kas viņus piemeklē atšķirībā no Glauka un Skillas, jo Skillu, piemēram, var vainot patiesas mīlas atraidīšanā, bet Glauku – par ķeršanos pie maģijas aiz dusmām par atraidījumu. Ovidijam ir raksturīgi tēlot mīlu, kas nav ilgstoša: Pīku medību laikā (*Ov.Met.14.341-345*) ierauga Kirke, kas devusies ievākt augus (*Ov.Met.14.346-350*). Burvi pārņem mīlas liesmas – *flammasque per totas visa est errare medullas* (*Ov.Met.14.351*) // *un likās, ka liesmas līdz sirds dziļumiem pārņēma (Kirki)*, bet, pirms viņa paspēj atzīties savā kaislībā (*Ov.Met.14.352-353*), mednieks aiztraucas projām (*Ov.Met.14.353-354*). Kirke ar maģijas palīdzību cenšas aizturēt Pīku:

*non 'ait' effugies, vento rapiare licebit,*

*si modo me novi, si non evanuit omnis*

*herbarum virtus, et non mea carmina fallunt.*’ (*Ov.Met.14.355-357*)

teic tā : ‘no manis tev neizbēgt, kaut arī vējam raut projām tūk,

ja vien sev zināma esmu un zudusi nav manu

zāļu spēcīgā vara, nedz arī buramie vārdi pieviļ’.

Burve ķeras pie jauna trika, radot mākslīgu mežakuili – *effigiem nullo cum corpore falsi / fingit apri (Ov.Met.14.358-359) // tūlīt tā rada kuiļa tēlu, kam ķermeņa nav*, lai Pīks to vajātu. Tādējādi šajā epizodē vajāšanas motīvs iegūst jaunu pavērsienu. Pīks dzenas pakal mežakuilim, ienirstot meža biezoknī, bet Kirke pievēršas maģiskiem buramvārdiem. Ovidijs pirmo reizi šajos mīlas stāstos uzskaita burves Kirkes baisās maģiskās spējas:

*concipit illa preces et verba precantia dicit  
ignotosque deos ignoto carmine adorat,  
quo solet et niveae vultum confundere Lunae  
et patrio capiti bibulas subtexere nubes. (Ov.Met.14.365-368)*

uzsāk tā lūgšanas teikt un indīgus vārdus skaita,  
un svešādus dievus ar svešādu dziesmu pielūdz –  
mēdz viņa aptumšot šādi gan sniegbaltās Lūnas vaigus,  
un tēvišķai galvai vilkt mākoņu gubas pāri.

Kirkes metamorfoze par jaunu burvi ir acīm redzama. Ar maģisko buramvārdu palīdzību *cantato carmine (Ov.Met.14.369)* viņa rada miglu, lai paslēptu Pīku un sevi (*Ov.Met.14.369-371*), turklāt viņa konfrontē mednieku ar savu lūgumu pēc mīlas (*Ov.Met.14.372-376*). Kirkes maģija ir atkal lemta neveiksmei, un pamazām kļūst skaidrs, ka Pīka vajāšana ar mīlu ir nepareiza. Kirke vairākkārt atkārt, kas viņa ir un ko viņa spēj izdarīt (*Ov.Met.14.374-376*), tomēr, neskatoties uz viņas maģiskajām spējām, burve tiek atraidīta (*Ov.Met.14.377-381*). Pīka atteikšanās mainīt savu mīlas objektu noved pie viņa metamorfozes; bet metamorfoze notiek arī ar Kirki: sadusmota viņa atkal ķeras pie maģijas un, atzīstot savu neveiksmi, ar fantastiska rituāla palīdzību, pārvērš Pīku par dzeni (*Ov.Met.14.382-387*). Kirkes mīla transformējusies par dusmām, dusmas par atriebības kāri, bet viņas mīlas objekts kļūst vēl neaizsniedzamāks, pateicoties viņas maģiskajām izdarībām. Ar Pīku ir notikusi fiziska metamorfoze, tomēr savu būtību Pīkam izdevies saglabāt. Lai gan Pīks tagad ir putns, viņš aizvien bēg no Kirkes – *ille fugit sed se solito velocius ipse / currere miratur; pennas in corpore vidit (Ov.Met.14.388-389) // bēg viņš, bet brīnās tad pats, ka skrējienis par ierasto ātrāks, un spalvas uz ķermeņa ierauga*. Bet Kirke, pilnībā iejutusies savā burves lomā, turpina plosīties, savas maģiskās spējas atklājot pilnībā: fantastiskā ainā viņa pārvērš visus Pīka pavadoņus par zvēriem:

*illa nocens spargit virus sucosque veneni  
et Noctem Noctisque deos Ereboque Chaoque  
convocat et longis Hecaten ululatibus orat.  
exsiluere loco (dictu mirabile) silvae,  
ingemuitque solum, vicinaque palluit arbor,  
sparsaque sanguineis maduerunt pabula guttis,*

*et lapides visi mugitus edere raucos  
et latrare canes et humus serpentibus atris  
squalere et tenues animae volitare videntur.  
attonitum monstris vulgus pavet; illa paventis  
ora venenata tetigit mirantia virga,  
cuius ab attactu variarum monstra ferarum  
in iuvenes veniunt: nulli sua mansit imago.* (Ov. Met. 14.403-415)

kaitīgās indes un indīgās sulas tā slaka,  
Nakti un naksnīgos dievus no Ereba, arī no Haosa  
aicina kopā un Hekati stieptiem saucieniem sauc.  
dīvaini teikt – no ierastām vietām izlēca meži,  
vaidēja zeme un tuvējais nobāla koks,  
asiņu pilēm tad pārklājās daudzkrāsu zāliens,  
un akmeņi, liekas, jau dobjas skaņas sāk izdot,  
suņi sāk riet un zeme no briesmīgām čūskām  
mudžēt jau sāk, un vieglīnas dvēseles lidinās.  
pārsteigtais pūlis no brīnumiem sastingst; stingušo  
pārsteigtās sejas tā skar ar maģisko rīksti,-  
un, viņai tā skarot, dažādu briesmoņu tēli  
jaunekļos ieiet: nevienam savs izskats vairs nepalika.

Arī Kanenta, kaut netieši, tomēr kļūst par Kirkes dusmu upuri: bēdājoties par Pīka zaudējumu, viņa asarās aizplūst (Ov. Met. 14.416-424). Tomēr pat šajā gadījumā tā ir Kirke, kas uzskatāma par zaudētāju, jo viņa nav tieši atbildīga par notikušo, turklāt Kanentas piemiņa turpina dzīvot (Ov. Met. 14.434). Bet Makareja vārds, noslēdzot Kirkes stāstu, vēlreiz akcentē Kirkes neveiksmes - ***talia multa mihi longum narrata per annum*** (Ov. Met. 14.435) // ***daudz tādu lietu ilgajā gadā ir stāstīts***. Leksēmas *talia multa*, ko dzirdējis Makarejs, var tikt lasītas kā autora apzināta norāde uz priekšgājēju tekstiem, kuros vēstīts, kā Kirke vairākkārt vajājusi savus mīlas objektus un vairākkārt cietusi neveiksmes, neskatoties uz viņas maģiskajām spējām. Ovidija Kirke iemieso sievišķās kaislības destruktīvo pusi. Kirkes iekšējā iracionalitāte ārēji izpaužas maģijas praktizēšanā, lai personiskā labuma dēļ iejauktos lietu dabiskajā kārtībā.

Kaut arī Ovidijs tiecas pēc dažādības, tomēr acīmredzama ir arī koncentrēšanās uz atsevišķām tēmām, kas atkārtoti vijas cauri ar maģiju saistītiem stāstiem. Visbiežāk sastopamās tēmas ir nepareizas mīlas tēma, kas cieši saistīta ar metamorfozes tēmu: kaislīga mīla uz kādu neiegūstamu mērķi vai nepareiza mīlas objekta vajāšana noved pie nelaiemes un gan ķermeņa, gan dvēseles metamorfozes. Šīs tēmas uztur un akcentē katram konkrētam kontekstam atbilstoši motīvi. Maģijas motīvs, kas simbolizē neveiksmi, ir visspilgtākais: lai cik spēcīga būtu maģija un ar maģiskām spējām apveltīta būtne, tā nespēj līdzēt nedz tieksmē

pēc nepareiza mērķa, nedz mīlas lietās. Maģijas praktizēšanas rezultāts parasti ir kāda neizdošanās vai nelaime.

Poēmā *Metamorfozas*, protams, ir arī stāsti par veiksmīgu mīlu un tiekšanos pēc godpilna mērķa, tomēr kopumā uzsvars uz neveiksmi, neizdošanos un nelaimi prevalē. Neveiksmes, sakāves vai nepareizas, aizliegtas un neatbildētas mīlas dominance, neskatoties uz Ovidija prasmi parodēt, piešķir poēmai zināmu nopietnību, kam pētījumos nav veltīta pienācīga uzmanība.

Ovidija metamorfožu pasaule savā dažādībā zināmā mērā ir tikpat juceklīga un haotiska kā dažkārt var likties pati poēma kopumā. Tā ir pasaule, kurā nekas nepaliek tas pats ilgu laiku, kurā nekas nav drošs, kurā pareizais un nepareizais ir tiktāl sajaukti, ka noved pie atbilstošām konsekvencēm. Nenoliedzot poēmas izklaidējošo vērtību, pateicoties komisma dimensijai, ir jāapzinās arī pasaules skatījums, ko tā reprezentē. Nevar būt šaubu, ka līdz ar impērijas izveidošanos izmaiņas Senās Romas sabiedriskajā dzīvē ir iespaidojušas atbilstošā laikmeta literāros procesus. Ovidijs, pateicoties savai īpatnajai mākslinieciskai apziņai, kas raksturojas ar smalko asprātību un humoru, *Metamorfožu* pasaules transformācijā, dažādībā un neskaidrībā atspoguļo pats savā laikmetā pastāvošās izmaiņas, nenoteiktību un haosu. Burves Kirkes maģisko izdarību rezultātā radusies situācija, kad nekam vairs nav sava izskata *nulli sua mansit imago (Ov.Met.14.415)* // *nevienam savs izskats vairs nepalika*, izkristalizējas kā vadmotīvs visai poēmai un, ja to lasa morāles diskursā, kalpo kā marķieris, kas zināmā mērā signalizē par romiešu sabiedrībā zūdošām morāles vērtībām. Bet tieši tas, acīmredzot, rosinājis arī pēc-Augusta dzejniekus ar saviem tekstiem uzturēt šo tekstuālo dialogu. *Amor/furor* poētiskajā diskursā Ovidija dzejas teksti ienes indivīda iekšējo konfliktu elementu: spēcīgas kaislības nonāk konfliktā ar *pietas*. Bet maģija funkcionē kā spēcīgo kaislību simbols. Ovidijs iedibina paralēli starp lielu kaislību motivētu tieksmi uz nepareizu, neiegūstamu mērķi un haosu un ļaunu rīcību // *scelus*.

## 5. Maģijas interpretācija pēc-Augusta laika dzejas tekstos: pārmērīgu kaislību diskurss

Intertekstuālajā dialogā par romiešu sabiedrībā zūdošām morāles vērtībām jau m.ē. 1.gs. iesaistās pēc-Augusta laika dzejnieku Senekas un Lūkāna dzejas teksti, kuros atspoguļojas, kā gan pārmērīgas emocionālās kaislības *amor/ira/furor*, gan arī tā pārmērīgā mīla, kas modificējusies kā karošanas kāre, noved pie vardarbības un haosa pasaulē. Gan Senekas, gan Lūkāna dzejas tekstos stoicisma garā tiek aktualizētas pārmērīgas cilvēciskās kaislības un haoss kā to radītā konsekvence.

### 5.1. Maģijas funkcionālā loma Senekas traģēdijā *Mēdeja*

Senekas traģēdijā *Mēdeja* maģija funkcionē kā motīvs, kas akcentē traģēdijas galveno tēmu – ļaunuma psiholoģiju un tās izpausmes. J.Rosnere, no filozofiskā aspekta raugoties uz maģiju un pārdabisko Senekas traģēdijās, atzīst, ka maģija un ar to saistītais pārdabiskais reprezentē indivīdā mītošo ļaunumu, kas, izejot uz āru, rada milzīgas konsekvences<sup>164</sup>. Tieši pārmērīgas kaislības – gan mīla, gan dusmas - ir tās, kas liek Senekas varonei ķerties pie tik ekstrēma un iracionāla līdzekļa kā maģija.

Seneka traģēdijā kā galveno varoni prezentē burvi Mēdeju, kas, balstīta uz senu literāru tradīciju, lieliski iederas arī tajā tradīcijā, kas īpaši akcentē romiešiem tik svarīgās morāles vērtības kā *pietas* nozīmi<sup>165</sup>: Mēdeju ieskicē jau grieķu dzejnieks Pindars, vēstot par viņas un Jāsona tikšanos, traģēdiju autors Euripīds atklāj Mēdejas kaislības, kas noved pie bērnu slepkavības, hellēnisma laikmeta dzejnieks Rodas Apollonijs vēsta par Mēdejas pārdabiskajām spējām, kas ļauj Jāsonam iegūt zeltvilnas aunādu, un, kā aplūkots iepriekš, savā īpašā veidā Mēdejas ekstrēmās kaislības attēlo arī romiešu dzejnieks Ovidijs. Senekas lugā Mēdejas mīla un tāda ekstrēma kaislība kā dusmas ir uztveramas kā viņas literārais mantojums, tomēr konteksts, kurā dusmas veidojas un pārvēršas par neprātu, ir atšķirīgs.

Intertekstuālajā dialogā Senekas traģēdijas teksts, neapšaubāmi lielā mērā sasaucoties ar priekšgājēju modeļiem, akcentē ekstrēmu kaislību izpausmes un ietekmi ne vien uz lugas galvenajiem varoņiem, bet arī uz apkārtējo pasauli. Seneka pārmērīgu kaislību konsekvences izvērš plašāk. Maģija šim dzejniekam simbolizē ļaunumu, kas iemājo indivīdā. Maģijas ainu traģēdijā Seneka ir veidojis atbilstoši sava laika literārajam gaumei, kas orientēta uz impērijas laikmeta Romai raksturīgā ļaunuma atspoguļošanu. Mitoloģiskajā tradīcijā pazīstamā burve Mēdeja pati par sevi, kā to apliecina jau izveidojusies literārā tradīcija, ir pārdabiska būtne,

<sup>164</sup> J.Rosner, *Magic and the Supernatural*. Toronto, 1979, p.110.

<sup>165</sup> L. Corti, *The Myth of Medea and the Murder of Children*. London: Greenwood Press, 1998, p. 59.

tāpēc autors pārmērīgu kaislību izpausmes un ietekmi liek Mēdejas rokās, un tieši Mēdejas maģiskās spējas ir tās, kas noved pie plašākām konsekvencēm. Mēdeja Senekas traktējumā prezentēta kā burve, kuras spējām nav robežu. Maģijas lietošana lielākoties ir kādas ekstrēmas kaislības rezultāts, turklāt tai nešaubīgi ir ļauns vai destruktīvs mērķis. Luga atspoguļo ne vien spēcīgu burvi, bet arī atraidītas sievietes/mātes ciešanas, tāpēc Senekas Mēdeja ir aplūkojama savos pretstatos: sieviete-burve ir spiesta izdarīt izvēli starp divām pretējām vērtībām. Šī rakstura dihotomija izvēršas tālāk nekā Mēdejas portretējums no iemīļējušās sievietes līdz deģenerācijai par burvi un, visbeidzot, par burvi kā ļaunuma iemiesojumu Ovidija *Metamorfozās*. Ovidijs vairāk pieturējies pie lineāras tehnikas šā rakstura tēlojumā, atspoguļojot Mēdejas metamorfozi soli pa solim, bet Seneka liek Mēdejai pārslēgties no ainas uz ainu: Mēdeja nepārtraukti maina savas domas līdz beidzot nonāk sadursmē pati ar sevi un izdara galējo izvēli. Jau Ovidija izspēlētā romiešiem nozīmīgā morāles vērtība *pietas*, kas, līdzās godbijībai, ietver arī tādu konotāciju kā pienākuma apziņu pret ģimeni un tēviju, pārtop savā pretstatā – par *impietas* // godbijības, pienākuma apziņas trūkumu attiecībā pret Jāsonu un bērniem.

Senekas luga sākas ar galveno tēmu un Mēdejas tēlam raksturīgo iezīmju ieskicējumu. Prologu (*Sen.Med.1-55*) veido Mēdejas monologs lūgšanas un buramo vārdu formā, kurā Mēdeja uzrunā konsituatīvi nozīmīgas dievības :

*Di coniugales tuque genialis tori,*  
*Lucina, custos quaeque domituram freta*  
*Tiphyn novam frenare docuisti ratem,*  
*Et tu, profundi saeve dominator maris,*  
*Clarumque Titan dividens orbi diem ... (Sen.Med.1-5)*  
 Ai, **laulību** sargājošie **dievi**, un tu, kāzu gultas  
 sargātāja, **Lucīna**, un tu, kas iemācīji **Tifijam**, kā tam  
 ir jaunais kuģis vadāms, **jūru vagotājs**;  
 tu, bargais dziļu pavēlniek, un, **Titān**, tu,  
 kas zemei esi gaišās **dienas piešķirējs**..

Reference uz dievībām *Lucina* un *di coniugales* paredz Jāsona un Kreūsas laulības; tajā pašā laikā tā nodrošina zināmu spriedzi, jo šīs dievības atgādina arī par bijušām Jāsona un Mēdejas laulības saitēm; reference uz *Tiphys* kā arī uz *dominator maris* aktivizē lasītāja atmiņā mītu par argonautiem, netieši norādot uz Mēdejas lomu šajā braucienā. Dievību pieminējums ir pietiekošs, lai semantiski piesātinātu visu poētisko situāciju, ļaujot saprast stāvokli, kādā atrodas Mēdeja. Bet *Titan dividens ... diem* atgādina par Mēdejas dievišķo izcelsmi, kas kontrastē ar Mēdejas patieso iedabu, ko atklāj sekojošās rindas:

*tacitisque praebens conscium sacri iubar*

*Hecate triformis, quosque iuravit mihi  
 deos Iason, quosque Medeae magis  
 fas est precari: noctis aeternae chaos,  
 aversa superis regna manesque impios  
 dominumque regni tristis et dominam fide  
 meliore raptam, voce non fausta precor.  
 Nunc, nunc adeste, sceleris ultrices deae,  
 crinem solutis squalidae serpentibus,  
 atram cruentis manibus amplexae facem,  
 adeste, thalamis horridae quondam meis  
 quales stetitis: coniugi letum novae  
 letumque socero et regiae stirpi date. (Sen.Med.6-18)*

un klusajiem upuriem ziņu gaismu sniedzošā  
 triju veidu Hekate, un dievības, pie kurām zvērēja man  
 Jāsons, un kuras Mēdejai vairāk  
 pieklājas piesaukt: pie **haosa nakts mūžīgās**,  
 un pie valstības, kas **pretēja debesu dieviem , un veļiem bezdievīgiem**,  
 un skumjās valstības valdnieku un valdnieci, ko svinīgāks solījums  
 aizrāvis projām, es piesaucu balsī, kas nesola svētību,  
 šurp,šurp, esiet klāt, **dieves – nozieguma atriebējas**  
 ar čūskām matos izlaistos,  
 ar asiņainās rokās tvertu melnu lāpu,  
 esiet klāt, reiz manās kāzās, ai, briesmīgās,  
 kādas bijāt jūs: jaunajai sievai nāvi,  
 un nāvi sievastēvam, un valdnieka dzimtai dodiet.

Kā burvei pieklājas, tiek piesaukta burvestību dieve Hekate kopā ar citiem dieviem un dažādām pārdabiskām radībām: haoss (*Sen.Med.9*), rēgi (*Sen.Med.9-11*), fūrijas (*Sen.Med.12-16*). Šajā uzskaitījuma nepieciešams uzmanības pievērsums diviem svarīgiem momentiem: uzsvars ir likts uz tumšajiem spēkiem un pazemes valstību. Vēršanās pie šādām pazemes dievībām ir visatbilstošākā burvei – tā, pretstatā šā mītiskā tēla traktējumam Ovidija tekstā, jau lugas sākumā autors akcentē Mēdeju kā burvi.

Seneka, pašā lugas sākumā novietojot Mēdeju vienu uz skatuves un izslēdzot tādas atbilstošās grieķu autora Euripīda lugas elementus kā aukli, audzinātāju un kori, kas izteikti simpatizē Mēdejai un tā uzsver viņas cilvēcisko aspektu, liekot just līdzī, ir izslēdzis savu varoni no sociālā konteksta, kas Euripīda lugā padara viņas aktivitātes saprotamas un zināmā mērā attaisnojamas<sup>166</sup>. Pazemes dievību piesaukšanai sākumā ir dziļāka nozīme, jo Mēdeja prasa nāvi Jāsonam un Kreūsai, turklāt arī pašas Mēdejas rīcība būs saistīta ar slepkavību un

<sup>166</sup> L.Corti, *The Myth of Medea and the Murder of Children*. London: Greenwood Press, 1998, p.69.

nāvi. Svarīgs moments ir ļaunuma un nozieguma akcentēšana līdzās nāvei – autors min rēģus, apzīmējot tos ar leksēmu *impios* (*Sen.Med.10*), bet erīnijas nosauktas par *sceleris ultrices deae* (*Sen.Med.13*), akcentējot atriebības kāri. G. Guastella uzskata, ka Mēdeja savu atriebību projicē jaunajās Jāsona un Kreūsas laulības saitēs, tāpat kā viņas nonāvētais brālis bija metis ēnu uz viņas un Jāsona laulības saitēm<sup>167</sup>. Brāļa nonāvēšana ir *scelus*, kas Senekas tekstā netiek akcentēta tieši, tomēr ir fonā, pateicoties tekstuālajam akcentam uz *scelus*, kas asociatīvi piesauc priekšgājēju tekstus. Mēdeja cenšas rast kādu attaisnojumu savam lūgumam pēc Jāsona un Kreūsas nāves. Jāsons ir lauzis Mēdejai doto solījumu un tāpēc ir taisnīgi piesaukt dievības, kas bijušas solījuma aculiecinieces – jo vairāk tāpēc, ka tās ir arī ar burvestībām saistītas dievības. Bet *noctis aeternae chaos* (*Sen.Med.9*) un *aversa superis regna* (*Sen.Med.10*) piesaukšana signalizē par potenciālu satraukumu, ko var izraisīt Mēdejas dusmas. Virszemes un pazemes radību sajaukums Mēdejas monologā simbolizē sajukumu dabā valdošajā kārtībā, ko viņas ļaunums var eventuāli izraisīt. Lugas beigās Mēdejas lūgšanas piepildīsies – tātad jau šajās prologa rindās ir jaušams notikumu iznākums. Bet prologa 19.un 20. rinda ievada vilcināšanās motīvu, kas šeit manifestējas kā Mēdejas domu svārstības *mihi peius aliquid, quod precer sponso malum; vivat ... // man kaut ko sliktāku, kaut ko ļaunu, ko līgavainim lai es novēlu: lai dzīvo ...*. Negatīvās nokrāsas leksēmas *peius* un *malum* pastiprina Mēdejas noslieci uz ļaunumu. Bet ļaunums ir mainījies – Mēdeja vairs neprasa Jāsona nāvi, bet grib redzēt viņu ciešam un piedzīvojam kaut ko ļaunāku (*Sen.Med.20-23*) – šī ideja rod piepildījumu lugas beigās (*Sen.Med.1018*). Seneka piemin arī bērnus, kas ir visefektīvākais atriebības līdzeklis *parta, iam parta ultio est: peperit* (*Sen.Med.25-26*) // *dzimusi, jau dzimusi ir atriebība, pati to dzemdēju*. Ar aluzīvo potenciālu uzlādētais vārds *peperit* paver ceļu intertekstam – lasītāja poētiskajā atmiņā aktivizējas bērnu loma Mēdejas mītā, un, kaut arī par slepkavības plāniem netiek pateikts skaidri, tomēr tekstu mijiedarbes rezultātā tas ir paredzams. Mainījusi savus nodomus attiecībā uz Jāsona sodīšanu, Mēdeja neparedz soda maiņu Jāsona līgavai *non ibo in hostes? manibus excutiam faces / caeloque lucem* (*Sen.Med.27-28*) // *vai es neiešu pret naidniekiem? vai no rokām neizraušu lāpu / un gaismu debesīm ...*. Ļaunuma rezultātu Mēdeja it kā pavērš pret debesīm un ir pārsteigta, ka viņas ciltstēvs Saules dievs uz visu noraugās un ir joprojām savā vietā virs Korintas (*Sen.Med.29-30*)<sup>168</sup>. Tekstuālajā saspēlē ar Senekas lugu *Tiests* izgaismojas vēl spilgtāk atriebības kāre, jo tur tā ir erīnija, kas izsaka izbrīnu, ka zvaigznes aizvien spīd pār Argosu (*Sen.T. 48-51*). Saules dievs atsaucas uz Mēdejas lūgumiem (*Sen.Med.32-36*):

<sup>167</sup> G.Guastella, Virgo, Coniunx, Mater: The Wrath of Seneca's Medea. In: *Classical Antiquity*, 2001, vol.20, 2, p.199.

<sup>168</sup> Skat arī pētījumu par Mēdejas vīziju, ka viņas atriebība ietekmēs kosmosu: J. Fitch, *Character in Senecan Tragedy*. Cornell University Press, 1974, p.1-11.



lūgums pēc saules ratiem pilnībā piepildīsies, lūgums pēc postījumiem Korintā piepildīsies tās valdnieku sadedzināšanā un pils izpostīšanā. Seneka sarežģī Mēdejas tēlu, liekot tai ieplānot viltību: viņa grib nest kāzu lāpu pati un piedalīties upurēšanas ceremonijā (*Sen.Med.37-39*), tā nogaidot izdevīgu brīdi atreibībai (*Sen.Med.40*). Mēdejas paredzējums par aizvien asiņainākiem un briesmīgākiem notikumiem (*Sen.Med.41-55*) atspoguļo Senekas ideju par ilgstošu un intensificētu noziegumu - tā ir raksturīga tēma Senekas lugās, bet pārmērīgas emocijas, īpaši dusmas, uz kurām Mēdeja sevi mudina, jau tradicionāli vedina lasītāju pie neizbēgamas nelaimes apjaušanas.

Pirmā kora dziesma (*Sen.Med.56-115*), kas marķēta ar epitalāmijas kodu, zināmā mērā atbilst Mēdejas sākotnējam apgalvojumam, tomēr savas tonalitātes un nolūka ziņā tā ir diametrāli pretēja Mēdejas izteiktajām domām lugas sākumā. Tāpat kā prologs, tā iesākas ar uzrunu dieviem, tomēr atšķirībā no prologa šeit tiek piesaukti Olimpa dievi (*Sen.Med.57*) kā pretstats Mēdejas piesauktām pazemes radībām (*Sen.Med.7-17*). Tāpat kā prologā, dievi tiek lūgti būt klāt (*Sen.Med.58*); pretēji prologam, kur Mēdeja prasa pazemes garus nolādēt jaunlaulātos (*Sen.Med.17-18*), koris lūdz, lai dievi pagodina un svētī laulību rituālu (*Sen.Med.56*). Prologā Mēdeja pauž pārsteigumu par debesu ķermeņu klātbūtni (*Sen.Med.28-31*), bet koris lūdz to klātbūtni (*Sen.Med.72*). Lūgums pēc vakara zvaigznes klātbūtnes ir uzskatāms par konvenciju epitalāmijās<sup>169</sup>. Koris slavē gan Jāsonu, gan līgavu (*Sen.Med.79-109*), kas spēcīgi kontrastē ar Mēdejas lāstiem prologā. Ja Mēdeja nepārtraukti akcentē sevi kā Jāsona glābēju, tad koris uzlūko Jāsona precības kā glābiņu no mežonīgās Mēdejas (*Sen.Med.102-106*) - līdz šim Mēdeja reprezentējusies kā *baisā // horrida*. Laimes vēlējums jaunlaulātajiem kora dziesmā izskan kā pretstats Mēdejas lūgšanai un nolādējumam, tomēr kora pēdējā lūgšanā ieskanas ļauna priekšnojauta un draudi (*Sen.Med.110-115*), neskatoties uz to, ka tiek piesaukts Dionīss un akcentēts priecīgais notikums. Leksēmas *multifidam ... pinum // smalki skaldītu priedi un ignem // uguni* attiecināmas uz laulību lāpu, bet situācijas ironiskā spriedze izaug no tekstu sasaistes, jo lasītājam ir zināma Kreūsas bojāejas neizbēgamība sadegot un Mēdejas solījums pašai nest lāpu (*Sen.Med.37-38*). It kā neviļus koris norāda uz draudiem un iespējamo vardarbību, minot Jupitera postošo zibeni (*Sen.Med.59*), Marsa asiņainās rokas (*Sen.Med.63*), un vērša pakļaušanos nazim (*Sen.Med.60*). Līgavaiņa skaistums tiek salīdzināts ar dievu skaistumu (*Sen.Med.82-92*), kas atkal signalizē par nelaimi, jo lasītāja poētiskajā atmiņā tas rezonē kā bīstams salīdzinājums. Draudošo nelaimi simboliski iezīmē arī sarkanās un baltās krāsas kontrasts: upurējamā dzīvnieka kakls ir mirdzoši balts *colla / ... celsa ferat tergore candido* (*Sen.Med.59-60*) //

---

<sup>169</sup> Sal.: *Cat. 62 /vesper adest // vakars ir klāt/*

*kaklu ... slaido lai sniedz ar balto skaustu*; arī Lucīnai dāvātās teles ķermenis ir sniega baltumā *nivei ... corporis (Sen.Med.61)*; tūlīt pēc tam seko reference uz Marsa asiņainajām rokām (*Sen.Med.63*). Lauļību ceremonijās ierastais upurēšanas rituāls spēcīgi kontrastē ar pārdabisko rituālu, ko prologā iezīmē Mēdeja (*Sen.Med.37-39*), turklāt abus rituālus sasaista Lucīnas pieminēšana gan šeit (*Sen.Med.61*), gan Mēdejas dievību katalogā, kad viņa prasa atriebību. Arī līgavas spožums skaistumā pārspēj pārējos pavadoņus (*Sen.Med.93*), tāpat kā saule spožumā pārspēj mēnesi (*Sen.Med.95-98*). Bet zīmīgs ir salīdzinājums, kas seko:

*ostro sic niveus puniceo colo*  
*perfusus rubuit (Sen.Med.99-101)*  
tā sniega krāsa ar pūniešu sarkanumu  
skarta lai krāsojas sārta.

Tieši tāpat Mēdejas dāvātais Kreūsas tērps iemirdzēsies sarkanās liesmās un no līgavas asinīm krāsosies sarkans. Sarkanā krāsa marķē alūziju uz Kreūsai draudošām briesmām, ko pastiprina kora pēdējais brīdinošais lūgums:

*... tacitis eat illa tenebris,*  
*si qua peregrino nubit fugitiva marito (Sen.Med.114-115)*  
... tā aiziet lai tumsības klusumā,  
bēgdama svešniekam sieva ja kļuvusi.

Arī otrajā ainā redzama sadusmotā Mēdeja, kas tomēr būtiski atšķiras no baisās burves prologā: šeit Mēdeja portretēta kā pamesta sieviete, kas nespēj izlemt, kā rīkoties. Prologā Mēdeja nolād Jāsona laulību, bet šeit Mēdeja to apraud:

*occidimus, aures pepulit hymenaeus meas,*  
*vix ipsa tantum, vix adhuc credo malus (Sen.Med.116-117)*  
nu beigas mums, manas ausis plosa himenajs,  
tik tikko es spēju ticēt, ka tas ļauns.

Ja prologa Mēdeja izlemj atriebties, tad šeit Mēdeju dusmo pašas neizlēmība (*Sen.Med.123-125*); prologa Mēdeja piesauc savas maģiskās spējas un atbilstošos dievus, bet šeit Mēdeja tos piesauc citu nolūku dēļ, neminot *magicae artes* kā savu spēju avotu un sava ļaunuma metodi. Uzsvars šeit ir uz vardarbību un barbarisku rīcību, uz ko spējīgs cilvēks ar atbilstošu emocionālu motivāciju (*Sen.Med.125-134*). Seneka uzskaita veselu virkni šausmu darbu, kas tomēr nekādi nav saistīti ar maģiju. Maģijas iztrūkumu šeit pastiprina Pelija nāves pieminēšana, kam tradicionāli ir saikne ar Mēdejas maģiju<sup>170</sup>. Mēdeja šajā ainā cenšas pat attaisnot Jāsona rīcību, noveļot vainu uz valdnieka namu (*Sen.Med.137-149*). Šis Mēdejas monologs liek domāt, ka viņas rīcības pamatā ir ekstrēmas emocijas – mīla un atriebības kāre, uz kuru ir spējīga pamesta sieviete/māte. Seneka lugā Mēdejas portretējumu maina no

---

<sup>170</sup> Sal.: *Ov.Met. 7.297-356*.

ainas uz ainu: te tā tiek raksturota kā pārdabiska sieviete/burve, te kā pamesta sieviete/māte. Šī Mēdejas personības dalīšanās rosinājusi pētniekus interpretēt Senekas Mēdeju kā personāžu, kas meklē savu identitāti<sup>171</sup>. Tā kā Seneku vairāk interesē ļaunuma psiholoģija, jādomā, ka viņš tomēr uzsvaru liek ne tik daudz uz identitātes meklējumiem, kā uz prāta un emociju konfliktu cilvēka dvēselē. Katra aina prezentē atsevišķus Mēdejas rakstura aspektus.

Mēdejas cilvēciskais raksturojums atklājas arī pēc viņas monologa sarunā ar aukli un Kreontu. Dialogā ar aukli uzsvars likts uz morālo cīņu, lai pieņemtu lēmumu un saņemtos drosmi rīkoties. Dialogā ar Kreontu Mēdeja atkal uzsver sevi kā Jāsona glābēju (*Sen.Med.225-235*) un sievu (*Sen.Med.272-280*), arī kā māti, kas grib pēdējās stundas pavadīt kopā ar bērniem (*Sen.Med.282-300*). Kaut arī šeit ir references uz Mēdejas iepriekšējiem darbiem – uguni splaujošie vērši (*Sen.Med.240-241*), Pelija nonāvēšana (*Sen.Med.260-261*), tomēr maģija to sakarā minēta tieši netiek. Šeit identificējama tikai viena reference un trīs alūzijas uz pārdabiskām spējām: pirmkārt, kad aukle norāda uz Mēdejas stāvokļa bezcerīgumu, viņa skaidri paziņo par savu pārspēku:

*Medea superest, hic mare et terras vides  
ferrumque et ignes et deos et fulmina. (Sen.Med.166-167)*  
ir Mēdeja, te jūru un zemes tu redzi,  
gan dzelzi un uguni, gan dievus un zibeņus.

otrkārt, alūzija uz maģiju saskatāma Kreonta vārdos *Colchi noxium Aeetae genus* (*Sen.Med.179*) // *kolha Aiēta kaitnieciskā atvase*, un arī - kad Mēdeja tiek raidīta trimdā:

*... vade veloci via  
monstrumque saevum horribile iamdudum avehe (Sen.Med.190-191)*  
... steidz prom pa ātro ceļu,  
jel brauc projām, **baisā nežēlīgā briesmone**,

Leksēma *noxium* rezonē kā mājiens uz Mēdejas maģiskajiem indes dzērieniem, bet *monstrum saevum horribile* ir kā netieša norāde uz viņas maģiskajām aktivitātēm. Otro reizi atgādinot par trimdu, Kreonts atkal netieši norāda uz Mēdejas maģiskajām spējām:

*egredere, purga regnum, letales simul  
tecum aufer herbas, libera cives metu  
alia sedens tellure sollicita deos. (Sen.Med.269-271)*  
ej projām, valstību atbrīvo, nāvi nesošos sev  
līdzī aiznes augus, atbrīvo tautu no bailēm,  
citā zemē apmezdamās, dievus satrauc.

---

<sup>171</sup> D.Walker., P.Henry, Loss of identity: Medea superest? In: *Classical Philology*, 1967, 62, p.174 ff.;  
G.Guastella, Virgo, Coniunx, Mater: The Wrath of Seneca's Medea. In: *Classical Antiquity*, 2001, 20, p. 197-219.

Bet pašas Mēdejas vārdi monologā *tanta cum ducibus ruet / Pelasga tellus (Sen.Med.239) // tāda kopā ar vadoņiem ietu bojā / tad pelasgu zeme liek priekšnojaut iznīcību*, pie kuras novedīs Mēdejas rīcība vēlāk, tomēr maģija tieši arī šeit netiek minēta.

Tādējādi otrajā ainā akcentēts Mēdejas cilvēciskais aspekts – māte, sieva, pamesta sieviete, kas alkst atriebības. Tajā pašā laikā maģija ir fonā, pateicoties referencēm un alūzijām uz tradicionālo priekšstatu par Mēdeju kā burvi, tāpēc loģiski lugas turpmākajā risinājumā var sagaidīt vai nu pamestas sievietes/mātes, vai pārdabiskas sievietes/burves atriebību.

Otrajā kora dziesmā (*Sen.Med.301-379*) uzsvars likts uz argonautu jūras braucienu un viņu pārdrošību *audacia*, izvirzot centrā Jāsonu. Jūras braucēju pārdrošības akcentēšanā var saskatīt lielāku attaisnojumu Jāsona turpmākām ciešanām, ja uztver šo pārdrošību kā ielaušanos dabas likumos (*Sen.Med.319-320*). Jāsons ir vienīgais, kas no komandas ir izdzīvojis, kā to norāda arī koris, atsaucoties uz Mēdeju:

... *aurea pellis*  
*maius mari Medea malum,*  
*merces prima digna carina (Sen.Med.361-363)*  
... zelta aunāda  
lielāks ļaunums par jūru, Mēdeja –  
**balva**, kas pirmā kuģa cienīga.

Alūziju šeit marķē *merces*, kas semantiski sabalsojas ar Ovidija *spolia altera (Ov.Met.7.157) // cits laupījums*, ienesot tekstā Ovidija Jāsona merkantīlo attieksmi pret Mēdeju. Bet Mēdeja kļūst par atriebēju gan sev nodarītai pārestībai, gan arī par Jāsona brauciena pārdrošības atriebēju.

Lugas centrālajā daļā Seneka piedāvā komplicētāku skatījumu uz Mēdeju un viņas konfliktu (*Sen.Med.380-578*). Visu šo ainu var iedalīt trijās daļās, kurās Mēdeja pozicionējas savos pretstatos :

380-430 = Mēdeja kā atriebību alkstošā būtne no prologa;

431-559 = Mēdeja kā pamesta sieviete/māte;

560-578 = Mēdeja atkal kā atriebību alkstošā būtne no prologa.

Tādējādi autors šajā ainā atspoguļo dusmu vadītās Mēdejas nonākšanu pie galējās izvēles, bet Jāsona portretējumā izkristalizējas Mēdejas motivācija atriebībai. Pašā šīs lugas daļas sākumā tēlots Mēdejas emocionālais stāvoklis: pārmērīgās emocijas sadusmojušas Mēdeju; aukles sniegtais Mēdejas salīdzinājums ar plosošos menādu, kas skraida šurpu turpu (*Sen.Med.380-384*), spilgti raksturo Mēdeju. Detalizētais apraksts ļauj vizualizēt viņas dusmas:

*talīs recursat huc et huc motu effero,*  
*furoris ore signa lymphati gerens.*

*flammata facies spiritum ex alto citat,  
 proclamat, oculos uberi fletu rigat,  
 renidet: omnis specimen effectus capit.  
 haeret: minatur aestuat queritur gemit. (Sen.Med.385-390)*  
 tāda tā traucas šurp un turp mežonīgo kaislību dēļ,  
 satrauktā neprāta zīmes sejā nesdaļa.  
 kaistoša seja tai, no krūtīm elpu tā dvašo,  
 skaļi tā klieudz, acis tai slapjas no lielas raudāšanas,  
 tad smaida tā: dažādi kaislību veidi to pārņem,  
 te sastingst tā, te izsaka draudus un plosās, žēlojas, vaid.

Kaislības ir uzvarējušas Mēdejas saprātu<sup>172</sup> un tas, savukārt, noved pie šīs kaislības izpausmes ļaunā rīcībā. Aukle paredz, ka Mēdejas augošās dusmas novedīs pie aizvien lielāka ļaunuma *exundat furor* (Sen.Med.392) // *uzvirto neprāts*, kas neizbēgami izraisīs *noziegumu* // *scelus* (Sen.Med.393), un darbībām, kas ir baisas sava lieluma ziņā *magnum aliquid instat, efferrum immane impium* (Sen.Med.395) // *kaut kas liels ir gaidāms / ārkārtējs, milzīgs, bezdievīgs*. Tā ir Mēdeja pati, kas sasaista savas dusmas ar debesīm un pasaules dabisko funkcionēšanu. Lieliskā monologā viņa atgriežas pie prologā paustajām dusmām, no jauna apliecina savus atriebības pilnos nodomus un dara zināmu, ka viņas dusmām nav robežu. Kamēr vien pasaule griežas ap savu asi un normāli funkcionē zvaigznāji, tikmēr dzīvos viņas naids un dusmas (Sen.Med.399-414). Neparasti šajā kontekstā izskan Mēdejas vēlme pasaulē visu apgriezt otrādi *sternam et evertam omnia* (Sen.Med.414) // *zemē triekšu, otrādi apgriezīšu visu*. Ja iepriekš Mēdeja mēģina attaisnot Jāsona rīcību, uzveļot visu vainu valdniekam Kreontam (Sen.Med.137, 149), tad šeit viņa apsūdz Jāsonu mazdūšībā, jo viņš neko nedara, lai nepieļautu Mēdejas izsūtīšanu trimdā (Sen.Med.415-422). Bet viena diena Mēdejai ir pietiekošs laiks, lai savu iecerēto paveiktu, vēršot savas dusmas pret visu pasauli un pat dieviem *invadam deos et cuncta quatiā* (Sen.Med.424-425) // *es dieviem uzbrukšu un visu sagraūšu*. Mēdejas monologs atspoguļo viņas destruktīvo spēku lielumu, liekot apjaust viņas pārmērīgo dusmu potenciālās sekas. Jāsons redz Mēdejas dusmu lielumu, un tas viņu biedē (Sen.Med.445-446). Mēdejas uzruna Jāsonam tonalitātes ziņā atgādina viņas uzrunu Kreontam otrajā ainā (Sen.Med.447-489) – viņa atzīst, ka ir gatava uzņemties atbildību par savām reiz veiktajām maģiskajām darbībām, palīdzot Jāsonam, jo uz tām viņu motivēja mīla (Sen.Med.451-461), kaut arī jāatsakās bija no meitas pienākuma // *pietas* attiecībā pret tēvu un tēviju. Fakts, ka viņas aktivitātes bija izraisījusi tāda spēcīga emocija kā mīla, rezonē kā brīdinājums Jāsonam, ka spēcīgākas emocijas, kādas ir dusmas *ira/furor*, ko pavada atriebības kāre, var būt par pamatu vēl lielākam ļaunumam. Lai gan Mēdeja rūpīgi uzskaita

<sup>172</sup> Herington C. Senecan Tragedy. In: *Arion*, 1966, 5, p. 449.

visu, ko paveikusi, viņa atkal nemin, kādā veidā to darījusi, tādējādi no jauna redzama Mēdeja, kurā dominē cilvēciskais aspekts. Tomēr leksēma *scelera* // *noziegumi* arī šeit signalizē par zināmu draudu elementu Mēdejas kā cilvēciskas būtnes raksturojumam, liekot aiz šīs pamestās sievietes/mātes saskatīt ar milzīgām pārdabiskām spējām apveltītu burvi. Kā cilvēciska būtne viņa veltīgi mēģina pārliecināt Jāsonu doties viņai līdzī, vai atļaut bērniem doties līdzī. Zīmīgi, ka tieši *pietas* ir tas, ar ko Jāsons aizbildinās, neļaujot Mēdejai ņemt līdzī bērnus (*Sen.Med.540-545*).

Euripīda Jāsona aukstais racionālisms, kas liek uztvert viņu kā antivaroni, saspēlējas ar Senekas Jāsona racionālismu, kas izrādās būtiska izdzīvošanas stratēģija pasaulē, kurā dzīvo Seneka, jo tas, pretstatā Mēdejas neprātīgajai kaislībai, ļauj kontrolēt situāciju briesmu priekšā. L.Korti pat saskata zināmu varonības auru ap Senekas Jāsonu, kas tiek pastiprināta ar tekstuālo akcentu uz *pietas* – tā ir kvalitāte, kas Jāsonu asociē ar Vergilija varoni, *pius Aeneas*<sup>173</sup>. Bet Mēdeja, saņēmusi noraidījumu (*Sen.Med.544-549*), nonāk pie idejas atriebties Jāsonam caur bērniem *sic natos amat?* // *bene est, tenetur, vulneri patuit locus* (*Sen.Med.549-550*) // *vai tik ļoti bērnus viņš mīl?/ tas labi, tas saista to, ievainojamā vieta ir atklāta*. Līdz ar šo ideju cilvēciskā Mēdeja atkal pārtop atriebību alkstošajā būtnē no prologa. Neļaujot Mēdejai atvadīties no bērniem (*Sen.Med.552*), Jāsons pastiprina Mēdejas dusmas.

Tādējādi trešās ainas otrā daļa atklāj Mēdejas un Jāsona tīri cilvēciskās attiecības, bet Jāsona noraidošā attieksme liek Mēdejai atgriezties pie savas otrās būtības – spēcīgas atriebīgas burves. Kā burve viņa plāno atriebību nevis pret bērniem, bet pret Kreūsu un Kreontu, kas ir viņas nicinājuma objekti prologā un viņas atriebības objekti otrajā ainā pēc mēģinājuma attaisnot Jāsona uzvedību. Pamazām abi motīvi saplūst un objekti sajaucas kopā. Mēdeja izvēlas izmantot savas maģiskās spējas pret Kreūsu, tā pozicionējot sevi kā burvi pret cilvēcisko sāncensi (*Sen.Med.562-566*). Mēdejas dēli drīzāk ir atriebības instruments nevis objekts:

*haec nostra nati dona nubenti ferant,  
sed ante diris inlita ac tincta artibus.  
vocetur Hecate. sacra letifica appara:  
statuantur arae, flamma iam tectis sonet. (Sen.Med.575-579)*  
šīs mūsu dāvanas bērni lai līgavai aiznes,  
iepriekš tās tomēr ir baisajās indēs mērkatas un slacītas,  
Hekate saukta lai tiek, un gādā nāves upurus svētos:  
lai tiek uzstādīti altāri, - liesma jau ēkā ir dzirdama.

<sup>173</sup> L. Corti, *The Myth of Medea and the Murder of Children*. London: Greenwood Press, 1998, p. 79.

Mēdejas atriebība tāpat kā viņas būtība ir dalīta: kā sieviete/burve viņa grasās izmantot maģiju pret savu cilvēcisko sāncensi; kā cilvēciska sieviete/māte/sieva viņa grasās realizēt atriebību caur bērniem, taču īstas skaidrības par to, kā šī atriebība tiks izdarīta, vēl nav.

Seneka intensificē Mēdejas dusmas - trešā kora dziesma (*Sen.Med.579-669*) vēsta par mīlas pārņemtas un pamestas sievietes dusmu mežonību, tā atspoguļojot sadusmoto Mēdeju, ar kuru sākas un beidzas trešā aina un kura prezentēta arī prologā. Tā kā kora dziesma aplūko šo dusmu lielumu vispārināti caur salīdzinājumu – tās ir tikpat spēcīgas un postošas kā ziemas vēji un vētras (*Sen.Med.583-590*) – tā atspoguļo pašas Mēdejas dusmu aprakstu (*Sen.Med.401 utt.*). Ar šādu simbolu starpniecību Seneka pauž ideju, ka milzīgas dusmas, kas iemājo individuā, var novest pie ļaunuma, kas iespaido apkārtējo pasauli. Šī ideja atbalsojas arī kora apgalvojumā:

*caecus est ignis stimulatus ira  
nec regi curat patiturve frenos  
aut timet mortem: cupit ire in ipsos  
obvius enses. (Sen.Med.591-594)*  
akla ir uguns, ko uztur dusmas,  
nedz valdniekam klausā, nedz pacieš tā grožus,  
tā nebaidās nāves: vien tīko iet virsū  
pašiem zobeniem.

Koris pievēršas arī pārdrošībai *audacia*, kas ir otrās kora dziesmas tēma, un piedāvā detalizētu pārskatu par argonautu neveiksmēm un ciešanām, nobeidzot ar domu, ka viņu sodīšana par jūras apgānīšanu<sup>174</sup> beidzas ar Jāsona izglābšanu. Bet lugā aukles iejaukšanās izklīdzina jebkuru cerību uz glābiņu. Seneka, ievadot šo motīvu, panāk saspēli gan ar Rodas Apollonija *Argonautiku* (*A.R.Arg. 4.557-591*), gan ar Ovidija dzeju (*Ov.Her.12.117-118*), tā Mēdejas atriebību ieliekot plašākā argonautu pastrādātā nozieguma // *nefas* kontekstā - argonauti tiek sodīti par noziegumu, kas izdarīts uz kuģa, ar to apgānot jūru.

Spilgts Mēdejas jau kā trakojošas burves apraksts ievada ceturto ainu<sup>175</sup>. Kā apgalvo C. Heringtons, Seneka liek ļaunumam eksplodēt un kļūt par ārēju un sajūtamam spēku, ko izjūt gan aukle, gan visums<sup>176</sup>. Raksturojot Mēdejas augošās dusmas (*Sen.Med.670-675*), aukle liek apjaust, ka tās novedīs pie milzīgu apmēru nelaimes: Mēdejas dusmas var novest pie aktivitātēm, kas ir šausminošākas nekā iepriekš veiktās – pat lielākām nekā viņas vēršanās

<sup>174</sup> Zinātniskajā literatūrā šā motīva salīdzinājumu Ovidija darbā *Heroides* un Senekas traģēdijā skat. : T. Heinze, (ed.), *P.Ovidius Naso, Der XII. Heroidenbrief: Medea an Jason, mit einer Beilage: Die Fragmente der Tragodie Medea*. Leiden, New York. 1997.

<sup>175</sup> G. Luks uzskata, ka šī aina ir kalpojusi kā viens no modeļiem Lūkāna poēmas *De Bello Civili* 6.grāmatā atspoguļotajai maģijas aintai,skat.: G. Luck, *Witches and Sorcerers in Classical Literature*. In:V.Flint, R. Gordon, V. Luck, D. Ogden, (eds.), *Witchcraft and Magic in Europe, Ancient Greece and Rome*. London, 1999, p.113.

<sup>176</sup> C. Herington *Senecan Tragedy*. In: *Arion*, 1966, 5, p. 449.

pret dieviem. Leksēmas *caelum trahentem* (*Sen.Med.674*) // *debesis lejā vilkdama* pastiprina prologā pausto Mēdejas izbrīnu, kāpēc debesis nav iesaistījušās viņas bēdās. Mēdejas sāpes // *dolor* izraisa ļaunumu, bet veids, kādā viņas ļaunumam jārealizējas, kā arī pielietojamā metode, tiek uzskatāmi detalizēti:

... *namque ut attonito gradu*  
*evasit et penetrare funestum attigit,*  
*totas opes effudit et quidquid diu*  
*etiam ipsa timuit promit atque omnem explicat*  
***turbam malorum, arcana secreta abdita,***  
*et triste laeva comprecans sacrum manu*  
***pestes vocat quascumque ferventis creat***  
*harena Libyae quasque perpetua nive*  
*Taurus coerces frigore Arctoo rigens,*  
*et omne monstrum. tracta magicis cantibus*  
*squamifera latebris turba desertis adest.* (*Sen.Med.675-685*)

... jau kad ar satrauktu soli tā  
aizsteidzas un iekštelpu postīgo sasniedz,  
tā visus pūliņus pieliek, un pie tā, ko ilgi  
arī pati bijās, ķeras, un visu savu **ļāunumu baru**  
palaiž vaļā, **noslēpumainos, apslēptos spēkus,**  
un skardama drūmo ziedokli ar **kreiso roku,**  
**likstas** sauc it visas, kuras karstās Lībijas smiltis  
rada, un tās ko Taurs sniegā  
mūžīgā tur gūstā, stingdams Lielā Lāča aukstumā,  
un ikkatru briesmoni. Tās **burvju dziesmas** skubināts  
zvīņaino pūlis no pamestām slēptuvēm iznāk.

Seneka atkal tēlo Mēdejas neprātu, taču šajā brīdī viņas neprātīgās kaislības – *dolor, amor* un *ira* transformējas baisā rīcībā. Ir acīmredzams, ka Mēdejas agrāk pastrādātie darbi tiek tik detalizēti ik pa brīdim izklāstīti, lai akcentētu viņas relatīvo rāmumu salīdzinājumā ar to, ko viņa spētu paveikt, ja viņu motivētu nevis *amor*, bet *dolor*. Tagad Mēdeja gatava izmantot lietas, no kurām iepriekš pati baidījies (*Sen.Med.678*). Viņa iesaista visu pasauli savos maģiskajos buramvārdos un padara visumu par savu noziegumu līdzdalībnieku: zeme, ziemeļi un dienvidi, karstums un aukstums vairo postu // *pestes*, bet dažādi briesmoņi tiek izsaukti no viņu slēptuvēm. Turklāt vārdi *arcana secreta abdita* (*Sen.Med.679*) // *noslēpumainie apslēptie spēki* marķē alūziju uz pazemes spēkiem, kas pakļaujas burves aicinājumiem. Visi šie ļaunumi parādās, pateicoties Mēdejas maģiskajiem buramvārdiem *magicis cantibus*. Epizodes valoda efektīvi rada posta un neprāta atmosfēru – negatīvās nokrāsas leksēmas lietotas ļaunuma un pārmērīgas kaislības apzīmēšanai: *pernicies*



(*Sen.Med.670*) // *nelaime, dolor* (*Sen.Med.671*) // *sāpes, furentem* (*Sen.Med.673*) // *trakojam, monstrum* (*Sen.Med.676*) // *briesmonis, turbam malorum* (*Sen.Med.679*) // *ļaunumu bars, pestes* (*Sen.Med.681*) // *posts*; tām pievienotie apzīmētāji pastiprina tos kvantitatīvi *magna* (*Sen.Med.670*) // *liels, immane quantum augescit* (*Sen.Med.671*) // *milzīgas (ciešanas) tik ļoti palielinās, maius ... maius* (*Sen.Med.674*) // *lielāks ... lielāks, laeva ... manu* (*Sen.Med.680*) // *ar kreiso roku, bet izmantotie verbi signalizē par baiļu un šausmu draudiem pavet ... horret* (*Sen.Med.670*) *trīc ... bīstas, praeteritam* (*Sen.Med.672*) // *aizgājušo, timuit* (*Sen.Med.678*) // *bīstas*. Mēdejas aukle detalizēti uzskaita čūskas un to indes, ko Mēdeja var izmantot savā ļaundarbībā (*Sen.Med.684-690*). Neskatoties uz to, ka čūskas spēj nest nāvi, Mēdeja ignorē tās kā parastas zemes čūskas *ima quod tellus creat* (*Sen.Med.691*) // *ir niecīgs tas, ko zeme rada, meklējot aizvien jaunus ieročus:*

... “*parva sunt*” *inquit* “*mala et vile telum est, ima quod tellus creat: caelo petam venena. iam iam tempus est aliquid movere fraude vulgari altius.*” (*Sen.Med.690-693*)

... “ir mazs tas ļaunums” viņa saka,

“un **niecīgs** ir tas ierocis, **ko zeme rada:**

debesīm es pieprasīšu indi, ir jau laiks

kaut ko stiprāku par parastu viltību iedarbināt.”

Citātā uzsvērtā bezgalība uz ko neprāts mudina burvi, ko akcentē arī Mēdejas piesauktās radības: parastajām zemes čūskām viņa pievieno fantastiskus čūskveidīgus radījumus un mītu briesmoņus, kuri paši ir pārcelti debesīs. Ja iepriekš Mēdeja vienkārši vilka lejā debesis *caelum trahentem* (*Sen.Med.674*), tad tagad saniknotā Mēdeja rauj lejā pašus nīknākos zvaigžņu iemītniekus (*Sen.Med.694-705*)<sup>177</sup>. Visbriesmīgāko piesaukto būtņu vidū ir Apollona nonāvētais Pītons, arī Hērakla nogalētā Lernes hidra (*Sen.Med.699-702*) - tādējādi atkal pasaule tiek piesārņota ar radībām, kuras reiz iznīcinājuši dievi un mītu varoņi, un tā Mēdejai izdodas iesaistīt debesis un zemi ļaunajā darbībā. Seneka, Mēdejas tēlojumā neapšaubāmi saspēlējoties ar priekšgājēju modeļiem un mītu tēliem, paspīlgtina savu varoni ar visuma iesaistījumu maģiskajās izdarībās. Kā pamestu un nodotu sievieti to motivē dusmas un naids, un viņa ir nolēmusi atbēties Jāsonam pēc iespējas sāpīgāk. Burves ieroči ir arī indīgie augi: kā dažādas čūskas tiek izsauktas no visām vietām *evocavit omne serpentum genus* (*Sen.Med.705*) // *tā savāca visu čūsku dzimumu, tāpat arī indīgie augi tiek savākti no*

<sup>177</sup> Maģijas pētnieks G.Luks, runājot par burvjiem piedēvēto spēju nosaukt zvaigznājus no debesīm, atzīst, ka maģiskos papīrusos ilustrēta šāda spēka sajūta, kas pārņem burvi maģiskā rituāla izpildes laikā. Viņš izsaka pieņēmumu, ka Senekas rīcībā varēja būt kādi teksti, kas atspoguļo šo spēka sajūtu; savai literārajai burvei autors piedēvējis spēju, uz ko burvji-profesionāļi reāli, protams, nav spējīgi, skat.: G.Luck, *Witches and Sorcerers in Classical Literature*. In: V. Flint, R. Gordon, G.Luck, D. Ogden, (eds.), *Witchcraft and Magic in Europe, Ancient Greece and Rome*. London, 1999, p.113.

visām pasaules malām (*Sen.Med.706-730*). Aukle, uzskaitot Mēdejas ieročus, akcentē ne vien ģeogrāfisko dažādību (*Sen.Med.706-710; 720-730*), bet arī to kaitniecisko pielietojumu visur pasaulē (*Sen.Med.710-713*); akcentēts arī atsevišķu augu īpašais indīgums *quodcumque gramen flore mortifero viret* (*Sen.Med.717*) // *ikkatra zāle, kas zeļ ar nāvi nesošo ziedu; dirus ... sucus* (*Sen.Med.718*) // *indīgā ... sula; causas nocendi* (*Sen.Med.719*), // *kaitējuma cēloņi; pestes* (*Sen.Med.720*) // *posts*. Mēdeja sajauc augus un čūsku indi, darinot pašu indīgāko dzērienu (*Sen.Med.731-739*). Papildinājusi to ar savām tradicionālajām sastāvdaļām – dzīvniekiem, pūcēm un indēm, Mēdeja uzsāk buršanu, liekot nodrebēt visai pasaulei (*Sen.Med.739*). Ja Mēdejas lūgšanu un dažādu būtņu piesaukšanu prologā var raksturot kā baisu, tad viņas buršana šeit ir šausminoša: Seneka hiperbolizē šausmu ainu, liekot Mēdejai piesaukt pazemes dievus un baisās radības (*Sen.Med.740-745*), un dažādas pārdabiskas būtnes, bet piesaukto rēgu vidū ir arī lielākie grēkotāji no pazīstamiem mītiem – mītiskās būtnes, kas pazemē cieš sodu – Īksions (*Sen.Med.744*), Tants (*Sen.Med.745*), Sīsifs (*Sen.Med.747*) un danaīdas (*Sen.Med.749*). No lasītāja tiek sagaidīta sintezējoša aktivitāte – lasītājs jaunās nozīmes konfigurācijās sintezē to, kas ir bijis priekšgājēju tekstos šo mītisko būtņu sakarā, un to, kas ir eksplicēts šajā tekstā. Reference uz mītu tēliem, kas noziegušies, akcentē ne vien Mēdejas piesaukto rēgu pārdabisko raksturu, bet arī to veiktos pārkāpumus – interteksts, kas ienāk ar mītu tēliem vedina domāt par Mēdejas plāniem pastrādāt noziegumu. Tā kā Mēdeja gatavojas izpildīt maģisko rituālu, tiek piesaukta arī burvestību dieve Hekate (*Sen.Med.750-751*), un tieši Hekatei Mēdeja velta savu ceremoniju (*Sen.Med.752*). Mēdeja aicina Hekati piedalīties ar visiem tās atribūtiem *fronte non una* (*Sen.Med.751*)// *ne ar vienu vien vaigu*, kam jāpalielina dieves kontrolē esošās sfēras un tādējādi arī burves spējas. Lai gan Hekatei ir jāparādās ar visiem atribūtiem, viņai ir jāatmet jēlcāda labdabīga kvalitāte un jāreprezentē sevi no vissliktākās un biedinošākās puses *pessimos induta vultus* (*Sen.Med.751*) // *kas rāda ļoti drūmu seju*.

Sekojošā maģija iesākas ar Mēdejas veikto ļauno darbu uzskaitījumu: viņa ne vien piesaukusi visas zemes nelaimes atbalstam, bet arī radījusi jucekli visā pasaulē<sup>178</sup>, kas asociatīvi piesauc Ovidija kosmogoniju – tā likusi gan jūrām izsīkt (*Sen.Med.755*), gan viļņiem iespiesties iekšzemē (*Sen.Med.756*), debesīm turēt kopā sauli un zvaigznes (*Sen.Med.757*), gadalaikiem mainīt kārtību (*Sen.Med.759-761*), upēm traukties pretējā virzienā (*Sen.Med.762-763*); dažādi pārdabiski dabas apstākļi neierobežoti trako, bet meži zaudē savu ēnu (*Sen.Med.767*) un saule pati aptumst (*Sen.Med.768*). Lai gan daudzi no uzskaitītajiem darbiem tradicionāli ir piedēvēti burves varai, šeit autors tiem piešķir lielāku

---

<sup>178</sup> Sal.: *Ov.Met. 7.198-209*

nozīmi: burves pārdabiskās spējas ir iekarojušas pasauli, sagrāvušas to un pakļāvušas savai ļaunajai gribai. Spēcīgās burves neprāts ir transformējis iekārtoto pasauli par bezformas haosu, kuru viņa vispirms piesauc prologā (*Sen.Med.9*) un atkārtoti arī šeit (*Sen.Med.741*). Mēdejas maģija ietver dažādu asiņainu lietu veltīšanu burvestību dievei (*Sen.Med.771-784*). Šajā epizodē uzsvars ir likts uz veltēm, kas gūtas no ļaunām destruktīvām mītiskām būtnēm: no Tīfona (*Sen.Med.774-775*), Nesa (*Sen.Med.775-778*), Altajas (*Sen.Med.779-780*)<sup>179</sup>, kuras pieminēšana ir īpaši zīmīga, jo arī Altaja, tāpat kā Mēdeja (*Ov.Met.8.462-484*) atriebjas par brāļa nonāvēšanu, nogalinot dēlus; arī no harpijām (*Sen.Med.781-782*) un hidras (*Sen.Med.783-784*). Ļaunie briesmoņi, kurus pasaule reiz pazinusi, ir atkal palaisti vaļā postīt šo pasauli, radot haosu, un dieve labvēlīgi atsaucas uz Mēdejas veltēm:

*sonuistis, arae, tripodas agnosco meos*  
*favente commotos dea. (Sen.Med.785-786)*  
 jau esat ieskanējušies, ziedokļi, ar dieves vēltību  
 jau atpazīstu es, ka mani trijkāji jau kustas.

Altāriem baisi drebot parādās pati dieve Hekate (*Sen.Med.787-790*), ko pavada mēness aptumsums tāpat kā iepriekš saules aptumsums (*Sen.Med.768*); dievei par godu tiek veikta asiņaina upurēšana, ietverot Mēdejas pašsagraizīšanos (*Sen.Med.797-810*). Šo darbību iespējams skaidrot kā pašupurēšanos vai sevis nonāvēšanu, to simboliski izprotot kā burves cilvēciskā komponenta nonāvēšanu. Oriģinālu šīs darbības skaidrojumu piedāvā pētnieki D. Volkers un P.Henrijs: piesaucot Hekati, Mēdeja pati kļūst par Hekati, kura veic asins nolaišanu – *manet noster / sanguis ad aras; assuesce, manus / stringere ferrum carosque pati / posse cruores – sacrum laticem percussa dedi (Sen.Med.807-811) // paliek mūsu / asinis uz altāriem; pierodī, roka / izvilkt zobenu un dārgās asinis / paciest spēj – svēto valgmi sagraiezta esmu devusi*. Ar leksēmām *sacrum laticem* ir jāsaprot asinis, un pašas asiņu izliešana kā rituāla darbība vedina viņu ieplānot ļaunu rīcību gan pret Kreontu un Kreūsu, gan saviem bērniem, kas ir uztverama kā upurēšana pašai sev<sup>180</sup>. Mēdejas asinis ir kā ziedojums, un ir vilinoši viņas vārdos *assuesce ... cruores* saskatīt referenci uz pašas bērnu nogalināšanu. Pētnieka J.Fitča interpretācijā šie vārdi (*Sen.Med.807-811*) norāda, ka Mēdeja apsver svešu, nevis savu asiņu izliešanu, tātad - savu bērnu. Šajās rindās, kur saskatāma alūzija uz savu bērnu nonāvēšanu, Mēdeja nosauc sevi par *maenas (Sen.Med.806) // menādu*, un savu roku sagraizīšanas rituālā viņa atgādina Lielās Mātes (*Magna Mater*) jeb Bellonas ekstatisko priesteri. Faktiski šajā ainā viņa pavisam zaudējusi savu cilvēcisko aspektu, pilnībā

<sup>179</sup> Salīdzinošu Ovidija un Senekas atbilstošo ainu apskatu, skat.: R. Jakobi, *Der Einfluss Ovids auf den Tragiker Seneca*. Berlin, New York, 1988, p. 59.

<sup>180</sup> D.Walker, P. Henry, Loss of Identity: Medea Superest? In: *Classical Philology*, 1967, 62, p. 178.

atgādinot burvi, kas nodevusies rituālam. Nav pārsteigums, ka šādā noskaņojumā viņu nodarbina doma par savu bērnu nonāvēšanu<sup>181</sup>.

Nākamajā epizodē (*Sen.Med.817-839*) Mēdeja jau lūdz dievei palīdzību Kreūsai domātās kāzu dāvanas saindēšanā ar dažādām savāktām indēm. Tā kā Kreūsu un arī Korintu izpostīs uguns, viņa īpaši lūdz dievi pievienot uguni pašas indēm (*Sen.Med.833-835*), uz ko Hekate atkal atsaucas (*Sen.Med.840-843*).

Arī ceturtnā kora dziesma Mēdeju atspoguļo tieši tādu, kāda tā redzama iepriekšējā ainā. Tā atsevišķās detaļās apraksta Mēdejas niknumu, viņas aizkaitināto izskatu, viņas ļaunuma potenciālu. Šī kora dziesma ataino Senekam raksturīgo tēlu, kas ir *iratus* // *sadusmots* un kuru nav iespējams kontrolēt; viņas dvēsele nepazīst robežu dusmām *frenare nescit iras* / *Medea, non amores* (*Sen.Med.866-867*) // *nespēj dusmas valdīt Mēdeja, nedz mīlas liesmas*. Kora dziesmas beigās izskan izmisīgs lūgums slēpt gaismu (*Sen.Med.874-878*).

Senekas traģēdijās ļaunums nav orientēts tikai uz tuvāko objektu – tā iespaids izvēršas plašāk. Lugā *Mēdeja* tas spilgti redzams piektās ainas sākumā, kad ziņnesis paziņo par Kreonta un Kreūsas nāvi (*Sen.Med.879-880*), apliecinot, ka viss ir zaudēts // *periere cuncta* (*Sen.Med.879*): valdnieka namā plosās visu iznīcinošā uguns, draudot ar iznīcību arī visai pilsētai (*Sen.Med.885-887*). Valdnieka nama un pilsētas nodedzināšana tieši atspoguļo Mēdejas lūgumu pēc uguns (*Sen.Med.833-835*), turklāt šī nav parasta uguns:

*et hoc in ista clade mirandum accidit:*

*alit unda flammis, quoque prohibetur magis,*

*magis ardet ignis; ipsa praesidia occupat.* (*Sen.Med.888-890*)

un vēl tas šajā nelaimē ir dīvaini,

ka ūdens baro liesmas, un jo vairāk tām tiek šķēršļi,

jo stiprāk uguns deg, - pašus sargtorņus jau pārņem.

Liesmās ir kaut kas pārdabisks un tās nav nodzēšamas parastā veidā. Arī šīs pārdabiskās aktivitātes motīvs tiek ievadīts lugā, lai intensificētu ļaunuma sekas un palielinātu tā postu.

Pati Mēdeja pauž ļaunu prieku par savu posta darbu iznākumu. Uz brīdi ir jaušama Mēdejas vilcināšanās un viņai pašai jā mudina sevi uz turpmāku rīcību (*Sen.Med.895*). Tā kā faktiski aina iesākas ar šo vilcināšanos, jādoma, ka šeit Mēdeja tēlota vairāk kā *irata*, nevis kā burve. Pēdējās mīlas paliekas pret Jāsonu šeit aizvien vēl cīnās ar daudz spēcīgāko burvi, un Mēdeja īsti negrib savas aktivitātes turpināt. Mīla pret Jāsonu joprojām ir dzīva *amas adhuc, furiose, si satis est tibi* / *caelebs Jason* (*Sen.Med.897-898*) // *vēl mīli, tu neprātīgā, ja diezgan tev ir ar Jāsonu nu vientuļu jau, taču furor tomēr dominē un viņai jāturpina sodīšana - quaere poenarum genus / haut usitatum* (*Sen.Med.898-899*) // *meklē sodīšanas veidu, kas*

<sup>181</sup> J.Fitch, *Character in Senecan Tragedy*. Cornell University Press, 1974, p.131-132.

*nepieredzēts vēl. Pareizais ir jāpadzen pilnībā - fas omne cedat, abeat expulsus pudor (Sen.Med.900) // lai zūd viss pareizais, un kauns lai padzīts tiek. Mēdejas dusmām ir jāgūst uzvara, bet vilcināšanās jāmet pie malas - incumbe in iras teque languentem excita (Sen.Med.902) // ļaujies dusmām un sevi gurdenu no jauna spirdzini, un viņai jāatgriežas pie sava senā apslēptā spēka (Sen.Med.903-904). Tas, ko viņa ir darījusi iepriekš, raksturojams kā pietas (Sen.Med.905), bet tagad vairāk un lielākam ir jābūt ļaunumam (Sen.Med.905-909) Medea nunc sum: crevit ingenium malis (Sen.Med.910) // Mēdeja nu esmu, prāts dēļ ciešanās ir nācis klāt. Tā atkal Mēdeja kaist dusmās un ar prieku atceras dažādas slepkavības savā pagātnē, bet tad no jauna jaušama vilcināšanās (Sen.Med.916-925). Spēcīgs šeit ir nemiera tēlojums Mēdejas dvēselē, kur vilcināšanās (Sen.Med.916-917) mijas ar jaunu plānu kaldināšanu (Sen.Med.917-919), tad atkal vilcināšanās un vēlme, kaut Kreūsai būtu bērni, pret kuriem vērsties (Sen.Med.919-922), līdz beidzot seko lēmums nonāvēt pašai savus bērnus (Sen.Med.922-925). Gandrīz katra rinda pauž citādu emociju. Svārstīšanās un vilcināšanās motīvs sasaucas gan ar Ovidija, gan arī ar Lūkāna darbiem pirms kādas baisas rīcības – identificējot vilcināšanās motīvu, lasītājs ir gatavs uz pašu šausminošāko noziegumu. Mēdejas dilemma vēl brīdi turpinās (Sen.Med.926-956), konfrontējot lasītāju/skatītāju ar dvēseli, kas cenšas izdarīt izvēli starp labo un ļauno – tā ir cilvēciskās sievietes/mātes dvēsele, bet Mēdejai/burvei nerūp labais un viņa savam ļaunumam ļauj izpausties līdz galam. Tieši tāpēc šeit vēlreiz ir uzsvars uz bērniem un akcentēta Mēdejas/mātes loma (Sen.Med.927-930). Vēlreiz akcentēts ir arī ģimenes noziegums (Sen.Med.932-934) un dilemma, kuras priekšā ir Mēdeja (Sen.Med.940-944).*

Pamazām Seneka priekšplānā ir izvirzījies Mēdejas dusmas un naidu (*Sen.Med.951-953*). Tematiskā līmenī dusmas kā atraidītas mīlas konsekvence sasaucas ar Ovidija dzejas tekstiem (*Ov.A.A.2.373-386; R.A.55*). Lai ilustrētu dusmu un naida pakāpi, kā arī ļaunumu, kas tagad pārņēmis pilnīgi savā varā Mēdejas dvēseli, Seneka atkal iesaista lugā dažādas pārdabiskas radības:

*quonam ista tendit turba furiarum impotens?  
quem quaerit aut quo flammeos ictus parat,  
aut cui cruentas agmen infernum faces  
intentat? ingens anguis excusso sonat  
tortus flagello. quem trabe infesta petit  
Megaera? – cuius umbra dispersis venit  
incerta membris? frater est, poenas petit –  
dabimus, sed omnes. fuge luminibus faces,  
lania, perure, pectus in furiis patet. (Sen.Med.958-966)*  
kurp steidzas šis fūriju nevaldāmais bars?

ko meklē tās, vai ko gatavojas graut ar liesmojošām šautrām,  
vai kam pazemes pulks asiņainās lāpas  
pretī vērs? milzīga čūska izliekta šņāc  
kā atvēzēta pātaga. kā neskaidrā ēna man locekļiem ļodzīgiem  
nāk pretī? – tas brālis mans, kas atmaksu prasa,-  
mēs dosim, bet par visiem. Acīs man lāpas virzi,  
plosi, dedzini, krūtis man fūrijām vaļā.

Šis fragments runā pats par sevi: tas jau ir neprāts, kas guvis uzvaru, *furor* iemiesojies fūrijās, kas parādās un ko Mēdeja labprāt ir gatava pieņemt<sup>182</sup>. Ne tikai fūrijas parādās Mēdejai, bet arī pagātnē pastrādātie noziegumi atgādina par sevi – viņas nonāvētā brāļa rēgs atgriežas un lūdz atriebt par viņa nāvi. Sava brāļa nāvi Mēdeja izskaidro kā zaudējumu, ko viņa spiesta paciest, kā noziegumu, kas pastrādāts pret viņu pašu, un šo noziegumu var atriebt, nonāvējot pašas bērnus<sup>183</sup>. Gan Senekas, gan Euripīda lugās bērnu nogalināšana ir atriebības akts Jāsonam, bet ar brāļa nāves traktējumu kā noziegumu pret pašu Mēdeju Seneka piešķir tekstam komplicētāku dimensiju - Mēdeja ar savām aktivitātēm tiecas kompensēt savu noziegumu attiecībā pret savu dzimtu un meklē atpakaļceļu pie *pietas*. Rēga un fūriju klātbūtnē Mēdeja nonāvē vienu no saviem dēliem (*Sen.Med.967-971*). Lai gan Mēdeja ir sadusmota, viņa nevēršas pie maģijas, bet, lai nonāvētu savu pirmo dēlu, izmanto līdzekļus no cilvēku sfēras. Maģijas motīva vietā upurēšanas tēli, kas ik pa brīdim parādās, tiek iesaistīti lugā, jo dēls tiek nonāvēts rituāli kā upuris viņas sāpēm *dolor victima manes tuos / placamus ista* (*Sen.Med.970-971*) // *ar šo upuri lai tavus veļu remdinām*. Tad autors iesaista darbībā Jāsonu, kas pats tagad grib atriebties (*Sen.Med.978-981*). Mēdeja parādās uz pils jumta un atkal jaušama vilcināšanās rīcībā (*Sen.Med.982-994*). Starp Mēdeju un Jāsonu norisinās dialogs un Jāsons, gribēdams Mēdeju iznīcināt (*Sen.Med.995-997*), tai pašā laikā mēģina viņu pārliecināt nenogalināt otro dēlu. Šoreiz Mēdejas motivācijai nav nepieciešami nedz rēgs, nedz fūrijas – viņa nogalina otro dēlu (*Sen.Med.1018-1020*), atkal bez burvestību izmantošanas. Bet tiklīdz otrais dēls ir nonāvēts, Mēdeja pilnībā zaudējusi savu cilvēcisko aspektu, atgriežas pie burvestības, lai aizbēgtu projām. Brīnumainā kārtā Saules rati parādās un Mēdeja pazūd. Visas viņas lūgšanas ir papildījušās un ļaunums ir uzvarējis.

Maģijas motīvs Senekas traģēdijā funkcionē kā līdzeklis kontrasta efektam. Cilvēka dvēsele tajā cīnās ar tās iedabas diviem pilnīgi atšķirīgiem aspektiem: cilvēciskais aspekts – pamesta sieviete/sieva/māte cīnās ar pārdabisko aspektu – ļauno spēcīgo sievieti/burvi. Šī

<sup>182</sup> Par fūriju parādīšanos skat.: J. Fitch, *Character in Senecan Tragedy*. Cornell University Press, 1974, p. 151-152.

<sup>183</sup> Par šīs tēmas precedentiem literatūrā, skat.: J. Bremmer, Why Did Medea Kill Her Brother Apsyrtus? In: J. Clauss, S. Johnston, (eds.), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton, 1997, p. 83-100.

cīņa tiek prezentēta ainu maiņās: sieviete/māte un sieviete/burve katra reaģē uz netaisnību, kas tām nodarīta. Kā necilvēciska burve (prologs, trešās ainas monologi, ceturtā aina un noslēguma aina) Mēdeja perina ļaunus plānus pret savu cilvēcisko sāncensi Kreūsu, realizē tos ar maģijas palīdzību un brīnumainā kārtā pazūd. Kā sadusmota un kā pamesta sieviete/māte (otrā aina, trešā aina epizodēs ar Jāsonu un bērniem) viņa koncentrē savas dusmas vispirms pret Jāsonu un tad pret bērniem. Mēdejas ļaunā griba manifestējas baisās pārdabiskās spējās, kas atstāj iespaidu uz apkārtējo pasauli un galu galā prevalē piektajā ainā: nonāvētā brāļa rēgam un atriebīgo fūriju tēliem to uzkurinot, viņa it kā upurējot nonāvē savus dēlus un aizbēg maģiskos ratos. *Furor* ir tas, kas guvis uzvaru. Teksta lasījums liecina, ka maģijas motīvam lugas struktūrā ir nozīmīga loma. Faktiski šis motīvs funkcionē arī kā galvenajā varonē iemītošā ļaunuma fiziskā izpausme. Tas ilustrē ideju par ļaunumu, kas uzvar saprātu, un ideju par pārmērīgām kaislībām, kurām nereti ir milzīgas sekas. Kā atzīmējis R. Tarrant, Ovidija atspoguļotais haoss morāles līmenī, kas seko haosam fiziskā līmenī, saspēlējas ar haotiskiem cilvēciskiem impulsiem, kuriem saskaņā ar stoīķu kosmoloģisko priekšstatu, kuru pārstāv arī Seneka, ir potenciāls spēks, lai izraisītu pasaulē fizisku sagrāvi un iznīcību<sup>184</sup>.

## 5.2. Maģijas funkcionālā loma Lūkāna poēmā *Par pilsoņu karu*

Maģijai Lūkāna poēmā *Par pilsoņu karu*, kurā saduras republikas laika Romas ētika un politika ar Cēzara spēka un vardarbības estētiku, ir īpaša nozīme. Maģija šeit jāaplūko ciešā sasaistē ar pārdabiskām parādībām un pareģojumu zīmēm, kas, virknējoties jau pirmajā grāmatā un vedinot uz pārdabiskā kulmināciju maģiskajā nekromantijas ainā sestajā grāmatā, skaidri akcentē neprātu // *furor*, kas pārņēmis pasauli un sagrāvis to, pateicoties pārmērīgai karošanas kārei, kas uztverama kā *amor* paveids. *Amor/furor* poētiskajā diskursā šis dzejas teksts ienāk ar akcentu uz *furor* un *scelus*, kas ir uztverami kā *amor* konsekvence. J. Masters raksturo *furor* kā atslēgas jēdzienu poēmā<sup>185</sup>.

### 5.2.1. Pareģojumu zīmju simbolika

Maģijas epizodes nozīme poēmā kā vienotā veselumā pilnībā ir izprotama tikai saistībā ar pārdabiskā elementiem, jo dzejnieks uz kulmināciju maģijas epizodē vedina pamazām,

<sup>184</sup> R. Tarrant, Chaos in Ovid's *Metamorphoses* and its Neronian Influence. In: *Arethusa*, 2002, 35, p.356.

<sup>185</sup> J. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*. Cambridge, New York, Port Chester Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1992, p.142

blīvējot vienu pārdabisku zīmi, parādību vai notikumu uz otra ar pieaugošu intensitāti, tā reizē virzot uz priekšu un akcentējot savas programmatiskās tēmas, kas iezīmējas jau poēmas pirmajās rindās. Poēmas pirmā grāmata kalpo kā ievads ne tikai visam dzejas darbam, bet arī vairākām tēmām un motīviem, kas tajā atkārtojas. Jau poēmas pašā sākumā pilsoņu karš akcentēts kā galvenais temats un iezīmēta arī autora attieksme:

*Bella per Emathios plus quam civilia campos  
iusque datum sceleri canimus... (Luc.B.C.1.1-2)*  
Kari Ēmatijas laukos ir kas **vairāk kā pilsoņu** /kari/,  
mēs dziedam par **noziegumam piešķirto likumību**.

Kari jeb kaujas, kas beidzas ar opozīcijas spēku pilnīgu iznīcināšanu, raksturoti kā *plus quam civilia*, kas ir vērtējams kā zināms pārspīlējums un var nozīmēt to, ka karš norisinās ne tikai starp pilsoņiem, bet arī starp tuviniekiem, kādi ir Pompejs un Cēzars. Tomēr rūpīgāks poēmas lasījums var arī radīt pārlicību, ka šie kari ir *plus quam civilia* tāpēc, ka tie skar visu romiešu pasauli. Poēmas pirmajās rindās saskatāma gan romiešu nosodošā attieksme pret pilsoņu kariem, gan arī Lūkāna viedoklis, ka karš starp Cēzaru un Pompeju ir sliktāks par visiem kariem. Šajās rindās zīmīga ir arī frāze *ius ... datum sceleri*, kas, no vienas puses, atspoguļo romiešu apsēstību ar likumu normām, un, no otras puses, šo normu pilnīgu atcelšanu: likums ir ne vien aizmirsts vai atmests, bet nelikumīgais ir kļuvis likumīgs. Leksēmas *scelus* lietojums šajā kontekstā īpaši iederas, jo tā, saspēlējoties ar vārdiem *vis et amor sceleratus habendī (Ov.Met. 1.131) // patvaļa kā arī mantkāre ļaunā* Ovidija poēmas sākumā, piesakot mīlas tēmu, liek domāt ne tikai par noziegumu vai kaut ko nelikumīgu, bet arī par ļaunprātību, pārkāpumu, godbijības un pienākuma apziņas trūkumu, kas valda romiešu pasaulē. Leksēmu *ius* un *scelus* nostādīšana līdzās pati par sevi atspoguļo Lūkāna attieksmi pret karošanas kāri. Šī attieksme ir paspilgtināta prologa nākamajās rindās (*Luc.B.C.1.3-6*), kuras ir jāpatur prātā, analizējot un cenšoties izprast šo poēmu kā vienotu dzejas darbu. Šeit autors vērš uzmanību uz to, ka uzvarētāja roka ir pavērsusies pret savām dzīlēm (*Luc.B.C.1.3-4*), ka kaujas ierindas ir *cognatas // radniecīgas*, ka visa pasaule ir iesaistīta šajā *commune nefas (Luc.B.C.1.6) // kopējā ļaundarbībā*. Liela poēmas daļa koncentrējas uz kara, kas ir sliktāks par pilsoņu kariem, tēmas un visa pasaule ir iesaistīta šajā apsēstībā, kā arī uz *furor // neprāts*, kas tagad valda iepriekš likumpaklausīgajā tautā:

*Quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri? (Luc.B.C.1.8)*  
Kāds **neprāts**, ai, pilsoņi, cik liela ir ieroča patvaļa?

Tādējādi poēmas sākumā iezīmējas divas programmatiskās tēmas – *bella... plus quam civilia* un *ius... datum sceleri*, kas vijas cauri visai poēmai un ko pastiprina pārdabiskā motīvs: pareģojumu zīmēm, klīstošiem rēģiem, gariem un vardarbībai ir nozīmīga loma poēmas



virzībā uz priekšu un svarīgo *bella ... plus quam civilia* un *ius... datum sceleri* tēmu akcentēšanā. Pārdabiskā motīvs kopā ar vardarbības motīvu gan saistībā ar cīņām, gan saistībā ar dažādiem notikumiem poēmā atkārtojas ar augošu biežumu un intensitāti, tā ļaujot palūkoties uz vēsturi no Lūkāna perspektīvas. Pēc pilsoņu kara tēmas ievadīšanas Lūkāna vārdos par šā neprāta cēloņiem - *fert animus causas tantarum expromere rerum (Luc.B.C.1.67)* // *gars vedina mani atklāt šādu lietu cēloņus* - ieskanas alūzija uz Ovidija dzejas teksta rindām - *in nova fert animus mutatas dicere formas corpora (Ov.Met 1.1-2)*// *mans gars ved mani stāstīt par dīvainos ķermeņos izmainītām formām*. Gan Ovidija, gan Lūkāna poēmas sākumi ir programmatiski. Arī Lūkāns iezīmē žanrisko piederību, bet literārā sasaiste atklājas, pateicoties alūzijai.

Lūkāna poēmas aluzīvais iesākums vedina uztvert šo poēmu kā stāstu par republikāniskās Romas brīvības metamorfozi par vardarbības laikmetu Cēzara vadībā, kas simboliski nozīmē Romas sabrukuma pielīdzināšanu pirmatnējam haosam<sup>186</sup>. Alūzija, kas marķēta ar vārdiem *antiquum repent iterum chaos (Luc.B.C.1.74)*// *pie senā haosa no jauna atgriežoties*, aktivizē lasītāja poētiskajā atmiņā Ovidija iezīmēto komplicēto pasaules attīstības ainu no pirmatnējā haosa pie civilizācijas un atkal pie haosa. Ovidija haosa kosmoloģiskā paradigma Lūkāna poēmas mākslinieciskajā veidojumā iegūst vēsturisku dimensiju un apliecina dzejnieka pesimistisko pasaules vīziju. S.Vīlers apgalvo, ka tieši ar alūzijām uz Ovidija *Metamorfozām* Lūkāns savas poēmas sākumā iezīmē to, kādā veidā viņš pozicionē savu eposu attiecībā pret Ovidija poēmu<sup>187</sup>.

Runājot par pārdabiskā motīvu kā tēmas *bella ... plus quam civilia* akcentētāju un virzītāju ir svarīgi atzīmēt, ka Lūkāns pielāgo savai iecerei vispārzināmus vēsturiskus faktus, manipulējot ar tiem, proti, pārspīlējot tos, izdomājot ko jaunu vai pārbīdot akcentu. Alūzija uz Cēzara vilcināšanos pirms kaujas epizodē ar Rubikonas upes šķērsošanu rada intertekstuālu saikni gan ar vēsturnieku tekstiem, gan motīvu līmenī ar Ovidija un Senekas tekstiem, bet lasītājs tiek aicināts līdzdarboties teksta nozīmes konstruēšanā. Vilcināšanās motīvu, kas iezīmējas Ovidija un Senekas Mēdejas tēlojumā pirms svarīgā lēmuma pieņemšanas, Lūkāns izspēlē vēsturiskā diskursā. Avotos, kuros minēta upes šķērsošana, Cēzars vilcinās un šķērsošanas pretlikumīgais raksturs tiek akcentēts. Vēsturnieks Apians, piemēram, vēsta, ka Rubikona ir Itālijas robeža, un ka Cēzars, pirms to šķērsot, apstājies (*App.B.C. 2.35*), bet Plūtarhs vēsta, ka Rubikona atdala Piealpu Galliju no Itālijas (*Plu. Caes. 32*). Svetonijs, savukārt, vēsta, ka Rubikona ir Cēzara provinces robeža, un ka Cēzars vilcinās, lai apdomātu savas rīcības potenciālās sekas (*Suet.Caes. 31*). Lūkāns savā poēmā ir

<sup>186</sup> R.Tarrant, Chaos in Ovid's *Metamorphoses* and its Neronian Influence. In: *Arethusa*, 2002, 35, p. 356.

<sup>187</sup> Wheeler S. Lucan's Reception of Ovid's *Metamorphoses*. In: *Arethusa*, 2002, 35, p.369.

uztvēris šo vilcināšanos un iezīmējis Rubikonu kā robežu starp Galliju un Itāliju (*Luc.B.C.1.215-216*). Caur alūziju piesauktie modeļi rada intertekstuālu kontrastu, kas ļauj Lūkānam spilgtāk akcentēt šo vilcināšanos, bet robežai piešķirt citādas dimensijas: upe ir aprakstīta kā neliela straume (*Luc.B.C.1.185*) un adjektīvs *parvus* ir gluži piemērots upei, kas parasti tiek ģeogrāfiski identificēta ar seno Rubikonu. Bet Lūkānam Rubikonas niecīgais ūdeņu daudzums lieliski kontrastē ar lediem klātajiem Alpiem, kurus Cēzars ir šķērsojis, un milzīgajiem pasākumiem, kam viņš gatavojas (*Luc.B.C.1.183-184*). Kontrastu pastiprina pārsteidzošs tēls, kam ir pārdabiskas proporcijas:

*ingens visa duci patriae trepidantis imago  
 clara per obscuram voltu maestissima noctem,  
 turrihero canos effundens vertice crines,  
 caesarie lacera nudisque adstare lacertis  
 et gemitu permixta loqui: "quo tenditis ultra?  
 quo fertis mea signa, viri? Si iure venitis,  
 si cives, huc usque licet." (Luc.B.C.1.186-192)*

milzīgs drebošās tēvijas tēls vadonim parādās priekšā  
 gaišs tas ar ļoti bēdīgu seju mirdz tumšajā naktī,  
 no torņiem rotātās galvas sirmos matas plešot,  
 matas raujot un kailas rokas tam ceļot augšā,  
 arī klusu vaidot, viņš teica: "Kurp steigzaties jūs?  
 Kurp manas zīmes jūs nesat, ak, vīri? Ja nāciens ir likumīgs,  
 ja pilsoņi esat, līdz šai vietai drīkst iet."

Svetonija variantā Rubikonas šķērsošana arī ir saistīta ar kādu pēkšņu parādību (*Suet.Caes.32*). Pārdabiskā tēla klātbūtne aktivizē lasītājā Svetonija tekstu, radot spriedzi tekstuālā kontrasta dēļ, jo Svetonijam šī parādība ir upes tajā pašā pusē, kur ir Cēzars, un tā mudina armiju uz priekšu, bet Lūkānam pārdabiskais tēls ir upes otrajā pusē un tas cenšas atturēt armiju no upes šķērsošanas. Implikācija, ko Lūkāna tekstā ienes intertekstuālais kontrasts, pastiprina domu par kaut ko pretlikumīgu. Svetonija variantā nav īsti skaidrs, kas ir šī parādība, bet Lūkānam tēls reprezentē pašu Romu; Svetonijam parādība atbalsta Cēzara darbības, bet Lūkāna tēls kritizē Cēzaru: caur kontrastiem Lūkānam veiksmīgi izdodas uzvelt visu atbildību uz Cēzaru, parādot, ka viņa rīcība ir noziegums. Cēzara tuvošanās liek bailēs drebēt un raudāt šim tēlam, kaut arī tas ir liels savos izmēros, nozīmīgāks par Cēzaru un reprezentē tēviju. Izlaistiem matiem un kailām rokām tēls atgādina Cēzaram, ka viņš nevar šķērsot Rubikonu un domāt, ka taisnība ir viņa pusē, tā atsaucot atmiņā prologā iezīmēto *ius ... datum sceleri* tēmu. Šis tēls liek Cēzaram vilcināties, pirms viņš šķērso Rubikonu (*Luc.B.C.1.193-195*). Tēvzemes tēls rada noteiktu efektu: šausminošs savā izskatā tas iedveš Cēzaram bailes, kaut arī uz īsu brīdi; tomēr drīz jau Cēzars uzsāk lūgšanu dieviem, lai tie

atbalsta viņa pasākumu (*Luc.B.C.1.195-200*), bet tad viņš jau cenšas arī attaisnot savu rīcību (*Luc.B.C.1.200-203*). Par spīti tādiem šķēršļiem kā Alpi un raudošā tēvija, Cēzars ir gatavs doties uz priekšu (*Luc.B.C.1.204-205*). Taču arī Rubikona, tikko tēlota kā *parvus* (*Luc.B.C.1.183*), pēkšņi kļuvusi *tumidus* (*Luc.B.C.1.204*) // *uzblīdusi* – tādējādi arī upe ar savām neparastajām proporcijām kļūst par šķērslī Cēzara ceļā (*Luc.B.C.1.205-212*). Efekta akcentēšanas nolūkā Lūkāns sniedz pašas upes aprakstu (*Luc.B.C.1.213-219*): parasti tā izplūst no neliela avota un tai ir neliels ūdeņu daudzums, parasti tā plūst mierīgi un klusi cauri laukiem, bet tagad tā ir daudz lielāka, taču Cēzaram arī šis šķērslis neko nenozīmē. Pētnieki pārmet Lūkānam ģeogrāfijas nezināšanu, jo faktiski Rubikona neplūst cauri Alpiem, bet gan cauri Apenīniem<sup>188</sup>. Tas ir pamats apsūdzēt autoru ģeogrāfijas nezināšanā vai reducēt to uz viņa dzejisko patvaļu, tomēr līdzīgas ģeogrāfiskas kļūdas turpmāk liecina, ka autors ir vēlējis, lai lasītājs tās pamana. Iedziļināšanās Lūkāna tēlu pasaulē ļauj to traktēt kā īpašu izteiksmes līdzekli, kas ir dzejnieka poētiskā nolūka determinēts: Cēzars ir pārvarējis lediem klātos Alpus un ir loģiski, ka arī otrajam šķērslim ir saikne ar tiem pašiem kalniem; liekot Rubikonai plūst pa citu gultni, liekot tai pārtapt no *parvus* par *tumidus* un liekot tai papildināt savus ūdeņus ar kūstošo sniegu no pirmā šķēršļa Cēzara ceļā, autors ievērojami pārspīlē šo ainu. Dabas spēki - Alpi un Rubikona - kā arī civilizācijas spēki, ko simbolizē pārdabiskais tēvijas tēls, ir pret Cēzaru. Tomēr Cēzars ignorē gan dabas gribu, gan Romas gribu, un aiz pārmērīgās mīlas uz karošanu viņš atsakās arī no likumības (*Luc.B.C.1.223-227*).

Manipulējot ar faktiem un piešķirot tiem simboliskas pārdabiskas iezīmes, Lūkāns panāk Cēzara rīcības nelikumīgā rakstura iezīmējumu, reizē akcentējot Cēzara straujo dabu, par spīti vairākiem šķēršļiem un brīdinājumiem – neviens kavēklis, lai cik tas būtu baiss, nevar viņu aizturēt. Tādējādi manipulēšana ar ģeogrāfiskiem faktiem piešķir Lūkāna stāstam lielumu un reizē neļauj aizmirst par programmatiskajām tēmām *bella ... plus quam civilia* un *ius... datum sceleri* visai efektīvā veidā. Rubikonas šķērsošana Lūkānam ir pirmais no vairākiem stāstījumiem, ko viņš izmanto poēmā, lai šīs tēmas paspilgtinātu.

Visam stāstījumam poēmā virzoties uz priekšu pretī nozīmīgajai Farsālas kaujai, notikumu intensitāte pieaug, *bella ... plus quam civilia* nozīmei un dimensijai kļūstot aizvien skaidrākai<sup>189</sup>. Tas, ko Lūkānam poēmā nozīmē *plus quam civilia* attiecināšana uz kariem starp Cēzaru un Pompeju, sāk kļūt skaidrāks no Kuriona uzrunas Cēzaram, kurā arī atbalsojas jau prologā iezīmētā tēma *ius... datum sceleri*. Ja sākumā Lūkāns visu atbildību par karu uzveļ Cēzaram, tad šeit arī senāts ir atbildīgs par kara netaisnībām:

<sup>188</sup> Skat. Haskina un Getti komentāru *ad loc.* izdevumos: Lucanus M.A. *Pharsalia*. Ed. with notes by C.E. Haskins, London, 1887. ; Lucan. *De bello civili*. Ed. R.J. Getty, Cambridge, 1940.

<sup>189</sup> J.Rosner, *Magic and the Supernatural*. Toronto, 1979, p.195.

*expulit ancipiti discordes urbe tribunos*  
*victo iure minax iactatis curia Gracchis.* (*Luc.B.C.1.266-267*)  
izdzina no bīstamās pilsētas ķildīgos tribūnus  
senāts, **pārkāpis likumu**, draudot ar Grakhu nelaimēm.

Ar leksēmām *victo iure* skaidri parādīts, ka arī senāts neievēro Romas likumus un no likumības atteicies. Pašā Kuriona runā saskatāms gan nelikumības elements (*Luc.B.C.1.277*), gan kara plašais raksturs (*Luc.B.C.1.283-285; 290-291*). Bet tas, ka visa romiešu pasaule ir iesaistīta šajā karā, uzsvērts Cēzara spēku katalogā (*Luc.B.C.1.392-465*). Sapulcinot vīrus no visas Gallijas, Cēzars liek svešzemniekiem atgriezties pie mežonības, ko viņi praktizējuši pirms ieradās romieši, un atjaunot naidīgumu pret pašu Romu. Tādējādi karš aptver visu Galliju un impērijas rietumu daļu, un tas paredz iznīcību civilizācijai šajā reģionā.

Pompeja spēku katalogu autors sniedz poēmas trešajā grāmatā, kas ir visai līdzīgs: ja Cēzara spēki tiek vervēti impērijas rietumos, tad Pompeja spēki – austrumos. Cēzara katalogs uzsver nekārtību, ko rada atgriešanās pie barbarisma rietumos, bet Pompeja katalogs uzsver faktu, ka civilizācijas spēki nāk Pompejam palīgā. Tādējādi austrumi un rietumi, civilizācija un barbarisms, šajā karā konfliktē. Spēku vervēšana atklāj, ka šis karš ir sliktāks nekā pilsoņu ar to, ka tas ietver visu zināmo pasauli. Tieši tāds pats mērķis ir pārdabiskajam - pareģojuma zīmēm, kas sniegtas pirmās grāmatas beigās pareģojumu zīmju katalogā (*Luc.B.C.1.526-583*), jo tās parāda, ka karā iesaistīta ne tikai zeme, bet arī debesis, dievi. Pārdabiskajam, kas manifestējas kā pareģojumu zīmes, ir funkcionāla loma šajā tekstā, jo tās vedina uz pārdabiskā kulmināciju maģiskajā nekromantijas ainā, kur atkal akcentēta nepareizība, jo pareģojumus dod nevis pareģotāji sankcionētā reliģiskā rituālā, bet gan ar maģiskā rituāla palīdzību izsauktais kareivja gars.

Garais dažādu pareģojumu zīmju uzskaitījums vērš uzmanību uz draudošā posta neizbēgamību. Pašas par sevi šīs pareģojumu zīmes, protams, nav uzskatāmas par Lūkāna oriģinalitāti. Piemēram, zibeņošana pie skaidrām debesīm (*Luc.B.C.1.533-534*) ir zīme, kas nereti atrodama latīņu dzejas tekstos, bet komētas un saules un mēness aptumsumi gan dzejā, gan prozā ir nelaimi vēstījošas zīmes<sup>190</sup>. Taču kopā sakoncentrētas tās rada neizbēgama posta un iznīcības gaisotni. Svarīgi pievērst uzmanību, ka šīs zīmes aptver visas pasaules daļas: debesis, zemi un jūru, pazemi. Pētījuma sakarā ir nozīmīgs vēl viens aspekts: Lūkāns šajā poēmas daļā apvieno vīziju par normālu pasauli, kas ir kļuvusi anormāla, ar vīziju par mitoloģisko un pārdabisko pasauli, kas ir kļuvusi vēl neprātīgāka kā iepriekš. Zīmju katalogu ievada īss, bet nozīmīgs apgalvojums:

---

<sup>190</sup> Apkopots šo zīmju komentārs atrodams izdevumā: A Pease, (ed.), Cicero. *De divinatione*. In: *University of Illinois Studies in Language and Literature*, 1920, 6, p.105-109.

... *tum, nequa futuri*  
*spes saltem trepidas mentes levet, addita fati*  
*peioris manifesta fides, superique minaces*  
*prodigiis terras inplerunt, aethera, pontum. (Luc.B.C.1.522-525)*

... tad, lai nekāda nākotnes  
cerība drebošās dvēseles nemierinātu, tika dotas nelaimīga  
likteņa skaidras zīmes, un dievi ar draudīgiem  
priekšvēstnešiem zemes piepildīja un gaisu, un jūru.

Debesis un dievi skaidri norāda, ka turpmāk kaut kas vēl sliktāks sagaidāmas. Lai nebūtu nekādu šaubu par zīmju nozīmīgumu, dievi draudīgi izvērš tās pa visu redzamo pasauli: saule, debesis un jūra ir pilna ar baisām pareģojumu zīmēm. Pašu zīmju uzskaitījums uztur priekšstatu par pasauli, kas līdz galējai iespējai piepildīta ar priekšā stāvošo šausmu zīmēm. Zīmju katalogu var iedalīt trijās daļās:

1.526-544 : pareģojumu zīmes, kas aptver debesis, dievus, kuri debesīs mājo un debesu ķermeņus;

1.545-567 : pareģojumu zīmes, kas aptver zemi, jūru un radības – mirstīgās un nemirstīgās, kas šajā pasaules daļā mājo;

1.568-583 : pareģojumu zīmes, kas aptver pazemi un tās iemītniekus – vēsturisko un mitoloģisko tēlu rēģus.

Zīmju kataloga pirmā daļa daudzējādā ziņā sasauca ar līdzīgām epizodēm no citu seno dzejnieku dzejas, tomēr atsevišķi elementi šim pētījumam ir nozīmīgi. Pirmkārt, svarīgi pievērst uzmanību ugunij – faktiski lielākā daļa debesu zīmju ietver gaismas un tumsas mijiedarbību jeb spēli, piemēram, naktī, kas parasti ir tumša, parādās pārdabiskas līdz šim neredzētas zvaigznes un liesmas:

*ignota obscurae viderunt sidera noctes*  
*ardentemque polum flammis...(Luc.B.C.1.526-527)*

**nezināmas zvaigznes redzēja nakts tumsā**  
un liesmās degošas debesis...

Zīmīga ir adjektīvu ar nozīmi *nezināms* un *neskaidrs* jeb *tumšs* sakoncentrēšana rindas sākumā un *gaismas* un *tumsas* nostādīšana līdzās rindas beigās. Zibeņošana padara gaišākas skaidrās debesis un veido dažādas biedējošas un kaujinieciskas formas (*Luc.B.C.1.530-533*). Arī saule un mēness, kas parasti spīd spoži, piedzīvo aptumsumu. Fakts, ka mēness un saule, kas aluzīvā lasījumā rezonē kā māsa un brālis, aptumst, simbolizē radniecīgu dzimtu iesaisti pilsoņu karā:

... *cornuque coacto*  
*iam Phoebe toto fratrem cum redderet orbe*  
*terrarum subita percussa expalluit umbra.*

*ipse caput medio Titan cum ferret Olympo  
condidit ardentis atra caligine currus  
involvitque orbem tenebris, gentesque coegit  
desperare diem... (Luc. B. C. I. 537-543)*

... un ragus saspiežot  
jau Foibe, kad viņa ar visu disku atstaroja brāli,  
**pēkšņi** ar zemes **ēnu** aizklāta **zaudēja krāsu**.  
pats titāns, kad galvu pacēla Olimpa vidū,  
**aizklāja** ar **drūmu tumsu** kvēlojošos **ratus**  
un ieskāva pasauli **tumsā**, un tautas piespieda  
zaudēt cerību uz gaismu...

Arī šajā fragmentā veiksmīgi izmantota tumsa un gaisma, lai radītu galēja posta ainu. Gaismas, kurām strauji jāuzmirdz */subita/*, nobāl */expalluit ... condidit cursus/* un pasaule ietinas anormālā tumsā */umbra ... atra caligine ... tenebris/*. Tāpat kā aptumšojas debesu gaismas, tā arī cilvēku māc izmisums par iespēju jebkad vēl ieraudzīt dienas gaismu. Visi elementi, kas parasti normāli funkcionē mierīgajās, ierastajās debesīs, pēkšņi viens ar otru nonāk kara stāvoklī. Konflikts, kas aptver visas debesis – sauli, mēnesi, zvaigznes, zibeni un mākoņus – simbolizē kaujas, kurās iesaistīsies visa cilvēce, proti, pilsoņu karus. Salīdzinājums šīs zīmju kataloga daļas beigās ir kā apliecinājums tam, ka nesaskaņas debesīs zīmējas uz priekšā stāvošo pilsoņu karu:

*... qualem fugiente per ortus  
sole Thyestae noctem duxere Mycenae (Luc. B. C. I. 543-544)*  
... tādu pašu nakti, saulei bēgot uz austrumiem,  
pieredzēja Tiesta Mikēnas.

Kā saule bēg brāļu Atreja un Tiesta konflikta priekšā, tā šeit saule un mēness pazūd pirms kara, kurā neizbēgami tiks iesaistīti brāļi, kā jau tas parasti notiek pilsoņu karos. Spilgtais salīdzinājums lasītāja atmiņā aktivizē Senekas traģēdijas *Tiests* tekstu par šausmām brāļu Atreja un Tiesta strīda sakarā: saule bēga no Mikēnām baisās maltītes laikā (*Sen. T. 775*). Tekstu mijiedarbē izkristalizējas doma, ka arī pilsoņu karos iesaistītos tuviniekus var piemeklēt vardarbība un baisa nāve.

Tādējādi zīmju kataloga pirmajā daļā debesis pieņem pilnīgi anormālu izskatu. Kā debesis pakāpeniski kļūst anormālas, kā tās iesaistās anormālās sadursmēs, tā arī pasauli drīz aptvers visbaisākā nelaime – pilsoņu kari. Zīmes aptver visas debesis – tāpat karš iekļaus visu pasauli konfliktā, kas patiešām ir *plus quam civilia*.

Pareģojumu zīmes, kas aptver zemi, ir vēl anormālākas. Zemes zīmju daļa iesākas ar biedinošu notikumu – Aitnas izvirdumu. Atkal centrā ir uguns, jo Aitnas izvirdums nenorisinās tā, kā dabā būtu normāli:

*ora ferox Siculae laxavit Mulciber Aetnae;*  
*nec tulit in caelum flammam sed vertice prono*  
*ignis in Hesperium cecidit latus.* (Luc.B.C.1.545-548)

niknais Mulcibers atvēra sicīliešu Aitnas rīkli,  
taču **nepacēla debesīs liesmas**, bet no virsotnes stāvās  
uguns klājās uz Hesperijas laukiem.

Izviridums norisinās anormāli – *nec tulit in caelum flammam* norāda, ka normāla būtu augšupejoša uguns virzība. Šāda anormāla uguns kustība kā ļaunu vēstījoša zīme ir tradicionāla<sup>191</sup>. Izviridumam seko alūzija uz mītu tradīcijā pazīstamiem tēliem jūrā, kuru uzvedība raksturojama kā anormāla: Haribda izmet asinis no jūras dzelmes (*Luc.B.C.1.547-548*), kas pati par sevi nav normāla situācija, bet Skillas suņi raud (*Luc.B.C.1.548-549*), bēdājoties par tuvojošos nelaimi (*Luc.B.C.1.549-550*)<sup>192</sup>. Tā ap abām pārdabiskajām parādībām ir kaut kas tām neraksturīgs. Caur kontrasta uztvērumu lasītājam ir iespējams organizēt teksta nozīmi, liekot domāt par pasaulē valdošo anormālību.

Parādībām uz jūras seko atgadījumi ar dieviem un viņu ceremonijām uz zemes: Vestas liesmas, kuras nekad nedrīkst izdzist, tiek aizrautas projām (*Luc.B.C.1.549-550*), bet liesmas, kas parasti iezīmē svētku *feriae Latinae* beigas, pēkšņi sadalās divās daļās (*Luc.B.C.1.551-553*)<sup>193</sup>. Alūziju uz mitoloģiju marķē vārdi *Thebanos imitata rogos* (*Luc.B.C.1.552*) // *atdarinot tēbiešu sārtus*, kas, tāpat kā iepriekš reference uz Mikēnām un Tiestu (*Luc.B.C.1.544*), ir vēl viena norāde uz brāļu konfliktu un iznīcību, ar ko tas asociējas. Secīgais pareģojumu zīmju izkārtojums ietver vispirms zemi, tad jūru un, visbeidzot, uz zemes praktizētos dievu kultus. Katram šīs secības segmentam ir divas pareģojumu zīmes: zemei – Aitnas izviridums un neparastā liesmu uzvedība; jūrai – dīvainās aktivitātes ap Skillu un Haribdu; dieviem – nepareizā divu liesmu funkcionēšana divos dažādos kultos. Šīs un vēl citas zīmes šajā daļā ir kā pareģojums dažādiem notikumiem poēmā, piemēram, Haribdas asinis kalpo kā pareģojuma zīme asiņainajai jūras kaujai pie Masīlijas (*Luc.B.C.3.510 utt*), pārplūstošās jūras (*Luc.B.C.1.554-555*) apkopo plūdus spāņu ekspedīcijas laikā (*Luc.B.C.4.70-105*), un vētru uz jūras, kuras laikā brīnumainā kārtā Cēzars izdzīvo (*Luc.B.C.5.504 utt*); no Alpiem plūstošie sniegi atgādina par Rubikonu, kas papildinās ar ūdeņiem no kūstošā sniega (*Luc.B.C.1.219*). Vairākas zīmes simbolizē tuvojošos notikumus: mežonīgo zvēru virzīšanās no mežiem uz Romu simbolizē mežonīgās izdarības, īpaši no Cēzara puses, kā arī Romas ieņemšanu mežonīgā veidā. Dzīvnieku apveltīšana ar spēju runāt - *tum pecudum faciles humana ad murmura linguae* (*Luc.B.C.1.561*) // *tad dzīvnieku mēles*

<sup>191</sup> Skat arī: *Sen. Oed. 308 utt.*

<sup>192</sup> Sal. ar citiem avotiem, kur no Skillas puses nāk nepārtraukta riešana: *Hom. Od.12.85-87; Verg. Aen. 3.424-428; Ov. Met. 7.64-65.*

<sup>193</sup> Sal.: *Sen.Oed. 321 utt.*

*cilvēku valodā murmināja* akcentē nākamo Romas iemītnieku mežonīgo dabu; šāda paša akcenta nozīme ir arī mātēm, kas dzemdē dzīvnieciskus briesmoņus (*Luc.B.C.1.562-563*). R.Getti atzīst, ka kara dieves Bellonas un Kibeles pielūdžēju neprātīgās izdarības var kalpot kā kara neprāta simbols, ņemot vērā to, ka uzmanība ir pievērsta abu dievju kultu asiņainajam aspektam (*Luc.B.C.1.565-568*)<sup>194</sup>.

Pareģojumu zīmju kataloga trešā daļa ir pilnībā veltīta pārdabiskām parādībām, kas padara šo daļu par visbaisāko. Šeit dominē rēgi, erīnijas un spoki. Pazeme – šausmu pilnā pasaules daļa – palaiž brīvībā savus radījumus, lai tie klaiņo, biedējot cilvēkus un piespiežot tos bēgt. Leksēmas, kas apzīmē neparastas skaņas *ulularunt* (*Luc.B.C.1.567 // gaudo* un *gemuerunt* (*Luc.B.C.1.568*) // *vaimanā* savieno zīmju kataloga otro un trešo daļu. Jau pirmā zīme ietver dīvainu anormālu skaņu, kas nāk no mirušajiem – *conpositis plenae gemuerunt ossibus urnae* (*1.568*) // *no kauliem pilnajām urnām nāk vaidi*. Lūkāns ne vien mirušajiem piešķir balsi, bet pievieno šai balsij arī ieroču skaņu, tā pastiprinot baidīšanu; biedējošā erīnija liek bēgt ļaudīm, bet erīnijai seko Marija un Sullas rēgi. Tādā veidā Lūkānam izdodas atkal uztvert nozīmīgo pārdabisko rēgu motīvu, kas aizsākas poēmas sākumā (*Luc.B.C.1.11-12*). Rēgu motīvam šeit ir pieaugoša intensitāte: vaidošo kaulu vietā nāk pats rēgs, un tad jau rēgi ceļas augšā no saviem kapiem, turklāt šie ir vēsturisko pilsoņu karu atbalstītāju Marija un Sullas rēgi. Neapšaubāmi arī šajā daļā ir akcentētas pilsoņu karu šausmas – gan ar mirušo kaulu atdzīvināšanu, gan ar abu pilsoņu karu atbalstītāju rēgiem<sup>195</sup>. Zīmju kataloga trešās daļas vidū Lūkāns sniedz baidīšanu proporciju parādību:

*ingens urbem cingebat Erinys*  
*excutiens pronam flagranti vertice pinum*  
*stridentisque comas ...* (*Luc.B.C.1.572-574*)  
**milzīgā** Erīnija riņķoja ap pilsētu,  
kratot saliektu priedi no **degošās virsotnes**  
un šņācošos matos...

Erīnijas raksturojums ar leksēmu *ingens // milzīga* marķē alūziju uz milzīgo tēvijas tēlu *ingens patriae imago*, kas mēģina atturēt Cēzaru no Rubikonas šķērsošanas (*Luc.B.C.1.186*). Turklāt atkārtojas arī uguns tēli - *flagranti vertice*, bet dusmīgās erīnijas klātbūtne atspoguļo *furor*, kas poēmā ir pasniegts kā karu izraisošs cēlonis (*Luc.B.C.1.8*). Erīnijas ainai seko alūzijas uz mītiem, kam ir saikne ar slepkavību un ģimenes locekļu sadalīšanu (*Luc.B.C.1.574-577*): Agave mītos pazīstama kā sava dēla slepkava<sup>196</sup>, Līkurgs arī nogalina

<sup>194</sup> Skat. R.J. Getti piez. *ad loc.* izdevumā: Lucan. *De bello civili* I. ed. R.J. Getty, Cambridge, 1940.

<sup>195</sup> Lūkāna poēmā Marija un Sullas aktivitātes aprakstītas otrajā grāmatā (*Luc.B.C.2.68-232*), kur iezīmēts pilsoņu karu visaptverošais raksturs; tas liek gaidīt kaut ko līdzīgu arī no Cēzara un Pompeja, kuru cīņu autors apzīmē ar vārdiem *plus quam civile*, tā liekot domāt, ka Cēzara un Pompeja cīņa pārspēs Marija un Sullas cīņu.

<sup>196</sup> Skat.: *E. Ba. 1043 utt.*



savu dēlu un sadala<sup>197</sup>, bet Hērakls iznīcina visu savu ģimeni. Trīs īsās alūzijas uz mītiem vedina uz domām par visšausminošāko pilsoņu karu aspektu: par pretējās pusēs cīnošos ģimenes locekļu opozīciju. Katrā gadījumā ārējais *furor* kalpo kā motivācija noziegumam. Šeit ir acīm redzama Lūkāna teksta un Senekas traģēdiju *Mēdeja* un *Tiests* tekstu mijiedarbe, kur *ira* un *furor* funkcionē kā motivējošs spēks iracionālai vardarbīgai rīcībai. Lūkāns variē mītu, lai akcentētu domu par dusmām un neprātu jeb erīniju kā motivējošu spēku. Mītu tradīcijā Hēraklu neprātīgu padara erīnija, kaut arī pēc Hēras ierosmes, bet par Agaves un Līkurga neprātu parūpējas Dionīss. Nedaudz variējot mītu Lūkānam labāk izdodas ilustrēt šā kara galveno dzinējspēku – dusmas jeb neprātu.

Tādējādi pareģojumu zīmes kalpo, lai ilustrētu tēmu *bella ... plus quam civilia* vairākos veidos: pirmkārt, pārdabiskās parādības pašas par sevi piešķir visai aintai drūmu baisumu; otrkārt, pareģojumu zīmes, aptverot visas trīs pasaules daļas /debesis, zemi, pazemi/, iezīmē konflikta vispatverošo pasaules raksturu – šajā visas pasaules iesaistīšanās, reaģējot uz ļaunu rīcību, jaušama sasaiste ar Senekas dzejas tekstu, tomēr mērogi ir plašāki - Seneka iemieso individuālo ļaunumu un pārnes to uz visumu, tomēr šeit ļaunums ir iemiesojies it visur, nevis tikai indivīdā; tas drīzāk ir pašā cēlonī. Universālo iesaistījumu atspoguļo gan raksturu prezentēšana, gan fakts, ka vaina jāuzņemas Cēzaram un senātam, gan arī tematiskās frāzes *bellum ... plus quam civilia* un *ius... datum sceleri*. Bet Lūkāna oriģinalitāte izpaužas maģijas ainas kulminācijas efektā, uz kuru dzejnieks vedina pamazām, atkārtojot un akumulējot vardarbības un pārdabiskā motīvus.

Pareģojumu zīmju parādīšanās paredz to skaidrošanu: kā pareģojumu zīmes poēmā ir iedalāmas trijās daļās, aptverot debesis, zemi un pazemi, tāpat arī to skaidrošanu var iedalīt atbilstošos segmentos. Pirmais, visgarākais skaidrošanas segments (*Luc.B.C.I.638-672*) ir veltīts haruspikiem – pareģošanai, izmantojot dzīvnieku iekšas, un tādējādi tas atbilst pareģojuma zīmēm, kas aptver zemi. Otrajā skaidrošanas segmentā (*Luc.B.C.I.638-672*) pazīstamais astrologs un burvis apspriež pareģojumu zīmes, ko viņš redz debesīs. Trešais skaidrošanas segments (*Luc.B.C.I.673-695*) ietver kauju un kaujās kritušo vīzijas un tādējādi tas atbilst pareģojumu zīmēm, kas aptver pazemi. Visos trijos skaidrošanas segmentos vērojama virzība no oficiālajām haruspiku aktivitātēm uz neoficiālo, tomēr respektablu astroloģijas pielietojumu, kad biedinoši un neizprotami parādās pareģojumus sniedzošā romiešu matrona. Atsevišķas detaļas pētāmās tēmas sakarā skaidrošanas segmentos ir būtiskas. Pirmais skaidrošanas segments sākas ar mēģinājumu atkal sakārtot pasauli, ieviešot

---

<sup>197</sup> Skat.: *Hom. Il. 6.130 utt.*

kārtību haosā, ko radījušas pareģojumu zīmes. Etrusku pareģi Arrunta vadībā veic purifikācijas rituālus. Arrunts liek sadedzināt visus briesmoņus:

*monstra iubet primum quae nullo semine discors  
protulerat natura rapi sterilique nefandos  
ex utero fetus infaustis erere flammis. (Luc.B.C.1.589-591)*  
briesmoņus liek viņš vispirms, ko bez kādas sēklas **ķildīgā**  
daba radījusi, satvert un no neauglīgā klēpja **noziedzīgos**  
augļus sadedzināt **nelabvēlīgās liesmās**.

Daba vairs neveic savas dabiskās funkcijas un tā raksturota ar leksēmu *discors*; dažādas lietas dzimst no neauglīgiem klēpjiem un bez sēklām; anormālās dzimšanas tiek raksturotas ar leksēmu *nefandos* // *noziedzīgas*, kas arī atgādina par *ius... datum sceleri* tēmu no prologa – šeit tie ir dabas likumi, kas kļūst nelikumīgi. Zīmīgi, ka leksēma *infaustus* // *nelabvēlīgs* – epitets, kas vairāk piemērots pareģojumu zīmēm, tiek attiecināta uz liesmām, kam jāiznīcina briesmoņi. Leksēmās *infaustis flammis* ietverts mājiens uz to, ka visi mēģinājumi veikt purifikāciju lemti neveiksmei, un ka zīmes un liktenis, ko tās pareģo, galu galā dominēs. Purifikācijai seko vēl citi rituāli, kuru daudzi dalībnieki prezentējas līdzīgi kā paši pareģojumu zīmju upuri, piemēram, vestālietes, kurām pazūd uguns zemes pareģojumu zīmju daļā (*Luc.B.C.1.549-550*), dodas gājienā (*Luc.B.C.1.597-598*); tāpat dara arī Kibeles pavadoņi (*Luc.B.C.1.599-600*), galli, kas iepriekš poēmā skaļi kliedz par Romas drūmo nākotni (*Luc.B.C.1.566-567*). Rituālos piedalās liels daudzums Romas reliģisko iestāžu pārstāvju – tas piešķir nozīmi gan pašiem rituāliem, gan pareģojumu zīmēm, kas tos izprovocējušas. Arruntam piedēvētām spējām jāpievērš īpaša uzmanība, jo tās to sasaista ar burvi Erihto sestajā grāmatā, kurai ir tādas pašas spējas:

*... dispersos fulminis ignes  
colligit et terrae maesto cum murmure condit  
datque locis numen ... (Luc.B.C.1.606-608)*  
... izkļiedētās zibeņu ugunis  
tas kopā savāc un zemei **drūmi čukstot**, atdod,  
un vietām šīm svētību dod ...

Arruntu un burvi Erihto saista ne tikai līdzīgās spējas bet arī verbālā izteiksme – *maesto cum murmure* var nozīmēt maģisko buramvārdu izteikšanu un liek domāt, ka Arrunts šeit izpilda purifikācijas maģisko rituālu, ko pavada ar atbilstošiem buramvārdiem. J.Dafs interpretē leksēmu *numen* kā norādi uz Arrunta maģisko spēju padarīt šo vietu par svētu<sup>198</sup>. Pēdējā rituālā darbība, ko veic Arrunts, ir vērša upurēšana. Tā sasaucas ar līdzīgu upurēšanas ainu Senekas traģēdijā *Valdnieks Oidips* (*Sen.Oed.355 utt.*), kur, tāpat kā Lūkāna poēmā, līdzīga

<sup>198</sup> J. Duff, Introduction. In : *Lucan*. Ed. J.Duff, Cambridge, Massachusetts, London, 1928, p. XII ff.

epizode kalpo kā priekšvēstnesis lielai nelaimei. Upurēšanas epizode Lūkāna poēmā sasaucas arī ar zemes pareģojumu zīmju daļu, kurā attēlotie dzīvnieki sāk uzvesties anormāli. Šeit vērsis sākumā pretojas upurēšanai *non grati ... sacri* (*Luc.B.C.1.611*), kas pati par sevi ir nelaimi vēstījoša zīme, jo minētie vārdi interpretējami kā *nepieņemams dieviem*, vai arī norāda uz to, ka dievi ir sadusmoti. Beigās vērsis tomēr tiek pakļauts un samierinājies tas pagriež savu kaklu pret nazi (*Luc.B.C.1.611-612*). Bet upurēšanas rituālā sāk parādīties biedējošas anormālības:

*nec cruor emicuit solitus, sed volnere largo  
diffusum rutilo dirum pro sanguine virus. (Luc.B.C.1.614-615)*

ne ierastās asinis izšļācās - **no plašā ievainojuma**

tek sārto asiņu vietā nelaimi vēstoša plūsma.

Kaut arī vērsim ievainojums ir plašs */volnere largo/*, ierastās asins plūsmas vietā */cruor ... solitus/* ārā sūcas nejauks, indīgs šķidrums, kas biedē pat pieredzējušo Arruntu:

*palluit attonitus sacris feralibus Arruns  
atque iram superum raptis quaesivit in extis.  
terrui ipse color vatem ... (Luc.B.C.1.616-618)*

nobāla Arrunts tad pārsteigts par **postīgām zīmēm**

un visuaugsto dusmas tas pēta uzšķērstā upura iekšās,

pat krāsa nobiedē pareģi ...

Arrunta bailes sasaucas ar to cilvēku bailēm, kurus biedē pašas pareģojumu zīmes (*Luc.B.C.1.159 utt.*), tomēr viņa bailes Lūkāns apraksta skaidrāk un ar lielāku intensitāti. Ar leksēmām *sacris feralibus* akcentēts kaut kas pārdabisks šajā situācijā, bet dievu dusmas liek atcerēties dīvaino dievu tēlu uzvedību /kas, protams, arī liecina par dievu nelabvēlību/ poēmas pareģojumu zīmju daļā, kas attiecas uz zemi (*Luc.B.C.1.556-558*). Anormālības pavada visu upurēšanas gaitu: upurdzīvnieka aknas ir ar plankumiem un neparastas krāsas (*Luc.B.C.1.618-622*), orgāniem ir dīvainā forma un tie lokalizēti neparastās dzīvnieka ķermeņa daļās (*Luc.B.C.1.622-625*), bet ļaunas priekšnojautas ir sakoncentrētas sekojošās rindās:

*quodque - nefas - nullis impune apparuit extis,  
ecce, videt capiti fibrarum increscere molem  
alterius capitis. Pars aegra et marcida pendet,  
pars micat et celeri venas movet improba pulsu. (Luc.B.C.1.626-629)*

un kas – **noziegums** – nevienam **nesodīti** nav skatāms iekšās,

lūk, redz viņš, ka no šķiedrām galvai pieaug citas galvas

masa. **Slimā** daļa tad gurdeni karājas,

**ļāunā** daļa iemirdzas un , ātri pulsējot, kustas vēnas.

Zīmīgas ir leksēmas *nefas* un *impune* – autors lasītājam ar tām atgādina gan par zīmju pretlikumīgo iedabu, gan par kara, ko šīs zīmes pareģo, nelikumību. Uzmanība jāpievērš arī leksēmai *aegra*, kas rezonē ne vien kā orgāna slimība, bet arī kā valsts neveselība; savukārt, *improba* kalpo kā vēl viens atgādinājums par visur uzglūnošo ļaunumu. Arī pareģis zīmēs saskata ļaunumu, kas paredzams lielāks nekā tas, no kā visi baidās *maiora metu* (*Luc.B.C.1.635*).

Astrologs un atzītais burvis Figuls arī skaidro zīmes, aplūkojot pirmām kārtām astroloģiskās parādības. Figuls, identificēts kā astrologs, kuram nav līdzīgu (*Luc.B.C.1.639-641*), ievēro, ka debesīs valda pilnīga nekārtība un visuma likumu sagrāve (*Luc.B.C.1.642-645*): Figuls skaidro, ka debesu zīmju haotiskā uzvedība vēsta par iznīcību ne tikai Romai, bet arī visam cilvēku dzimumam // *generique humano*. Figula sākotnējam paziņojumam seko virkne retorisku jautājumu, kuri meklē apzīmējumu nelaimei, kas gatavojas uzbrukt cilvēcei. Katra pieminētā nelaime pati par sevi ir dabas anomālija jeb parastā dabiskā procesa funkcionēšana izkropļotā veidā: zemestrīce (*Luc.B.C.1.645-646*), destruktīvais karstums (*Luc.B.C.1.646-647*), zemes atteikšanās dot augļus (*Luc.B.C.1.647*), saindētais ūdens (*Luc.B.C.1.648*). Virkne jautājumu beidzas ar atgādinājumu par dievu dusmām un par jau parādījušos zīmju visaptverošo jeb universālo iedabu (*Luc.B.C.1.649-651*). Retoriskajiem jautājumiem seko virkne astroloģisko zīmju, kas noraida tīras dabas nelaimes iespējamību; viena zīme – Marss Skorpiona zīmē, pareģo īstu nelaimi – visaptveroša kara katastrofu. Lūkāna dotās zīmes uzskatāmas par izgudrojumiem, par ko viņš dažkārt tiek kritizēts<sup>199</sup>. Ja Lūkāns būtu zinājis pareizās astroloģiskās zīmes konkrētajam datumam gandrīz 90 gadu pirms viņa dzimšanas, tad visticamāk varētu likties, ka viņš manipulē ar datiem savas poēmas ieceres labā, bet, ja viņš nebūtu zinājis zvaigžņu stāvokli tajā dienā, tad līdzīgi varētu domāt, ka astroloģiskās parādības ir izgudrotas tēmas ilustrēšanai. Tādējādi, lai izslēgtu iespēju, ka zīmes pareģo dabas katastrofu, tad ir jāizslēdz astroloģiskās zīmes, kuru laikā parasti šādas dabas katastrofas notiek. Tā kā karš ir tā katastrofa, ko zīmes pareģo, tad Marsam ir jābūt Skorpiona zīmē, kaut arī Figula astronomisko novērojumu laikā tas tur nebija varējis būt. Tieši tāpēc Lūkāns to liek Skorpiona zīmē (*Luc.B.C.1.658-660*). Ja katastrofai ir universāls raksturs, tad labu sološām zīmēm nav jābūt debesīs, tāpēc tās vai nu nav redzamas debesīs, vai arī nefunkcionē tā, kā tām pieklājas (*Luc.B.C.1.660-662*). Debesīs ir jāvalda Marsam un tas arī vienīgais valda - *et caelum Mars solus habet* (*Luc.B.C.1.663*). Lai vēl vairāk palielinātu situācijas anormālību, Lūkāns ne vien sagroza zvaigznāju lokalizāciju, ne vien

<sup>199</sup> Zvaigžņu stāvokļa izmaiņšanu Lūkānam pārmet Housmans, pierādot, ka reālais planētu izvietojums konkrētajā datumā ir bijis savādāks nekā Figula sniegtais, skat.: Lucani M. Annaei. *Belli civilis libri decem*. Ed. A.E. Housman, Oxford, 1927, p.326.

liek ļaunajam Marsam aizēnot citas planētas, bet arī liek debesīm izskatīties kā kara stāvokli esošām, kad visi zvaigznāji padzīti un spīd viens pats Orions (*Luc.B.C.1.666-670*)<sup>200</sup>. Zvaigžņu nepareizais izvietojums, to pazušana atbilst Figula sākotnējam apgalvojumam (*Luc.B.C.1.641-645*) un uztur tēmu *bella ... plus quam civilia*, iekļaujot arī debesu sfēru priekšā stāvošo cīņu konfliktā. Nekārtību debesīs Figuls izskaidro kā zīmi ilgstošam karam, kas beigsies ar vispārēju tirāniju (*Luc.B.C.1.666-670*). Arī šeit Lūkāns neļauj aizmirst prologā pieteikto tēmu *ius... datum sceleri* (*Luc.B.C.1.2*), to nedaudz pārfrazējot - *scelerique nefando nomen erit virtus* (*Luc.B.C.1.667-668*) // *un noziegumam un nelikumībai tiks dots vīrišķības vārds* .

Pareģojuma zīmju skaidrošanas trešā daļa atbilst trešajai pareģojumu zīmju daļai (*Luc.B.C.1.568-583*) un daudzējādā ziņā tā ir visneparastākā un biedējošākā. Pirmkārt, visneparastākais šeit ir saistīts ar zīmju skaidrotāju - romiešu matronu, kas parasti neasociējas ar šāda veida aktivitātēm. Šausmu kāpināšanas nolūkā, kā arī, lai izteiktāka būtu saikne ar pazemi, Lūkāns šīs epizodes galveno tēlu veidojis kā trakojošu bakhanti (*Luc.B.C.1.673-677*), kas ļoti līdzinās galvenajam erīnijas tēlam pazemes pareģojumu zīmju daļā. Neparasti ir arī tas, ka pareģotāji-profesionāļi, par kādiem uzskatāmi Arrunts un Figuls, spēj tikai vispārināt, bet matronas pareģojumi ir specifiskāki: Arrunts pareģo tikai katastrofu, Figuls pareģo karu kā katastrofu, matrona pareģo īpašu karu ar noteiktām cīņām, turklāt viņa pareģo cīņas, kas aptvers visu romiešu pasauli līdz pat Romas sienām, tā uzsverot *bella ... plus quam civilia* pasaules mērogu (*Luc.B.C.1.683-690*). Matrona pareģo daudz īpašu notikumu, kurus Lūkāns izvērš turpmāk poēmā, bet Farsālas kaujai un Pompeja nāvei viņas monologā ir īpaša loma (*Luc.B.C.1.679-680; 685-686; 687-688; 694*). Zīmīgi, ka matronas pareģojumos akcents likts uz kaujām un nāvi – tas veido vēl ciešāku šīs daļas saikni ar pazemes pareģojuma zīmēm. Matronas skaidrojums sasniedz kulmināciju aizvien dīvaināku un anormālāku pareģojumu zīmju virknē un to skaidrojumos<sup>201</sup> .

Tādējādi poēmā savstarpēji atbilstošajām daļām - pareģojuma zīmēm un to skaidrojumiem - pirmās grāmatas beigās ir ļoti nozīmīga loma poēmā kopumā, jo tas viss kalpo Lūkānam galveno tēmu eksplikācijai un uzturēšanai. Vijot ap šo karu pārdabiskas parādības ar aizvien pieaugošu intensitāti, Lūkāns jau poēmas sākumā akcentē paša kara anormālo raksturu, bet ietverot pareģojumu zīmes, kas attiecas uz trim pasaules daļījumiem, Lūkāns uzsver *bella ... plus quam civilia* pasaules mērogu. Un, visbeidzot, Lūkāns pasvītro arī otro galveno tēmu *ius... datum sceleri*, liekot dažādām lietām pasaulē funkcionēt

---

<sup>200</sup> Ibid., p.327.

<sup>201</sup> Detalizētu matronas vīzijas analīzi, skat.: W. Lebek, *Lucans Pharsalia: Dichtungsstruktur und Zeitbezug*. - Göttingen, 1976, s.171-176.

izkropļotā veidā, kā arī izraisot dabas likumu pārkāpumus. Skaidri apzinoties, ka Lūkāns turpmākajās poēmas grāmatās izmanto vēl citas pārdabiskas parādības un notikumus, lai lasītājam aizvien atgādinātu, intensificētu un ilustrētu programmatiskās tēmas, tomēr pareģojumu zīmēm jāpievērš īpaša uzmanība, jo tās padara saprotamu hiperbolizēto maģijas ainas funkcionēšanu un nozīmi poēmā kā vienotā mākslinieciskā veidojumā.

Pie pareģojumu zīmēm un pašiem pareģojumiem Lūkāns atgriežas poēmas piektajā grāmatā, kur, novērsies no Romas, autors koncentrē lasītāja uzmanību uz Pompeju austrumos. Delfu orākula apmeklējums, kā atzīst M.Morfords, iezīmē jaunu pakāpi karā, kad Pompejs rietumus ir zaudējis un tagad visi notikumi saistās ar Grieķiju un austrumiem<sup>202</sup>. Centrālā epizode šeit ietver Pompeja sabiedrotā – Apija došanos uz Delfiem pēc pareģojumiem, lai uzzinātu gan par savu likteni, gan par kara iznākumu, gan arī par Romas nākotni. Kopumā poēmā ir trīs mēģinājumi noskaidrot nākotni:

1. pareģojumu zīmes un to skaidrošana pirmajā grāmatā;
2. Delfu orākula iztaujāšana piektajā grāmatā;
3. kulminācija maģiskajā nekromantijas ainā sestajā grāmatā.

Zīmīgi, ka katra pareģojumu aina balstās uz iepriekšējo, katra savā savdabīgā veidā ilustrē Lūkāna galvenās tēmas, reizē pareģojot un vedinot uz pēdējo cīņu, proti, uz Farsālas kauju.

Stāvoklis pirms došanās uz Delfiem ir noskaidrots: Pompejs un senāts, atstājuši Itāliju Cēzaram (*Luc.B.C.1.511-522; 2.687-736; 3.1-8*); senātam tagad jāsanāk svešā teritorijā (*Luc.B.C.5.9-10*); Lentuls no jauna apliecina senāta tiesības, mudina uz rīcību un aicina ievēlēt Pompeju par līderi (*Luc.B.C.5.17-47*); Lentula priekšlikumi tiek pieņemti (*Luc.B.C.5.47-49*); sabiedrotie ir gandarīti un gatavojas cīņai (*Luc.B.C.5.49-66*), kaut arī drošības par iznākumu tiem nav. Ir tikai viens vīrs, kurš atturas paust uzticību:

*solus in ancipites metuit descendere Martis*

*Appius eventus, finemque expromere rerum*

*sollicitat superos multosque obducta per annos*

*Delphica fatidici reserat penetralia Phoebi. (Luc.B.C.5.67-70)*

vienīgais Marsa **šaubīgajos pasākumos** ielaisties

**baidās** Apijs, un atklāt lietu iznākumu

**bažīgi aicina** visuaugstos, un daudzus gadus slēgto

pareģa Foiba Delfu svētnīcu atver.

Bailes */metuit/*, bažas */sollicitat/* un nedrošība par iznākumu, kas dominē poēmā arī iepriekš, turklāt bieži saistībā ar pareģojumiem, parādās no jauna; no jauna ir arī mēģinājums neskaidros apstākļos kļiedēt bažas un nedrošību. Ja pirmajā grāmatā padoms tiek prasīts atzītiem romiešu profesionāļiem pareģojumu sniegšanā un tiek izpildītas romiešu

<sup>202</sup> Skat.: M. Morford, *The Poet Lucan*. Oxford: Basil Blackwell, 1967, p.60.

ceremonijas, tad šeit romietis meklē padomu pie grieķiem, proti, pie Delfu orākula. Situācijas dīvainību Lūkāns pastiprina ar faktu, ka Delfu orākuls daudzus gadus nav ticis izmantots<sup>203</sup>. Tādējādi Apija rīcība liecina par galēju izmisumu – sen nefunkcionējošais un romiešu noniecinātais orākuls atkal jāver vaļā. Simboliski Delfu orākula izmantošana var nozīmēt to, ka Pompejs izmanto grieķu spēkus, ieskaitot vīrus no Delfiem, un to, ka viņš pametis Romu, dodot priekšroku Grieķijai un austrumiem.

Nelielais ekskurss Delfu orākula atrašanās vietā, tā vēsturē, būtībā un kādreizējā nozīmē, kā arī tā neizmantošanas iemeslos (*Luc.B.C.5.71-120*) ļauj Lūkānam uzsvērt taisnīgumu un pareizību, kas saistās ar šo templi: Apollons nonāvējis Pītonu, lai atriebtu par mātei nodarīto pārestību un tā nostiprinājies templī; templis ir atvērts visiem, taču nepieļauj ļaunumu un netaisnību (*Luc.B.C.5.102-106*); tas ir patvērums tiem, kam nav māju (*Luc.B.C.5.107-108*); tas novērš kara briesmas (*Luc.B.C.5.108*); tas sniedz dziedinošos augus (*Luc.B.C.5.109-111*). Labie darbi spilgti kontrastē ar nelaimēm pilsoņu karos, kuri atstājuši cilvēkus bez pajumtes (*Luc.B.C.1.503 utt.*) un kuri izraisījuši un arī turpmāk izraisīs nāvi, iznīcību un slimības plašā mērogā<sup>204</sup>; pats Apollona tēls, savukārt, kontrastē ar tempļa pagrimuma iemesliem (*Luc.B.C.5.111-114*). Netaisnība ņemusi virsroku pār taisnību pagātnē un, atbilstoši Lūkāna tēmai *ius... datum sceleri*, tā uzvarēs arī nākotnē. Aprakstot orākulu un pastiprinot tā nozīmīgumu – tas ir zemes centrs (*Luc.B.C.5.71-72*), tas ir svēts ne vienam vien dievam un nemēdz pieļaut kļūdas (*Luc.B.C.5.92-93; 105*), - Lūkāns uztur spriedzi, liekot gaidīt nozīmīgu paziņojumu, tādējādi radot lielāku neziņu. Atgādinājums par orākula nekļūdīgumu nākotnes pareģošanā liek nojaust neizbēgamo kara iznākumu. Kad Apijs ieiet templī, viņš tiecas noskaidrot *Hesperii ... ultima fati* (*Luc.B.C.5.122*) // *Hesperijas ... likteņa galu*, liekot gaidīt nozīmīgu orākula atbildi.

Delfu epizodes galveno daļu Lūkāns iesāk ar priesterienes Pītijas prezentēšanu: atkal lasītāju pārsteidz Lūkāna tēlotās būtnes savādība – tā nepavisam neasociējas ar šīs nozīmīgās svētvietas nozīmīgo pareģotāju. Nav šaubu, ka Lūkāna priesterienes poētiskais avots ir Vergilija Sibilla, taču Lūkāns veiksmīgi ir izmantojis kontrastu: Vergilijam tā raksturota kā *horrenda* (*Verg. Aen. 6.10*) // *baisa*, kurai piemīt varens gars (*Verg. Aen. 6.11-12*), un kura nekavējoties bez uzaicinājuma iegrimst biedējošā pareģošanas transā (*Verg. Aen. 6.45-51*); ja Vergilija Sibilla ir biedējoša, tad Lūkāna Pītija pati ir nobiedēta. Faktiski Delfu epizodē ir trīs atbildes: pirmās divas Pītija izdomā, mēģinot atrunāt Apiju, un tikai trešā ir Pītijas pašas pareģojošā vīzija un izteikums. Katrā Delfu epizodes daļā ir vairāki elementi, kas ir nozīmīgi

<sup>203</sup> Līdz ar romiešu varas nostiprināšanos Delfu orākuls priekš romiešiem zaudē popularitāti un pēc Otrā pūniešu kara Roma oficiāli to vairs neizmanto, skat.: H. Parke, *A History of the Delphic Oracle*. Oxford, 1939, p.282.

<sup>204</sup> Skat., piemēram: bads, sausums, slimības – *Luc.B.C.4.262 utt.; 6.80 utt.*; vardarbīga nāve – *3.463 utt., 4.536 utt., 6.140 utt., 7.470 utt.*

pētāmās tēmas sakarā. Pirmo reizi sastopoties ar priesterieni, lasītāja priekšā ir nobiedēta būtne, kuru ar varu jādzen iekšā templī (*Luc.B.C.5.123-127*). Autors nepaskaidro viņas baiļu iemeslu<sup>205</sup>. Pītijas mēģinājums mānīties – elements, kas parasti Delfos nav pieļaujams (*Luc.B.C.5.102-106*), izvēršas nozīmīgā runā (*Luc.B.C.5.130-140*), kurā aplūkoti tempļa klusēšanas iemesli. Šajā epizodē zīmīgi ir vārdi *spes improba veri* (*Luc.B.C.5.130*) // *neprātīga patiesības cerība*, kas norāda, ka tieksme noskaidrot nākotni nav pareiza. Ideju, ka izzināt nākotni nav pareizi un ka labāk to nezināt, Lūkāns izsaka vairākkārt poēmā<sup>206</sup>. Šo ideju akcentē arī Pītijas galējā atbilde un Apija reakcija uz to. Pītijas minētais pēdējais iemesls orākula ilgajai klusēšanai, proti, ka nav neviena, kas būtu pietiekoši nevainīgs, lai uzrunātu dievu Apollonu, rosina uz domām par neprāta un ļaunuma visuresamību, un aizvien pastiprina Lūkāna tēmu *ius... datum sceleri*. Pītija piedāvā vēl trīs tempļa klusēšanas iemeslus, kam ir gan strukturāla funkcija, jo tie vedina uz Pītijas pēdējo argumentu, gan arī simboliska nozīme, jo tie sasauca ar nozīmīgiem notikumiem poēmā: templī mājajošā gara došanās projām no tempļa uz attālākām pasaules vietām // *mundique in devia versum / duxit iter* (*Luc.B.C.5.133-134*) simbolizē Pompeja došanos projām no Romas; svešzemnieku veiktā tempļa dedzināšana (*Luc.B.C.5.134-136*) simboliski attiecas uz svešzemnieku spēku veikto Romas iznīcināšanu; reference uz Sibillas dziesmām (*Luc.B.C.5.136-138*) simboliski akcentē domu, ka parastos apstākļos romietis nedots pēc padoma uz grieķu orākulu, kā arī uzsver faktu, ka ceļš uz visu romisko Pompejam, kas tagad apmeties svešā zemē, ir slēgts. Lai gan Pītijas runa ir ar nodomu maldinoša, tā, kaut arī maskētā veidā, tomēr satur morālās patiesības elementu; lai gan klausītāji nepamana patiesību Pītijas runā, viņas mēģinājums maldināt vietā, kas atzīst tikai patiesību, ir redzams (*Luc.B.C.5.141-142*). Kad Pītiju dzen templī otro reizi, viņa atkal ir nobijusies un atkal uz brīdi apstājas, taču tagad viņa jau ir soli tuvāk pareģojumu teikšanas vietai un tāpat arī patiesībai. Pītija mēģina maldināt vēl vienu reizi, taču atkal neveiksmīgi, jo Apollona templī ir atļauta vienīgi patiesība. Detalizēti atspoguļojot Pītijas centienus maldināt (*Luc.B.C.5.152-157*), autors būtībā liek uzsvāru uz patiesību un tādā veidā tiek uzturēta nozīmīga paziņojuma gaidu spriedze. Trešo reizi Pītija ir nobijusies no Apija (*Luc.B.C.5.157-161*), un tagad viņa jau pati dodas templī un ir pilnībā atguvusies un gatava pareģošanai (*Luc.B.C.5.161-169*)<sup>207</sup>. Pareģošanas spēja ir pilnībā atgriezusies (*Luc.B.C.5.163-177*) un visi ir sagatavoti nozīmīgajai vīzijai, ļaunuma pareģojumam, nemaldīgam nākotnes pareģojumam. Iesaistot intertekstuālajā dialogā Vergilija eposu, Lūkāns liek uzsvāru uz pareģojumu pretēji Vergilijam, kas tur lasītāju

<sup>205</sup> Sal. ar *Luc.B.C.1.630 utt.*, kur Arrunts pauž nevēlēšanos pareģot nākotni. Pareģotāju negribīgo attieksmi pret pareģojumu izteikšanu var uzskatīt par literāru konvenciju; sal. arī: *Verg. Aen. 2.128-129*.

<sup>206</sup> Skat.: 2.4-6, 2.14-16, 9.511 utt., 9.565 utt.

<sup>207</sup> Sal.: *Verg. Aen. 6.72-83*.



spriedzē, liekot gaidīt ne tik daudz Sibillas paziņojumu, kā visu, kas notiks ar Aineju pazemē un ko viņš tur atklās (*Verg.Aen.6.*) .Tomēr tā, izrādās, ir vīzija, kas nav atklājama (*Luc.B.C.5.197*). Apijam jādodas projām tā arī neuzzinot nākotnes notikumu patieso lielumu, taču lasītājam pats dzejnieks to pavēsta :

*custodes tripodes fatorum arcanaque mundi  
tuque, potens veri Paeon nullumque futuri  
a superis celate diem, suprema ruentis  
imperii caesosque duces et funera regum  
et tot in Hesperio conlapsas sanguine gentis  
cur aperire times? An nondum numina tantum  
decrevere nefas et adhuc dubitantibus astris  
Pompei damnare caput tot fata tenentur?  
vindicis an gladii facinus poenasque furorum  
regnaque ad ultores iterum redeuntia Brutos,  
ut peragat fortuna, taces?(Luc.B.C.5. 198-208)*

likteņu sargi, trijkāji un pasaules noslēpumi,  
un tu, Paiān, kas patiesībā varens un no kā dievi  
neslēpj nākotnes dienu, grūstošās valsts pēdējās  
dienas un nogalētos vadoņus, un valdnieku bēres,  
un tik daudz tautu, kas Hesperijas asinīs kritušas-  
kāpēc atklāt tu baidies? Vai aizvien vēl dievu vara  
tādu noziegumu nav mazinājusi, un līdz šim, zvaigznēm šauboties,  
Pompejam tiesu spriest vēl liktenis nav lēmis?  
vai tu klusē tālab, lai atriebēja zobena darbu un neprātu sodus,  
un varu, no jauna kas nonāk pie atriebējiem Brūtiem,  
lai liktenis lemtu?

Tieši dzejnieks sniedz lasītājam gaidīto vēstījumu, un tieši šajā vēstījumā poēmas galvenās tēmas pilnībā sāk darboties, un tikai pēc dzejnieka uzrunas Pītija atbrīvojas no sava neprāta. Apijam neizdodas uztvert tieši viņam dotā pareģojuma patieso nozīmi un viņš nesatraukts dodas projām (*Luc.B.C.5.224-227*), apstākļiem aizvien paliekot neskaidriem *casibus incertis et caeca sorte pararent (Luc.B.C.5.66)* // *apstākļiem neskaidriem /esot/ un aklais liktenis gādā ...; ambiguus frustratum sortibus ... / iure... incerto mundi (Luc.B.C.5.225-226)* // *divdomīgo ziņojumu mānīts .../ pasaules vara kad neskaidra*, un viņam pašam aizvien lolojot veltas cerības *spes improba (Luc.B.C.5.130); vana spe (Luc.B.C.5.226)*. Var apgalvot, ka Delfu epizode Lūkānam ir kaut kas vairāk nekā tikai skaists ceļojums uz eksotisku vietu, kaut kas vairāk, nekā tikai ainas maiņa: ar pareģojumiem saistīto notikumu virknē tā ir otrā epizode, kas ievieš pilnīgu skaidrību Lūkāna tematiskajās iecerēs. Atstājot Grieķiju un

Pompeju, Lūkāns piektajā grāmatā neaizmirst arī par Romu un Cēzaru, vēršot uzmanību uz Cēzara ievēlēšanas par diktatoru un konsulu nelikumību (*Luc.B.C.5.385-393*).

### 5.2.2. Maģiskā nekromantijas rituāla simbolika

Pārdabiskais savu kulmināciju sasniedz maģijas epizodē, kas tuvina lasītāju galvenajam poēmas notikumam, proti, neprātīgajai cīņai pie Farsālas. Vēsturē šī cīņa ir nozīmīga ar to, ka Cēzars pie tās reiz uzvarējis Pompeju cīņā, kas bijusi nežēlīga un briesmu pilna. Lūkāns poēmā lasītāju sagatavo šai cīņai kā baisam notikumam, sniedzot pašu plašāko un briesmīgāko burvestības un nekromantijas ainu, kāda vien atrodama antīkajā literatūrā. Pirms šī karu kara, pirms šīs cīņu cīņas lasītājam jāstāpjas ar visu burvju burvi Erihto un ar tās rēģiem, gariem un baisajām maģiskajām spējām (*Luc.B.C.6.333-830*). Maģijas aina ir iedalāma divās daļās:

333-623 : sagatavošanās, kas kalpo kā ievadījums visai aintai;

624-830 : maģiskais nekromantijas rituāls.

Katra no šīm daļām var tikt iedalīta sīkākos segmentos, bet katrs segments pats par sevi ir nozīmīgs gan tai daļai, kurā tas parādās, gan visai maģijas aintai kopumā. Katrā segmentā Lūkāns veiksmīgi ievijis elementus, kas palīdz uzturēt kopējās *bella ... plus quam civilia* un *ius... datum sceleri* tēmas un ļauj radīt jau iepriekš priekšstatu par šo pilsoņu kara visļaunāko cīņu. Sagatavošanās maģijas aintai var tikt iedalīta piecos segmentos, kam katram ir sava nozīme:

**1/ 333-412 : detalizēts Tesālijas ģeogrāfijas apraksts.** Lūkāna teksts sasaucas ar Ovidija *Metamorfozās* aprakstīto Mēdejas deviņu dienu klejojumu pa Tesāliju maģisko augu meklējumos (*Ov.Met. 7.219-236*), viņai gatavojoties veikt Aisona atjaunināšanas rituālu. Kā sagaidāms, Lūkāns savu ģeogrāfisko katalogu ievērojami paplašina, izceļot detaļas. Šo segmentu ievada īsa ziņa par Pompeja ierašanos Tesālijā un Farsālas ainava - *contigit Emathiam, bello quam fata parabant* (*Luc.B.C.6.332*) // *sasniedz viņš Ēmatiju, kuru likteņi gatavo kaujai, kā arī vieta, kurā iepriekš pabijis Cēzars - Caesar et Emathias lacero petit agmine terras* (*Luc.B.C.6.315*) // *Cēzars ar saraustīto pulku dodas uz Ēmatijas zemi.* Lūkāna ģeogrāfiskajā katalogā savijušās reālas vietas dabā – kalni, ielejas, upes – ar mitoloģiskiem tēliem, kam ir saikne ar šīm vietām. Katalogs sākas ar Tesālijas kalnu aprakstu (*Luc.B.C.6.333-342*): šie kalni ir zīmīgi ar savu augstumu un ar to, ka tie aiztur gaismu ielejai; tālāk seko purvainās ielejas apraksts un reference uz Senekas Hēraklu, kas to nosusinājis (*Sen.H.F.,283-288*); tomēr Hērakla cildenās rīcības sekas ir nelaime, jo nosusināšana pakļāvusi Farsālu gaismas iedarbībai (*Luc.B.C.6.346-351*).

Vietas iezīmējums raisa asociācijas ar radīšanas mītu, jo, parādoties apdzīvotām vietām, sākotnējā haotiskā vide transformējas. Varoņu un vietu uzskaitījumā viena ar postu saistīta figūra seko otrai: Ahilleja (6.350), traģiskā karotāja un iznīcības nesēja epitets *aequoreus* // jūras zīmējas uz viņa izcelsmi no ūdeņu nimfas, un neviļus lasītājs saskata implikāciju, ka Farsālai vajadzēja palikt ūdeņiem klātai; Filaka (*Luc.B.C.6.352*), mājasvieta Protesilājam, kurš Trojas karā pirmais spēris kāju uz Trojas zemes, bet lasītāja poētiskajā atmiņā Troja ir pilsēta, kas piedzīvo krišanu – rezultātā lasītājā modelējas Romas Republikas krišanas vīzija; Doriona ir vieta, (*Luc.B.C.6.352*), kas raud par mūzu dusmām un to, ka tās sodījušas ar aklumu Tamiru, bet tās lokalizēšana Tesālijā kontrastē ar vidi Homēra eposā; Trahīna (*Luc.B.C.6.353*), vieta, kas pieredzējusi Hērakla pēdējās ciešanas; Melibeja (*Luc.B.C.6.354*), Filoktēta dzimtā pilsēta; Larīsa, kas reiz bijusi varena // *olim potens* (*Luc.B.C.6.355*) liek domāt par Romas varenības zaudēšanu pēc pilsoņu kariem; Argosa un mīts par Agavi (*Luc.B.C.6.356-359*), kas savu dēlu Penteju saplosa gabalos, tekstā simboliski liek ienākt vīzijai par Romas valsts sabrukumu pilsoņu kara rezultātā. Aiz kalnu un ieleju apraksta seko upes, kas plūst lejup (*Luc.B.C.6.360-380*). Tā kā upes ieplūst dažādās jūrās, ģeogrāfiskais katalogs plešas tālāk par kaujaslauku, simboliski liekot apjaust, ka Farsālas kaujas iznākumam nebūs tikai lokāla nozīme vien. Arī upes liek lasītājam atcerēties par traģiskajiem tēliem no mītiem, bet, tā kā šīs upes plūst ārā no Tesālijas, tad arī šie tēli ne vienmēr ir ar lokālu nozīmi: šeit ir Īo, kas kļuvusi par ēģiptiešu dievi Izīdu *avectae Isidis* (*Luc.B.C.6.363*), Ahelojs (*Luc.B.C.6.363*), ko sakāvis Hērakls, Ness (*Luc.B.C.6.365*), ko Hērakls nonāvējis, un kas kļūva par iemeslu paša varoņa nāvei; Meleagrs un Kalidonas mežakuilis (*Luc.B.C.6.365-366*). Akcents uz Hēraklu šajā epizodē raisa asociācijas ar gigantomahiju, kurā Hēraklam ir prominenta loma. Šīm upēm un traģiskajiem tēliem, kas ar tām asociējas, seko neparasti briesmoņi un ļaunas lietas, kas šajā zemē radušās (6.381-394), no kurām visbriesmīgākās ir karš un mantrausība (*Luc.B.C.6.395-398*). Tesālija ir arī vieta, kur dzimis ļaunais Pītons, kas cīnījies ar Apollonu (*Luc.B.C.6.406-407*), kā arī dievu un gigantu cīņas vieta (*Luc.B.C.6.410-412*). Tādējādi ģeogrāfiskais katalogs ne vien lokalizē Farsālas kauju, bet ar šīs vietas drūmās mitoloģiskās pagātnes iezīmējumu noskaņo lasītāju uz lielo, postošo kauju, kurai drīz jānotiek.

**2/ 413-434 : zināma atkāpe un sabalsošanās ar pirmā segmenta sākumu (*Luc.B.C.6.332*) pirms ģeogrāfiskā kataloga**, taču šeit plašākā tvērumā autors vēsta par dažādiem ļaunumiem un par nekrietniem cilvēkiem (*Luc.B.C.6.413-417*). Šo cilvēku vidū ir arī Seksts Pompejs - *Sextus erat, magno proles indigna parente* (*Luc.B.C.6.420*) // *Seksts arī bija, varenā tēva necienīgā atvase*. Tāpat kā Apijs piektajā grāmatā, Seksts Pompejs ir galvenais padoma

prasītājs burvei Erihto. Tāpat kā Apijam, arī viņam bailes liek taujāt par savu likteni. Bet pretēji Apijam, Seksta Pompeja ļaunums nav vis iezīmēts ar mājieniem, bet izcelts tieši. Pretēji Apijam Seksts Pompejs nemeklē padomu pie Delfu orākula :

*qui stimulante metu fati praenoscere cursus,  
impatiensque morae venturisque omnibus aeger,  
non tripodas Deli, non Pythia consulit antra,  
nec quaesisse libet primis quid frugibus altrix  
aere Jovis Dodona sonet, **quis noscere fibra**  
fata queat, quis prodat aves quis fulgura caeli  
servet et **Assyria scrutetur sidera cura,**  
aut siquid tacitum sed **fas** erat ... (Luc.B.C.6.423-430).*

kas, bailēm mudinot, likteņa gaitu uzzināt grib,  
un nemiera pilns dēļ visa, kas tuvojas, un kavēšanās mākts,  
ne Dēlas trijkājus, nedz Pītijas alas taujā,  
nedz grib tas prasīt to, kas ar pirmām zīlēm apgādājis –  
lai no Zeva vara Dodona skan, ne lai **kāds uzzināt pēc dzīslām**  
likteņus tiecas, ne lai kāds pēc putniem vēsta, nedz debesu zibeņus  
vēro un **pēc asīriešu paraduma zvaigznājus pēta,**  
vai kā citādi – bet taujāt bija pareizi ...

Šis segments sasaucas ar iepriekš vēstīto, piemēram, ar piekto grāmatu, kur Apija došanās uz Delfiem ir kā pareģojošs elements (*Luc.B.C.5.71-197*), bet *quis noscere fibra ... Assyria scrutetur sidera cura* atsauc atmiņā pareģojumu zīmju skaidrojumus piektajā grāmatā (*Luc.B.C.5.584-672*). Reference uz Dodonu (*Luc.B.C.6.426-427*), kas līdz šim nav poēmā minēta, sabalsojas ar poēmas devīto grāmatu, kur Katons apmeklē citu Jupitera orākulu vietu (*Luc.B.C.9.551-586*). Visi šie padomu meklējumi būtu pareiza rīcība // *fas*, pat ja apstākļi, kas tos provocē, paši par sevi būtu dīvaini, neparasti vai netaisnīgi. Bet Seksts Pompejs tiecas iegūt padomu no avota, kas nav uzskatāms par pareizu un likumīgu. Tas drīzāk ir raksturojams kā noslēpumains, dievu necienīts, drūms un mežonīgs:

*... ille supernis  
detestanda deis saevorum arcana magorum  
noverat et tristis sacris feralibus aras  
umbrarum Ditisque fidem, miseroque liquebat  
scire parum superos ... (Luc.B.C.6.430-434)*

... tam augstajiem dieviem  
nicināmie mežonīgo magu noslēpumi  
bija zināmi, un dēļ mirušo kultiem skumjie altāri,  
un ēnu dieva ticība,- un nelaimīgajam likās,  
ka augstie dievi zina par maz ...

Tādējādi otrais segments gan iepazīstina lasītāju ar Sekstu Pompeju, gan ļauj apjaust nākamās ainas mērķi, tai pašā laikā uzturot tēmu *ius... datum scelerei*.

**3/ 435-506 : plašs Tesālijas burvju vispārīgo spēju apraksts.** Visai nozīmīgs ir teikums, kas savieno otro un trešo segmentu :

... *vanum saevumque furorem*

*adiuvat ipse locus vicinaque moenia castris*

*Haemonidum, ficti quas nulla licentia monstri*

*transierit, quarum quidquid non creditur ars est. (Luc.B.C.6.434-437)*

... **tukšo un mežonīgo neprātu**

atbalsta **pati vieta** – nometnei tuvumā bija

haimonīdu zemes; nekāda mežonīgās nodarbes vara tām

nepaies garām; lai kāda to māksla – tā neiedomājama.

Poēmā iepriekš vēstīto ar Tesālijas burvju spēju aprakstu šis teikums sasaita vairākos veidos: *ipse locus* atsauc atmiņā garo ģeogrāfisko katalogu, bet *vanum saevumque furorem* pastiprina Lūkāna sākotnējo Seksta portretējumu (*Luc.B.C.6.420*), tai pašā laikā paužot jau iepriekš poēmā vairākkārt izskanējušo ideju, ka mēģinājumi iegūt ziņas par nākotni paši par sevi ir nepareizi un mežonīgi. Šī ideja atkārtojas arī devītajā grāmatā *nec vocibus ullis numen eget / dixitque semel nascentibus auctor quidquid scire licet (Luc.B.C.9.574-576)* // *ne kādi vārdi trūkst dievu varai / un paziņo radītājs mums dzimstot visu, ko nākas mums zināt*. Abus segmentus saistošajā teikumā ir ne tikai alūzija uz iepriekš pausto un minētās idejas akcentēšana, bet arī īsa norāde uz Tesālijas burvju neiedomājamām spējām. Uzsākot Tesālijas burvju spēju aprakstu, Lūkāns lasītājam atsauc atmiņā visas maģijas ainas sākumu ar referenci uz lielāko mitoloģisko burvi Mēdeju. Tesālija ir zeme, kur var ievākt kaitējošos augus // *herbas nocentes (Luc.B.C.6.438)*, kurus Mēdeja tur pati mēdz vākt (*Luc.B.C.6.440-442*)<sup>208</sup>. Tālāk autors sniedz detalizētu burvju spēju katalogu (*Luc.B.C.6.443-506*). Tesālijas burvju spēju uzskaitījumā Lūkāns apvienojis savu priekšgājēju minētās burvju spējas<sup>209</sup>, lai izveidotu Tesālijas burvju portretu. Lūkāna katalogs gan ir garāks un detalizētāks par viņa priekšgājēju katalogiem, pat ja viņš nebūtu pievienojis burves Erihto īpašās spējas. Zināmā mērā Lūkāns demonstrē arī savu oriģinalitāti, kam pētījuma kontekstā nepieciešams pievērst uzmanību. Zīmīgs ir tekstuālais akcents uz atsevišķām leksēmām, kam ir nozīme *kaitīgs, ļauns* un *nelikumīgs*, piemēram, burvju buramie vārdi raksturoti kā *inpia (Luc.B.C.6.443)* // *bez godbijības*, skaņa raksturota kā *infandum (Luc.B.C.6.448)* // *briesmīga*, dzērieni ir *noxia (Luc.B.C.6.454)* // *kaitīgi* un burvju darbības runā pretī likteņa likumībām (*Luc.B.C.6.453*) vai laulības likumiem (*Luc.B.C.6.458*), kā arī dabas likumiem (*Luc.B.C.6.461*). Lūkānam

<sup>208</sup> Sal.: *Ov.Met. 7.219-236*.

<sup>209</sup> Sal.: *Tib. 1.2.41-52; 1.8.17-22; 2.4.55-60; Prop. 1.1.19-24; 4.5.5-18; Ov. Am. 1.8.1-18; Ov.Met. 7.199 utt.*

raksturīgi ir akcentēt morālās abstrakcijas. Turklāt darbības simbolizē tās darbības, kas tiek veiktas pilsoņu karos - Lūkāns šādi arī ar valodas līdzekļiem pastiprina tēmu *ius ... datum sceleri*.

Aplūkojot tipiskākās burves literārā procesa aspektā, iespējams salīdzināt grieķu mitoloģiskās burves Mēdeju un Kirki ar viņu literārajām pēctecēm: ja Mēdeja un Kirke ir burves, kas savā literārajā dzīvē raksturotas kā spējīgas arī uz kādu labestīgu rīcību, tad viņu pēcteces kļūst aizvien ļaunākas. Romiešu literatūrā pirmā burve, kas nav spējīga uz kādu labestīgāku rīcību ir Horācija Kanīdija (*Hor. Ep. 5.17*). Lūkāns pārspēj Horāciju, portretējot Tesālijas burvi kā totālu, bezcerīgu ļaunuma iemiesojumu. Otrkārt, ir jāpievērš uzmanība tam, ka Tesālijas burvju spējas ietver divas no pasaules daļām, kuras ietekmē pareģojumu zīmes Lūkāna pirmajā grāmatā, proti, debesis un zemi. Runājot par Tesālijas burvju spējām, Lūkāns vispirms akcentē šo burvju varu pār debesīm un dieviem, kas tur mājo, tālāk aplūkojot arī cilvēku un viņa visbiežāk apspriesto kaislību – mīlu; autors apcer arī dabu un zemi, un tad atkal atgriežas pie dieviem, kas tiek nosodīti par viņu pakļaušanos šiem burvjiem. Tas atkal ir mājieni, ka dievu orākuli no likumības viedokļa ir pareizāki, un reizē nosodījums par vēršanos pēc palīdzības pie maģijas praktizētājiem. Daudzi to pareģojumu zīmju elementi, kas sagādā nepatīkšanas debesīm un zemei pirmajā grāmatā, šeit tiek vai nu atkārtoti, vai atbalsoti. Tomēr tipiskā Lūkāna manierē spēju katalogs šeit ir garāks, spējas sniedzas tālāk, darbības ir dīvainākas nekā tām līdzīgās darbības pirmajā grāmatā (*Luc.B.C.1.524-525*). Šeit burvjiem ir vara pār dieviem un debesīm, kurās viņi mājo (*Luc.B.C.6.443-451*); ja pirmajā grāmatā sastopami dabiski aptumsumi, kas liek naktij un dienai apmainīties vietām (*Luc.B.C.1.535-544*), tad šeit burvji kontrolē dienas un nakts garumu (*Luc.B.C.6.461-462*); ja pirmajā grāmatā zeme pārstāj griezties ap savu asi (*Luc.B.C.1.552-553*), tad šeit burvji ir vainīgi, ka dabā valdošā kārtība pārstāj funkcionēt (*Luc.B.C.6.461*), dzīvnieki sāk neparasti uzvesties (*Luc.B.C.6.560-561*), tādējādi satraucot cilvēkus; tāpat burvjiem ir vara pār varenim zvēriem, turklāt burvji apvelta tos ar iznīcību nesošām spējām (*Luc.B.C.6.485-491*). Poēmas sestajā grāmatā dievi ir tie, kurus biedē burvju spējas, jo burvji spēj nodabūt tos lejā no viņu debesu mājokļiem (*Luc.B.C.6.499-502*). Tādējādi burvjiem ir piedēvētas spējas izraisīt tāda paša veida neparastas parādības kā tās, kuras kalpo kā priekšā stāvošā kara pareģojumi poēmas pirmajā grāmatā. Vispārējais ļaunums, kas manifestējas burvju spējās, kalpo kā pareģojums kara visļaunākai cīņai, turklāt gandrīz visaptverošais viņu spēju raksturs atspoguļo šo karu kā ļaunāku par pilsoņu kariem pasaules mērogu. Visbeidzot, kaut arī Tesālijas burvji ir patiešām vareni un tos raksturo absolūts ļaunums, viņu spējas darbojas dzīvo pasaulē un debesīs, un viņiem ir vara pār

dažādām būtnēm, kas mājo šajās vietās. Pie Tesālijas burvju spējām netiek minēta jelkāda viņu saikne ar pazemes valstību, kaut gan spēja saistīties ar pazemes valstību citos avotos parasti tiek piedēvēta burvjiem<sup>210</sup>. Dievi, cilvēki, dzīvnieki un fiziskā pasaule ir šo burvju darbības lauks.

**4/ 507-569 : trešo segmentu ar ceturto arī sasaista savienojošs teikums (*Luc.B.C.6.507-509*), kas pēc Tesālijas burvju vispārējā apraksta ievada burvi Erihto.** Kaut arī Tesālijas burvji nododas noziedzīgiem rituāliem, kaut arī viņu darbības ir noziedzīgas, kaut arī viņi pieder pie mežonīgas cilts, priekš Erihto tas viss nav pietiekoši slikti. Kā priekšā stāvošā cīņa ir sliktāka par pilsoņu karu, tā Erihto ir ļaunāka par parastu Tesālijas burvi, turklāt viņas ļaunās izdarības ir kaut kas jauns un nezināms. Cīņai pie Farsālas ir jāizceļ nāve plašākā mērogā – tāpat burve Erihto ar savu koncentrēšanos uz nāvi sagatavo lasītāju slaktiņam. Pat Erihto ārējais izskats signalizē par viņas piederību mirušajiem, kuru vidū viņa labprāt uzturas un ar kuriem labprāt sarunājas (*Luc.B.C.6.510-520*). Aprakstot Erihto, Lūkāns skaidri liek uzsvāru uz nāvi un mirušajiem, turklāt šajā vietā kļūst saprotams, kāpēc autors Tesālijas burvju aktivitātes saista tikai ar debesīm un zemi – viss, kas atrodas zemāk par šīm pasaules daļām ir tikai Erihto rīcībā. Viņa mājo pazemē ārpus pilsētas, jo arī mirušie tiek apglabāti ārpus pilsētas. Tāpat kā rēgi, kas parādās sestās grāmatas beigās un ar kuriem lasītājs sastapies poēmā jau iepriekš<sup>211</sup>, viņai ir zināma pazeme ar tās noslēpumiem, kaut arī pati viņa aizvien ir dzīva. Mitoloģiskajā tradīcijā tikai daži mītu varoņi kā Tēsejs, Hērakls, Odisejs, Orfejs un Ainejs dodas pazemē un atgriežas dzīvo vidū. Poēmā Lūkāns izspēlē šo tradicionālo episko motīvu, liekot Erihto un Sekstam nokļūt vidē, kas, ja arī nav gluži pazeme, tad vismaz ļoti to atgādina. Pazeme ir simboliski iezīmēta, un, kā atzīst F.Hardijs, Erihto šeit ir Sibillas loma, kas Vergilija *Eneīdā* ir Aineja pavadone cauri pazemes valstībai<sup>212</sup>, bet pretēji Sibillai un Ainejam, kuri pelna apbrīnu, Lūkāna poēmā darbojošās personas ir ļaundabīgas. Ļaunums atspoguļojas pat Erihto sejā – tai raksturīgs ne vien neglītums, bet arī atbaidošs bālums. Burve uzdrīkstas iziet tikai nakts laikā vai tad, kad mākoņi aizseguši gaismu – maģisko rituālu veikšanai vispiemērotākajā laikā. Lūkāns, sniedzis Erihto ārējā izskata aprakstu, detalizēti uzskaita viņas darbus, atkal liekot uzsvāru uz nāvi un spējām, kas ir pārākas par citu burvju spējām: ar saviem soļiem tā iznīcina labību, ar savu elpu tā sabojā gaisu (*Luc.B.C.6.521-522*); ar lūgšanām viņa nevēršas pie dieviem un neupurē tiem (*Luc.B.C.6.523-524*); buramie vārdi, izteikti vienu reizi, ir pietiekoši, lai pakļautu savai gribai dievus (*Luc.B.C.6.527-528*). Pamazām Erihto izdarības kļūst aizvien

<sup>210</sup> Skat.: *Tib. 1.2.45-46; Prop. 3.6.29-30; Ov.Am. 1.8.17-18; Ov.Met. 7.206.*

<sup>211</sup> Skat.: *Luc. B.C. 1.580-583; 3.9-35.*

<sup>212</sup> Ph. Hardie, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition.* Cambridge University Press, 1993, p.77.

baisākas – vardarbības ziņā tās var līdzināties vienīgi priekšā stāvošai cīņai. Daudzas lietas, ko viņa dara, un iznīcība, ko viņa rada, atspoguļo šausmas, kas norisinās Lūkāna kaujas epizodēs – Erihto kropļo liķus (*Luc.B.C.6.540-553; 562-569*); nonāvēšana viņai pat sagādā zināmu prieku (*Luc.B.C.6.554-560*). Lūkāns detalizēti apraksta Erihto izdarības un kopējo ainu, koncentrējoties uz nāvi: burve mēdz aplaupīt gan sārta, gan kapu (*Luc.B.C.6.532-537*), visapkārt mētājas pūstoši liķi (*Luc.B.C.6.545-549*), bet vienkārša nonāvēšana šai burvei ir par maz (*Luc.B.C.6.554-560*). Visi elementi Erihto izskata un izdarību aprakstā uz lasītāju atstāj vispārēja ļaunuma, atbaidošas nāves un pilnīgas nelikumības iespaidu. Visi elementi sagatavo lasītāju priekšā stāvošai cīņai, liekot akcentu uz galvenajām tēmām un atspoguļojot Lūkāna skatījumu uz cīņu pie Farsālas.

**5/ 570-623 : piektais segments rezumē vairākus iepriekšējā segmenta komponentus, pirmo reizi savedot kopā arī burvi Erihto un Sekstu Pompeju.** Arī šeit nozīmīgs ir savienošais teikums (*Luc.B.C.6.570-573*), kas burves izskata un izdarību aprakstu sasaista ar turpmākiem notikumiem, izceļot atkal Tesāliju, kas pazīstama kā Erihto darbošanās vieta *fama loci* (*Luc.B.C.6.570*) – tā Lūkānam no jauna izdodas pievērst uzmanību Farsālas cīņas nozīmīgumam. Šajā segmentā Lūkāns rada šausmu priekšnojautas par tuvojošos cīņu, attēlojot maģiskiem rituāliem piemēroto pusnakts laiku, pamestos laukus un burvi, kas sēž uz klints ar skatu uz Farsālas apgabalu (*Luc.B.C.6.572-575*) un gatavojas izteikt dīvainus buramos vārdus :

*illa magis magicisque deis incognita verba  
temptabat carmenque novos fingebat in usus.  
Namque timens, ne Mars alium vagus iret in orbem  
Emathis et tellus tam multa caede careret,  
pollutos cantu dirisque venefica sucis  
consersos vetuit transmittere bella Philippos,  
**tot mortes habitura suas usuraque mundi**  
**sanguine:** caesorum truncare cadavera regum  
sperat et Hesperiae cineres avertere gentis  
ossaque nobilium tantosque adquirere manes. (*Luc.B.C.6.577-586*)*

tā nedz burvestību dieviem, nedz magiem zināmus vārdus  
iemēģināja, bet maģisko dziesmu veidoja jaunos vārdos.

Un tā baidās, lai svārstīgais Marss neaiznestos uz svešām zemēm,  
un Ēmatijas zeme iztiktu bez tik liela slaktiņa,  
ar buramiem vārdiem un baisām sulām tā apslacīja nekrietnos  
Fillipus, un aizliedza karus pārnest citur;

**tik mirušo tā tiko un alkst pēc pasaules**

**asinīm:** nāvēto vadoņu liķiem cirst galvas  
tā cer un Hesperijas vīru pelnus nest projām,



un diženo kaulus, un izcilo dvēseles iegūt.

Citētais fragments pilnībā atbilst Lūkāna poētiskai un tematiskai shēmai. Burvju burve noformulē buramos vārdus visu karu karam. Gan burves ļaunās izdarības, gan priekšā stāvošās cīņas potenciālā iznīcība tiek akcentēta, turklāt, sakoncentrēta vārdos *tot mortes habitura suas usuraque mundi / sanguine* tā atkal atgādina par *bella ... plus quam civilia* pasaules mērogu. Erihto cerības neaprobežojas tikai ar mirušajiem parastā karā – tā kā viņa nav parasta burve, viņu apmierinās tikai paša Cēzara un Pompeja līķi (*Luc.B.C.6.587-588*). Līdz ar šīm vēsturiskajām personām Lūkāns atkal ievada Sekstu, identificējot viņu no jauna kā Pompeja nekam nederīgo atvasi // *ignava propago* (*Luc.B.C.6.589*)<sup>213</sup>. Lūkāns aizvien akcentē Seksta bailes un nepārlicinātību – *mens dubiis perculsa pavet rursusque parata est / certos ferre metus* (*Luc.B.C.6.596-597*)<sup>214</sup> // *dvēsele bīstas no nezināmā, tad atkal ir gatava / noteiktās briesmas panest*. Svārstīdamies nenoteiktībā, Seksts lūdz burvi pareģot nākotni. Priekšā stāvošās cīņas vīzija (*Luc.B.C.6.595*) izceļ kara lielumu un nežēlīgo slaktiņu, kas paredzams kaujas rezultātā. Pati burve Erihto, noraksturota kā *inpia* // *bez godbijības*, uzskaita burvestību ierobežoto varu:

*“si fata minora moveres,  
pronus erat, o juvenis, quos velles” inquit “in actus  
invitos praebere deos. Conceditur arti,  
unam cum radiis presserunt sidera mortem,  
inseruisse moras; et, quamvis fecerit omnis  
stella senem, medios herbis abrumpimus annos.  
at, simul a prima descendit origine mundi  
causarum series, atque omnia fata laborant  
si quicquam mutare velis, unoque sub ictu  
stat genus humanum, tum Thessalia turba fatemur,  
plus Fortuna potest. (Luc.B.C.6.605-615)*

“ja mazākus likteņus tu aiztiktu,  
viegli būtu, ak jaunekli, kā vēlies,’ tā teic’, dievus  
piespiest rīkoties pretēji gribai. Manai mākslai ir spēks  
vienu nāvi kavēt, kaut arī zvaigznes ar stariem  
to kavēšanā jauca; un, lai gan katra zvaigzne  
sola daudz gadu, ar augiem gadu viduci es pārrauju.  
Bet reizē, ja no pasaules pašiem sākumiem iziet  
cēloņu virkne, un ja visi likteņi pūlas,  
lai kaut ko tu izmainīt gribētu, un **zem viena trieciena**  
kopā ir **cilvēku dzimums**, tad mēs, tesāliešu bars, atzīsim –

<sup>213</sup> Sal.: *Luc. B.C. 6.420*.

<sup>214</sup> Skat.arī: *stimulante metu // bailēm mudinot - Luc. B.C. 6.423*.

Fortūna vairāk nu spēj.

Citētais fragments uzsver cīņas neizbēgamību un kaujas lielumu. Neskatoties uz savām baisajām spējām (*Luc.B.C.6.607-610*), pat Tesālijas burves nespēj izdarīt tā, lai nepieļautu šo notikumu, kas pakļaus visu cilvēku dzimumu // *genus humanum* vienam triecienam // *unoque sub icto*. Burves runas pirmā daļa nav uztverama kā tieša atbilde uz Seksta lūgumu, jo Seksts nelūdz viņu mainīt nākotni, bet gan pareģot to. Piekritusi sniegt pareģojumu, Erihto plāno izmantot nekromantiju (*Luc.B.C.6.615-623*). Erihto motivācija pareģošanā izmantot nekromantiju *cum tanta novae sit copia mortis* (*Luc.B.C.6.619*) // *jo tāds ir jaunās nāves guvums* atsauc atmiņā cīņas vietu, kur karš norisinājās sākumā (*Luc.B.C.6.402 utt*). Vārdi *novae copia mortis* pakļaujas divējādam lasījumam: vai nu tie attiecas uz daudziem kritušajiem pie Dirrahijas (*Luc.B.C.6.1-329*), vai attiecināmi uz potenciālajiem kritušajiem priekšā stāvošajā kaujā. Ar šo Erihto runu beidzas pirmā no divām maģijas ainas daļām poēmā. Nozīmīga ir šīs daļas struktūra: tā sagatavo maģiskajam rituālam; mazākajos segmentos sniegta fona informācija un virzīts uz priekšu sižets, vienlaikus ievadot spēcīgus šausmu tēlus līdz sasniegta kulminācija burves Erihto baido izdarību aprakstā.

Otrā maģijas ainas daļa veltīta nekromantijas rituālam. Rituāls sastāv no trim maģiskām izdarībām: mirušā kareivja gara izsaukšana no pazemes, gara “ielikšana” iepriekšējā ķermenī, gara aizvadīšana atpakaļ pie mirušajiem. Līdzīgi kā pirmajā maģijas ainā arī šeit šausmu elements tiek pamazām pastiprināts, bet gara pareģojumā sestās grāmatas nobeigumā tas tiek rezumēts. Blīvējot vienas šausmas klāt citām, Lūkāns arī šajā ainā akcentē savas galvenās tēmas *bellum ... plus quam civile* un *ius ... datum sceleri*.

Nekromantijas ainas sākumā tiek meklēts piemērots ķermenis. Tāpat kā pirmajā maģijas ainas daļā, iezīmējot Tesāliju, arī šeit Lūkāns iezīmē vidi, liekot parādīties dažādām šausmām un biedējošai tumsai. Burves pirmās maģiskās izdarības rezultātā tumsa palielinās *et noctis geminatis arte tenebris* (*Luc.B.C.6.624*)// *un nakts tumsu vairoja ar savu mākslu*. Erihto klaiņo starp atstātiem ķermeņiem pa lauku un viņai pa priekšu bēguļo vilki un plēsoņas (*Luc.B.C.6.625-631*). Šis skats kalpo kā priekšvēstnesis Farsālas kaujas sekām, kad mežonīgie zvēri dzīros pie kaujā kritušo ķermeņiem (*Luc.B.C.7.786-846*). Mēģinot atdabūt ķermeni atpakaļ dzīvē, Erihto ir gatava iet pret pazemē valdošajiem dabas likumiem (*Luc.B.C.6.635-636*). Tā simboliski Lūkāns parāda, ka šajā karā ir sagrauti visi dabas likumi. Atradusi ķermeni, burve velk to sāņus uz vietu, kur jānotiek rituālam (*Luc.B.C.6.637-641*) – dīvaina tumsa, krītot no nāves koka īves, valda šajā vietā (*Luc.B.C.6.642-645*). Tā pazemei raksturīgā tumsa pārceļas uz virszemi (*Luc.B.C.6.646-653*) un Erihto šī vieta izrādās piemērota maģiskā rituāla veikšanai. Burve ietērpjas neparastas krāsas drānās un galvā ievij čūskas (*Luc.B.C.6.654-656*), kas padara to līdzīgu fūrijām pirmajā grāmatā (*Luc.B.C.1.572-*

574). Erihto ar savu izskatu nobiedē Seksta Pompeja vīrus (*Luc.B.C.6.657-658*). Tagad var sākties pats nekromantijas rituāls, kas jau no paša sākuma iezīmēts kā mežonīga un brutāla darbība :

*pectora tum primum ferventi sanguine supplet  
volneribus laxata novis taboque medullas  
abluit et **virus** large **lunare** ministrat.  
huc quidquid fetu genuit natura sinistro  
miscetur ... (Luc.B.C.6.667-671)*

vispirms tā krūtīs ar kvēlojošām asinīm pielej,  
jaunus ievainojumus izdarot, un smadzenes no strutām  
atbrīvo, un **mēness indes** bagātīgi pilda.  
Nu it visu , ko daba visapkārt radījusi no nelabvēlīgā klēpja  
jauc kopā ...

Rituāla vardarbīgumu akcentē leksēmu ar nozīmi *asinis* atkārtojums viscaur epizodei. Zīmīgi, ka par indi gādā mēness *virus ... lunare* (*Luc.B.C.6.669*), kas ir viens no trim burvestību dieves Hekates aspektiem. Par kaitniecisko recepti, kurā ietveras reālas un fantastiskas sastāvdaļas, parūpējusies daba (*Luc.B.C.6.670-680*)<sup>215</sup>. Pat sastāvdaļas balansē uz iespējamā un neiespējamā robežas – sastāvdaļām, kuras Erihto uzskata par parastām, viņa pievieno tādas, kuras vārdos nav nosaucamas (*Luc.B.C.6.681-684*). Baisajām sastāvdaļām pievienojas Erihto buršana, kas ir vēl baisāka :

*tum vox Lethaeos **cunctis** pollentior herbis  
excantare deos confundit **murmura** primum  
**dissona** et humanae multum discordia linguae.  
latratus habet illa canum gemitusque luporum,  
quod trepidus **bubo**, quod **strix** nocturna queruntur,  
quod strident ululantque ferae, quod sibilat anguis;  
exprimit et planctus inlissae cautibus undae  
silvarumque sonum fractaeque tonitrua nubis:  
**tot rerum vox una fuit.** mox cetera cantu  
explicat Haemonio penetratque Tartara lingua. (Luc.B.C.6.685-694)*

tad tās balss, kas **varenāka par visām zālēm**,  
spēj izburt Letaijas dievus, vispirms **neskaidras** jauc  
**skaņas**, nu cilvēka mēlei kas līdzīgas nav.  
Tā rej gan suņu balsī, gan gaudo kā vilki,  
arī kā tramīgais **ūpis**, kā **pūce** naksnīgā vaid,  
kā zvēri rūc un gaudo, kā čūska šņāc;  
tā viņa vaid un viņu cirtieni, sitoties pret klintīm,  
un mežu skaņas, un pērkons, kas mākoņus šķel:

<sup>215</sup> Sal.: *Ov. Met. 7.262-284; Sen. Med. 670 utt.*

**tik daudz savijies vienā balsī.** Drīz jau visu izskaidro

Haimonijas dziesma, un spiežas tā Tartara dzīlēs.

Citētājā fragmentā jāpievērš uzmanība atsevišķām detaļām, kas ir nozīmīgas gan no maģiskā rituāla viedokļa, gan no Lūkāna mākslinieciskā atspoguļojuma viedokļa savu tēmu ilustrēšanā. Vairumā maģisko papirusu atrodamas ziņas, ka dzērieni faktiski ir neiedarbīgi – tos iedarbīgus padara buršana. Erihto buršana nosaukta par *cunctis pollentior herbis*<sup>216</sup>. Tāpat kā maģiskajos papirusos, arī Erihto buršana sākas ar virkni nesaprotamu skaņu *murmura dissona*<sup>217</sup>. Lai pastiprinātu burves maģisko vārdu noslēpumainību un baisumu, Lūkāns salīdzina buršanu ar skaņām, kuras izdveš tādas maģijai piederīgas radības, kā ūpis // *bubo* un pūce // *strix*, kas atsauc atmiņā Propercija elēģiju (*Prop.4.5.17*). Minot dzīvo radību izdotās skaņas, Lūkāns lasītājam liek atcerēties arī iepriekš poēmā minētās epizodes, kurās atspoguļotā dzīvnieku baisā parādīšanās signalizē par tuvojošos nelaimi, piemēram, *flebile saevi latravere canes* (*Luc.B.C.1.549-550*) // *mežonīgie suņi žēlīgi ierējās*, pirmajā grāmatā simbolizē nežēlīgo Cēzara piekritēju ļaundarības trešajā grāmatā. Burves balsī apvienojas skaņas, kas raksturīgas dažādām pasaules daļām, pārstāvējot gan zemi, gan jūru, gan debesis: *tot rerum vox una fuit*. Lasītājam tas liek domāt ne tikai par burves spējām, bet arī par Lūkāna skatījumu uz pasauli kopumā. Pamazām burves *murmura dissona* pāriet saprotamā runā. Sekojošā burves lūgšana (*Luc.B.C.6.695-718*) līdzinās modelim, kāds atrodams vairāku seno autoru tekstos<sup>218</sup>: lūgšana iesākas ar invocāciju, tālāk seko atgādinājums par labumu, kas veikts dievu labā, un tad pats lūgums. Atkal Lūkāns manipulē ar kontrastiem, kas manifestējas kā novirzes no tradicionālā modeļa, jo, piemēram, lūgšana nesākas ar dievu piesaukšanu, bet gan ar vēršanos pie dažādām personifikācijām, kam poēmā kopumā ir tematiska nozīme:

*“Eumenides Stygiumque nefas Poenaque nocentum*

*et Chaos innumeros avidum confundere mundos ... (Luc.B.C.6.695-696)*

*‘Ai Eumenidas, un jūs, nāvējošās Stiksas noziegumi un Mokas,*

*un Haos, kas tīko aizvien jaukt neskaitāmas pasaules ...*

Burve uzrunā tikai pazemes radības, ietverot to vidū tādus pazemes iemītniekus kā Persefone (*Luc.B.C.6.699*), Hekate (*Luc.B.C.6.700-701*), likteņa dieves (*Luc.B.C.6.703*), Haronu (*6.704*), turklāt Erihto uzrunā arī pašu pazemi: Stiksas upi un Elīsija laukus, kuri tesālietēm aizvien liegti *quos nulla meretur / Thessalis* (*Luc.B.C.6.698-699*). Šajā uzskaitījumā vairāki aspekti ir nozīmīgi Lūkāna darbam kopumā: akcents ir likts uz cilvēka bailēm no pazemes elementiem, izceļot sodus, nepareizu rīcību un nenovēršamo haosu pasaulē – neprātu, kas ir

<sup>216</sup> Sal.: *Ov. Met. 7.98; 7.137.*

<sup>217</sup> Sal.: *Ov. Met. 7.251* – Mēdeja ar garu murmināšanu // *murmure longo* vēršas pie dieviem

<sup>218</sup> Skat.: *Hom. Il. 1.37-42; Ov. Met. 7.192-219; Sen. Med. 740 utt.*

galvenā motivācija karam. Vispārīgos vilcienos sekojot tradicionālajam modelim, Lūkāns Erihto lūgšanu variē, pakārtojot savai poētiskajai iecerei, piemēram, dievu labā veikto darbu vietā Erihto uzskaita savus briesmu darbus, ko tā veikusi par godu dieviem (*Luc.B.C.6.706-711*). Atgādinot par Erihto baisajām spējām, autors atkal uzsver viņas ļaunumu, tādējādi liekot domāt par to ļaunumu, ko nesīs priekšā stāvošā kauja. R. Gordons burves spējas raksturo kā pārāk lielas priekš nenozīmīgā uzdevuma, kas tai jāveic poēmā, bet tieši šī neatbilstība ir tā, kas šo burvi padara vēsturiski un sociāli interesantu<sup>219</sup>. Visbeidzot, burve izsaka savu lūgumu garam, kurš vēl nav iekļuvis pazemes dzīlēs (*Luc.B.C.6.712-718*). Erihto maģijas otrā daļa iesākas ar darbību un turpinās ar buramiem vārdiem. Lūkāns aizvien kāpina šausmu ainu: ja maģiskie dzērieni pirmajā daļā raksturoti kā kaitnieciski, tad burves izdarības šeit iedveš vēl lielākas šausmas :

... *miratur Erihto*  
*has fatis licuisse moras, irataque morti*  
*verberat inmotum vivo serpente cadaver,*  
*perque cavas terrae, quas egit carmine, rimas*  
*manibus inlatrat regnique silentia rumpit. (Luc.B.C.6.725-729)*

... brīnās Erihto, ka  
 likteņi kavēties ļaunas aizvien, un uz nāvi sadusmota  
 šausta nedzīvo līķi ar dzīvu čūsku,  
 un pa zemes spraugām, kuras ar buršanu šķēla, plaisas  
 ar veļiem tā aprej un valstības klusumu grauj.

Līķa šaustīšana ar dzīvu čūsku un dzīvnieciskās skaņas, ko izdod burve, pāršķeļ zemi un Erihto atkal uzsāk buršanu, uzrunājot pazemes garus, turklāt pirmām kārtām vēršoties pie erīnijām, kuras šoreiz viņa nosauc vārdos. Buršanā Erihto no invocācijas pāriet pie draudiem dievībām (*Luc.B.C.6.730-740*). Ja apjoma ziņā otrā buršana ir īsāka nekā pirmā, tad šausmu elements šeit ir pastiprināts. Akcents ir likts uz neparasti plašo varu, kāda ir burvei pār pazemes spēkiem, kuras noslēpumus viņa draud atklāt; tiek uzsvērta arī nāve un mirušo valstība, kuras iemītniekus viņa piedraud iztraucēt tāpat kā viņa iztraucējusi kareivja gara mūžīgo mieru. Atbildot uz burves draudiem, tūlīt parādās gara ķermenis (*Luc.B.C.6.750-751*). Gara atdzīvināšanas aprakstā ir jaušama alūzija uz Aisona atjaunināšanu Ovidija tekstā (*Ov.Met.7.287-293*), taču atdzīvināšanas mērķis un kopējā noskaņa ir ievērojami atšķirīga. Ovidija stāstā Aisonam jaunību atdod Mēdejas maģiskie dzērieni un izmaiņas ar Aisonu notiek ātri un pilnīgi. Lūkāna vēstījumā gars, kaut arī atgriežas dzīvē, tomēr saglabā savu nāves bālumu un stingumu // *remanet pallorque rigorque (Luc.B.C.6.759)*. Gars vilcinās,

<sup>219</sup> R.Gordon, Lucan's Erihto. In: *Homo Viator. Classical Essays for John Bramble*. Ed. by M. Whitby, Ph. Hardy, Bolchazy-Carducci Publishers, 1987, p.232.

atsakoties runāt (*Luc.B.C.6.760-762*). Lūkāna poēmā šāda vilcināšanās kalpo kā zīme, ka sekos vai nu kāda baisa rīcība, vai izteikums. Gara vilcināšanās pirms ieiešanas ķermenī un pirms runāšanas sagatavo lasītāju citam biedinošam pareģojumam: Erihto pārtrauc klusumu – viņas tonis ir maigāks un draudu, buršanas un maģisko dzērienu vietā viņa apsola garam aizsardzību nākotnē un netraucētu nāvi uz visiem laikiem apmaiņā pret pilnīgu un labprātīgu atklātību nākotnes pareģošanā (*Luc.B.C.6.760-774*). Tikai uz šāda noskaņojuma aicinājumu gars atsaucas. Operējot ar šādiem simboliem, Lūkānam spilgti izdodas pavēstīt, ka nāve ar visiem ļaunumiem, ko tā nes sev līdzi, ir labāka nekā priekšā stāvošā cīņa. Ar bailēm gars runā par kara šausmām, attiecinot tās uz pasaules mērogu :

*maestum fletu manante cadaver*  
*“tristia non equidem Parcarum stamina” dixit*  
*“aspexi tacitae revocatus ab aggere ripae;*  
*quod tamen a cunctis mihi noscere contigit umbris*  
*effera Romanos agitat discordia manes*  
*inpiaque infernam ruperunt arma quietem;*  
*Elysias Latii sedes ac Tartara maesta*  
*diversi liquere duces.”* (*Luc.B.C.6.776-783*)

tai bēdīgais liķis ar asarām atbild:

‘vēl nebiju es bēdīgos parku pavedienus  
saskatījis, kad atsaukts tiku no klusā krasta nogāzes;  
un tomēr no daudzām ēnām man uzzināt izdevās,  
ka mežonīgs strīds satrauc romiešu ēnas  
un ka bezdievīgie ieroči ir iztraucējuši pazemes mieru;  
Latijas Elīsiņa laukus un drūmo Tartaru  
dažādi vadoņi pametuši .’

Karš, kurā iesaistīta visa dzīvo pasaule, tagad pārceļas uz pašu pazemi. Gara sniegtajam ievadam seko romiešu vēsturisko personu katalogs. Intertekstuālā saspēle ar Vergilija *Eneīdu* (*Verg.Aen. VI, 756 utt.*) ir acīmredzama: Vergilija katalogs ir garāks un ietver mītu varoņus un vēsturiskas personas, taču tā nav būtiskākā atšķirība – pirmām kārtām lasītājs uztver noskaņu, ko Lūkāns uz Vergilija teksta fona ir variējis: Vergilija varoņi sola slavu nākotnē, Vergilijs akcentē pagātnes varoņu krietnumu, minot gan arī ļaundarus kā, piemēram, tarkvīņus (*Verg. Aen. VI, 816*); Lūkāns, savukārt, piemin krietnos, bet akcentē ļaunās personas Romas pagātnē un liek būties no nākotnes. Lūkāna katalogā minētās personas reprezentē zudušo Romas slavas pilno pagātni, kā arī pazīstamākos ļaundarus Romas vēsturē – īpaši tos, kuri ir izraisījuši pilsoņu nemierus, kuri ar prieku gaida tuvojošos kauju un kuriem pašiem pagātnē bijuši noziegumi (*Luc.B.C.6.793-799*). Starp mirušajiem Brūts ir vienīgais,

kas liksmo, paredzot Cēzara likteni (*Luc.B.C.6.791-792*). Gatavojoties priekšā stāvošai cīņai, mirušo valstības valdnieks gatavo dažādas mocības:

... *regni possessor inertis*  
*pallentis aperit sedes, abruptaque saxa*  
*asperat et durum vinclis adamanta, paratque*  
*poenam victori. (Luc.B.C.6.799-802)*  
... stindzinošās mirušo valstības valdnieks  
atver mājokli, un nokarenās klintis  
asina un stipru dzelzi važām, un gatavo  
sodu uzvarētājam.

Visbeidzot gars uzrunā Sekstu (*Luc.B.C.6.802-820*): sniegtais pareģojums daudzējādā ziņā līdzinās tam, ko saņem Apijs Delfos. Tāpat kā iepriekš orākula atbildēs šeit gars akcentē nevis prasītāja nākotni, bet sniedz plašākus norādījumus attiecībā uz karu. Tā kā gars un Erihto pieder pie mirušo valstības, gara lielākais pareģojums ir saistīts ar nāvi. Kaut arī prasītājam netiek pavēstīts, kas mirs, kas izdzīvos un kas karu uzvarēs, lasītājs, kas jau ir sagatavots Pompeja nāvei, pateicoties alūzijām un referencēm viscaur poēmā un pateicoties pēdējam atgādinājumam par Cēzara likteni, zina, kam kapavieta būs pie Nīlas un kam kapavieta būs pie Tibras (*Luc.B.C.6.810-811*). Tāpat kā Delfos, arī šeit mēģinājumiem iegūt ziņas par nākotni netiek pievērsta pienācīga uzmanība, un, tāpat kā Delfos, tas, kurš cenšas izziņāt nākotni, saņem noslēpumainu ziņu, kas paredz apkaunojošu nāvi (*Luc.B.C.6.812-820*). Ar šo pareģojumu gars beidz savu runu. Erihto pilda savu solījumu un kareivis labprāt atgriežas mirušo valstībā (*Luc.B.C.6.821*). Erihto un Seksts gluži kā viņus nebūtu satraucis gara baisais pareģojums, atgriežas Pompeja nometnē, burvei atkal padarot tumšu dienu, kurā pareģots drūmais liktenis (*Luc.B.C.6.827-830*).

Maģijas aina poēmā ir trešā epizode turklāt pēdējā veselā dīvainu, grotesku ainu virknē. Tāpat kā iepriekšējās epizodes ar pārdabiskā elementiem, arī maģijas aina atspoguļo nozīmīgās Lūkāna tēmas. Tā ir veidota uz iepriekšējo ainu šausmu fona un tādā veidā sagatavo lasītāju galvenajai poēmas epizodei – Farsālas kaujai, kas ir neprāta rezultāts.

Maģijas un pārdabiskā motīvi cauri poēmai mijas ar citu nozīmīgu motīvu, kuram ir līdzīgs mērķis – kā dažādas pārdabiskas parādības akcentē pilsoņu kara anormālību un uzsver, ka tieši šis pilsoņu karš ir *plus quam civilia* un neprātīgs, tā arī vardarbības ainas ilustrē to pašu tēmu no cita lenča; kā pārdabiskā ainas raksturo intensitātes palielināšanās, tā arī cīņu ainām ir raksturīga vardarbības kāpināšana, līdz tā kļūst galēji atbaidoša Farsālas kaujā; kā pirms Farsālas kaujas autors tēlo trīs pārdabiskā epizodes, tā arī poēmā ir trīs plašas kauju ainas pirms Farsālas kaujas (Masīlijas kauja /*Luc.B.C.3.455 utt.*/; jūras kauja /*Luc.B.C.3.497 utt.*/; Dirrahijas kauja /*Luc.B.C.6.1-332*/), kuras raksturo progresējoša

vardarbība. Tuvāk nekavējoties pie katras no šīm kauju ainām, tomēr ir būtiski atzīmēt Dirrahijas kaujas nozīmi poēmā. Dirrahijas kauja kopā ar maģijas ainu aizņem visu sesto grāmatu. Līdzīgi kā maģijas aina pārspēj visas ar pārdabisko saistītās epizodes, tā arī Dirrahijas kauja vardarbībā pārspēj visas pārējās kauju ainas. Gan Dirrahijas kauja, gan maģijas aina, pateicoties tam, ka tās ir tuvu galvenajai cīņai pie Farsālas septītajā grāmatā, sagatavo lasītāju šīs pēdējās kaujas šausmām. Galējā vardarbība Dirrahijas kaujā un maģijas aina, kas tūlīt seko, liek priekšnojaust vardarbības pakāpi Farsālas kaujā.

Farsālas kaujas apraksts aizņem visu septīto grāmatu. Alūzijas uz atsevišķiem elementiem no iepriekšējām grāmatām tiek iesaistītas Lūkāna galveno tēmu *bella plus quam civilia* un *ius ... datum sceleri* galējā izvērsumā. Nelielā reference uz burvi Erihto un viņas izraisīto dienas gaismas aizturēšanu (*Luc.B.C.6.828-830*) kalpo kā savienojošs elements. Septītajā grāmatā saule raksturota kā *segnior* (*Luc.B.C.7.1*) // *gausāka*, kas negribīgi apspīd Farsālu. Tāpat kā pirmajā grāmatā (*Luc.B.C.1.540-543*), saule šeit velk priekšā mākoņus, lai neizgaismotu tuvojošās šausmu ainas (*Luc.B.C.7.5-6*). Kamēr saule, baidoties no dienas, vilcinās sniegt gaismu un kamēr nakts tiek paildzināta, Pompejs tiek pakļauts kādai no vīzijām. Sapņa mērķis ir atsaukt atmiņā Jūlijas vīziju, ko autors sniedz poēmas trešajā grāmatā (*Luc.B.C.3.9-35*). Uz Pompeja bojā eju norādīts jau pašā sākumā:

*at nox felicitis Magno pars ultima vitae*

*sollicitos vana decepit imagine somnos.* (*Luc.B.C.7.7-8*)

bet nakts – Varenajam /Pompejam/ laimīgās dzīves pēdējā robeža

ar tukšu vīziju pievīla nemierīgos sapņus.

Pompeja vīzijas raksturojums ar *vana* ir pretējs patiesajai vīzijai, ko sniedz Jūlija trešajā grāmatā par Pompejam draudošo nāvi. Sapnī Pompejs redz savu agrāko slavu – kā ļaudis viņam uzgavilē teātrī Romā par labajiem darbiem, ko viņš veicis valsts labā. Lūkāna paša interpretācija sapnim ir pravietiska, pareģojot cīņu (*Luc.B.C.7.19-27*). Lūkāns neapšaubāmi priecīgos toņos iezīmējis vīziju, tomēr priekšā tā sola nevis laimīgas dienas, bet gan norāda uz tuvojošos bojāeju. Lasītājs saprot, ka Pompejam ir lemts iet bojā, turpretim Pompejs poēmā to nesaprot, un, tāpat kā Sekstu Pompeju sestajā grāmatā, viņu pieviļ pravietiskā vīzija:

*tu velut Ausonia vadis moriturus in urbe,*

*illa rati semper de te sibi conscia voti*

*hoc scelus haud umquam fatis haerere putavit,*

*sic se dilecti tumulum quoque perdere Magni.* (*Luc.B.C.7.33-36*)

tu izturies gluži kā Ausonijas pilsētā lemts tev ir mirt,

bet tā, kurai aizvien ir zināmi tavi patiesie zvēresti,

nespēja domāt jēlkad, ka no likteņa atkarīgs noziegums tāds,



ka arī kapavietu atņem Pompejam, kas mīlēts tiek.

Galējais noziegums ir tas, ka Roma neredzēs Pompeja kapavietu. Dienai austot, pompejieši pieprasa karu (*Luc.B.C.7.45 utt*). Šī ir nozīmīga vieta, raugoties no Lūkāna tematiskās virzības ieceres poēmā, jo autors šeit akcentē gan tuvojošās kaujas nozīmi pasaules mērogā – *fatisque trahentibus orbem (Luc.B.C.7.46) // un likteņiem, kas velk līdzī pasauli; orbis indulgens regno (Luc.B.C.7.53-54) // pasaules pārvaldīšanu tīkodams; tot simul undique gentes / iuris habere sui vellet (Luc.B.C.7.54-55) // vienlaikus tik tautu no visurienes / viņš grib turēt savā varā; hoc placet ... vertere cuncta / propositum, nostris erroribus addere crimen (Luc.B.C.7.58-59) // jums labpatīks ... visu apgriezt / jums nodoms ir mūsu kļūdām pievienot noziegumu, - gan Pompeja spēku dedzību un dusmas kara priekšā - mixto murmure turba / ... frenuit (Luc.B.C.7.45-46) // mijot čukstus pūlis ... dunēja; dira subit rabies (Luc.B.C.7.51) // nelaimi vēstošas dusmas parādās, gan arī sakāves un iznīcības paredzējumu - magnoque tumultu / mortis vicinae properantis admovet horas (Luc.B.C.7.49-50) // un ar lielu nemieru ātri tuvojošās nāves stundas steidzina; sua quisque ac publica fata / praecipitare cupit (Luc.B.C.7.51-52) // katrs savu un kopējo likteni / steidzināt tīko; cladibus inruimus nocituraque poscimus arma (Luc.B.C.7.60) // mēs traucamies nelaimēs un nāvi nesošos ieročus prasām.*

Pat Cicerons, vēstot Pompejam par kareivju uzskatiem, norāda uz kaujas nozīmi pasaules mērogā: visa pasaule prasa karu *cum supplice mundo (Luc.B.C.7.70)*; Cēzars ir izraisījis karu visai cilvēcei *humani generis ... bellum (Luc.B.C.7.72)*. Arī turpmāk poēmā Lūkāns sniedz veselu virkni zīmju, kas lielākoties visas ir ļaunu vēstījošas (*Luc.B.C.7.150-184*) un sasaucas ar pareģojumu zīmēm pirmajā grāmatā (*Luc.B.C.1.525 utt.*), aizvien akcentējot karu, kas ir *plus quam civilia*, jo pasaules anormālības, kas saskatāmas arī šajās zīmēs, pareģo pilsoņu kara neapraķstāmās kroplības. Bet cīņas plašais pasaules mērogs uzsvērts arī Pompeja spēku katalogā *eripe victori gentes et sanguine mundi / fuso, Magne, semel totos consume triumphos (Luc.B.C.7.233-234) // uzvarētājam atņem tautas un pasauli asinīm / pārklājis, ak, Varenais, reiz visus triumphus iznīcini*. Pompejs cīņu uzsāk negribīgi pretstatā Cēzaram, kurš to sen gaidījis (*Luc.B.C.7.235-249*). Cēzara runa ir ne vien garāka, bet arī atšķirīga pēc sava toņa un motivācijas. Tāpat kā Pompeja runā, arī Cēzara runā ir atgādinājums par *bella ... plus quam civilia*, tomēr šajā runā lielāks akcents ir uz *ius ... datum sceleri*, piemēram, Cēzars uzrunā savus kareivjus kā *domitor mundi ... miles (Luc.B.C.7.250-251) // pasaules iekarotāj, kareivi*; viņš atsaucas uz Rubikonu kā uz galējās uzvaras pirmo dienu (*Luc.B.C.7.254-255*); šajā dienā taps skaidrs, kam ir taisnība, tomēr katram ir jāuzņemas arī atbildība par savu vainu (*Luc.B.C.7.256-263*). Turklāt Cēzars paredz baiso slaktiņu :

... videor fluvios spectare cruoris  
calcatosque simul reges sparsumque senatus  
corpus et immensa populos in caede natantis. (*Luc.B.C.7.292-294*)

... man liekas, ka redzu asiņu straumes  
un vienlaikus samīdītos vadoņus, un izklienētos senāta  
locekļus, un tautas, kas milzīgā slaktiņā ieģrūstas.

Atbildot uz Cēzara runu, armija sāk gatavoties cīņai (*Luc.B.C.7.329-336*), bet Pompejs, savukārt, kārtējā savā runā atskatās uz Romas bijušo slavu (*Luc.B.C.7.342-383*) visai drūmā noskaņojumā – savu sakāvi pie Farsālas viņš redz kā Romas Republikas beigas, kas novedīs pie Romas nolaupīšanas. Neieslīgstot detalizētā pašas Farsālas kaujas ainu analīzē, tomēr ir nepieciešams atzīmēt, ka garajā kaujas aprakstā arī ir ievīti izteikumi, kas norāda uz kaujas lielumu, uz tās mērogu, kā arī uz tās ļauno raksturu (*Luc.B.C.7.389-392; 419-421; 426-427; 451-454; 463-466; 501-503; 632-634*); tie mijas ar tautu, kas vairāk nebaidās no Romas, katalogiem (*Luc.B.C.7.426 utt.*), ar cīnītāju katalogiem (*Luc.B.C.7.474 utt.*), ar svešos karos kritušo katalogiem (*Luc.B.C.7.535 utt.*) un ar nogalēto romiešu nobilitātes pārstāvju uzskaitījumu (*Luc.B.C.7.581 utt.*). Visu šo elementu mērķis ir stiprināt Lūkāna *bella ... plus quam civilia* perspektīvu un akcentēt viņa domu par likumības piešķiršanu noziegumam. Vardarbības asiņaino ainu apraksti padara šīs idejas izteikti spilgtas (*Luc.B.C.7.560-561; 571-573; 595-606; 617-620*).

Republikas piekritēji kauju zaudē. Ieraugot asinspirti, Pompeju pārņem izmisums un viņš vispārējā mērogā sēro par zaudējumiem un par pasaules iznīcību. Doma par vispārējo iznīcību izskan arī Pompeja pēdējā runā (*Luc.B.C.7.659-666*), pēc kuras viņš aizbēg uz Lezbu (*Luc.B.C.7.666-697*). Pompeja bēgšana pasargā viņu no turpmākā slaktiņa, jo cīņa vēl nebeidzas, bet drīzāk pieņemas spēkā (*Luc.B.C.7.697-727*). Cēzars atšķirībā no Pompeja redz šo asinspirti, un, kad kaujas lauku jau pārpludinājušas asinis, viņš aptur cīņu, taču neaptur noziedzīgo rīcību – savā kārtējā runā viņš aicina uz laupīšanu. Šī epizode skaidri atsauc atmiņā Pompeja runu, kurā viņš paredz Romas nolaupīšanu (*Luc.B.C.7.342 utt.*), kā arī postu un pamestību, ko pareģo zīmes poēmas pirmajā grāmatā. Cīņas beigas tomēr kareivjiem vēl nedod mieru. Lūkāns kara pārdabisko raksturu pastiprina ar kaujinieku sapņiem, kuros viņus nomoka vīzijas par Farsālu (*Luc.B.C.7.764-765*); savukārt debesīs parādās kaujā kritušo rēģi, bet nakti padara tumšāku pazemes šausmas (*Luc.B.C.7.769-770*); baisas uguns, čūsku un rēģu vīzijas kā arī dažāda veida tēli plosa visus kareivjus (*Luc.B.C.7.772-775*). Tomēr Cēzaram nakts vīzijas ir baisākas nekā viņa kareivjiem (*Luc.B.C.7.776; 781-783*), bet dienas vīzija pat pārspēj nakts vīziju:

... cernit propulsa cruore  
flumina et excelsos cumulis aequantia colles

*corpora, sidentis in tabem spectat acervos  
et Magni numerat populos, epulisque paratur  
ille locus, voltus ex quo faciesque iacentum  
agnoscat. iuvat Emathiam non cernere terram  
et lustrare oculis campos sub clade latentes.  
fortunam superosque suos in sanguine cernit,  
ac, ne laeta furens scelerum spectacula perdat,  
invidet igne rogi miseris, caeloque nocenti  
ingerit Emathiam. (Luc.B.C.7.789-799)*

... vĕro viņš asinīs plūstošās  
upes un mirušo kaudzes, virsotnēm kas līdzinās augstām,  
ķermeņus aplūko, puvekļos irstošo kaudzes  
un Pompeja ļaudis skaita, un dzīrēm tiek gatavota  
tā vieta, no kurienes gulošo sejas un apveidus lai  
uztvertu. Viņš pavēl Ēmatijas zemi neaplūkot  
un ar acīm pārskatīt laukus, kam slaktiņš gājis pāri,  
asinīs redz viņš gan Fortūnu, gan savus visuaugstos  
un dedzīgi tīko, lai nezustu varenais ļaundarību skats,  
viņš nenovēl sārta uguni nelaimīgajiem, un pret noziedzīgām debesīm  
ceļ Ēmatiju.

Šī vīzija visai tieši atgādina par kaujaslauku, no kura burve Erihto izvelk savu garu-  
pareģotāju. Tajā pašā laikā tā noslēdz visas slaktiņa un nāves vīzijas poēmā kopumā.  
Visbeidzot, vainīgie šajā karā tiek vajāti, jo visi rēgi un visi ieroči pavēršas pret Cēzaru.  
Tomēr asinspirts aizvien vēl nav beigusies un Lūkāns septītās grāmatas noslēgumā piedāvā  
vēl vienu pārdabisku notikumu (*Luc.B.C.7.825-846*), vēstot par dzīvniekiem un putniem, kuri  
vēl neredzētā daudzumā sapulcējušies kaujas laukā, lai kritušos apēstu. Taču šajā kaujā –  
karā, kas ir sliktāks par pilsoņu kariem, kritušo ir pārāk daudz pat priekš šī neparasti lielā  
radījumu daudzuma, tāpēc lielākā daļa kritušo paliek uz lauka. Tesālijas lauki atkal iezīmēti  
kā ļaunuma piemeklēta vieta, un Lūkāns, aizvien vēl akcentējot savas programmatiskās tēmas  
(*Luc.B.C.7.847 utt.*), nobeidz septīto grāmatu ar pārsteidzošu apgalvojumu:

*quid totum premitis, quid totum absolvitis orbem?  
Hesperiae clades et flebilis unda Pachyni  
Et Mutina et Leucas puros fecere Philippos. (Luc.B.C.7.870-872)*  
ko vainojat visu pasauli, ko jūs attaisnojat to?  
Hesperijas posts un Pahinas raudošie ūdeņi  
gan Mutīna, gan Leikas tīrus padarīja Filipus.

Tādējādi poēmas septītajā grāmatā priekšplānā izvirzās Lūkāna galvenās tēmas *bella ...  
plus quam civilia* un *ius ... datum sceleri*. Lūkāns izceļ šīs tēmas, iesaistot vēstījumā  
pārdabiskas parādības un šausminošas vardarbības detaļas, kā arī variējot abu karavadoņu

vīzijas. Maģija un pārdabiskais simbolizē, paspilgtina un intensificē programmatiskās tēmas, neļaujot aizmirst nedz par kara visaptverošo raksturu, nedz arī par tā pretlikumīgo dabu. Šādā aspektā Lūkāna poēmā šo motīvu izmantošana nav uzskatāma tikai par ekspansīvu sāņus novirzīšanos, bet drīzāk par atbilstošu un visai prasmīgu veidu, kā dzejnieks atspoguļo vēsturisko perspektīvu. Izteikti groteskā veidā dzejnieks ir aprakstījis cīņu par kontroli pār Romu, kas uztverama arī kā cīņa par kundzību pār pasauli vai pat visumu. Tajā pašā laikā tā ir arī cīņa ģimenes locekļu starpā. Skatījums kopumā, kā apgalvo F. Hardijs, ir pilnīgi negatīvs: tas ir karš, no kura nav atdzimšanas caur turpināšanos paaudzēs<sup>220</sup>. Romiešu karošanas kāre un no tās izrietošais *furor* ir ierāvis Romu pilsoņu karā, nesot iznīcību pašiem romiešiem. Cēzars, šķērsojot Rubikonu, Lūkāna skatījumā neizbēgami tuvinājis romiešus apokalipsei – cīņa pie Farsālas caur hiperbolizētiem simboliem tiek atspoguļota kā Romas krišana, kā atgriešanās pie Ovidija iezīmētā haosa.

---

<sup>220</sup> Ph. Hardie, *Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*. Cambridge University Press, 1993, p.94.

## Nobeigums

Promocijas darbā *Maģijas interpretācija romiešu dzejas tekstos: amor/furor poētiskais diskurss*, izmantojot kontekstuālo un salīdzinoši tipoloģisko metodi, veikts nozīmīgāko *amor/furor* poētiskajā diskursā ietveramo Augusta un pēc-Augusta laika romiešu dzejas tekstu aluzīvs lasījums, atklājot katrā tekstā maģijas motīva kā nozīmīga teksta elementa funkcionālo lomu; *amor/furor* poētiskais diskurss raksturojas ar maģijas izmantojumu un *amor/furor* kaislību dialektiku; tas iezīmējas kā posms autonomā poētiskā tradīcijā ar maģijas elementu kā tās pamatā esošu savdabību; šīs tradīcijas saknes iesniedzas Senajā Grieķijā; tā ir izaugusi grieķu mitoloģisko priekšstatu un alternatīvās reliģiskās prakses kultūrkontekstā.

Maģijas interpretācija tekstā kā vienotā veselumā ļāvusi noskaidrot autora poētisko nolūku un salīdzināt šā teksta elementa izmantojuma nozīmi visu aplūkoto žanriski atšķirīgo dzejas tekstu mākslinieciskās pasaules veidojumā. Tieši tāpēc, ka dzejas teksts ir ar nolūku radīts māksliniecisks veidojums, dzejnieka nolūka motivēts ir katra teksta elementa izmantojums. Intertekstuālā pieeja dzejas tekstiem nodrošinājusi tekstu saspēles fiksējuma iespēju ar priekšgājēju modeļiem un ļāvusi atklāt tekstus semantiski bagātinošās papildus nozīmes, kas modelējas caur alūziju. Alūzija ir dzejnieka poētiskā nolūka motivēta, tāpēc tā ir uzlādēta ar poētisko potenciālu. Var teikt, ka intertekstualitātes kategorija realizējas tekstā caur referenci un alūziju, kas manifestējas kā lingvistiski, tematiski vai motīvu atbalsojumi, un teksta semantiskā bagātināšanās notiek, pateicoties divu realitāšu vienlaicīgai klātbūtnei, kas lasītājā mentāli sintezējas jaunā realitātē. Intertekstuālā pieeja tekstiem, pateicoties saskarei arī ar plašākiem diskursa laukiem, ļāvusi atklāt, kā katra teksta dziļākā nozīme atklājas arī plašākā antīkās kultūras universumā.

Romiešu mīlas elēģijas diskursā elēģijas teksts reprezentē visus tos spēkus, kas tekstu veidojuši, kā arī tos spēkus, kas gādā par elēģijas recepciju. Pilnvērtīgs elēģijas lasījums ir iespējams tikai no šāda diskursa perspektīvas; šāda diskursa ietvaros atšķirība starp lasīšanu un lasīšanu ar nozīmi tiek dekonstruēta. Augusta laikmeta romiešu mīlas elēģijas dzejnieku Tibulla, Propercija un Ovidija dzejas teksti lasīti un to nozīme atklāta antīkās kultūras universumā, kur savijusies mītiskā, reliģiskā un sociālā prakse, un vienlaicīgā šo konkrēto dzejas tekstu savstarpējā sastatījumā. Mīlas elēģijas saknes iesniedzas hellēnisma laikmeta dzejā, no kuras tā radoši pārmantojusi subjektīvā pārdzīvojuma atspoguļošanas tradīciju, bet jaunatiskās komēdijas tipiskais tēls – iemīlējies jauneklis elēģijā manifestējas kā stilizēts dzejnieks/mīlētājs, kura mīlas objekts ir *puella*, kas redzama funkcionējam metaforiski kā dzejnieka/mīlētāja poētisko ideālu modelis. Bet erotisko kodu mīlas elēģijā sludina ar maģiskām spējām apveltītā *lena/saga*, kas, ieņēmusi didaktisku pozu, funkcionējot kā

*praeceptor amoris*, biedē dzejnieku/mīlētāju gan ar seksuālu, gan ar literāru impotenci. Līdz ar to burve pozicionē sevi kā dzejnieka/mīlētāja ienaidnieci, kura ar maģiskām spējām un buramiem vārdiem vēršas pret dzejnieku/mīlētāju un viņa dzejas vārdiem, tā reizē pozicionējoties arī kā elēģisko vērtību noliedzēja. Tieši maģija ir tā, kas mīlas elēģijā funkcionē kā līdzeklis, ar kura palīdzību dzejnieks/mīlētājs tiek padarīts par upuri. Maģijas elementu vai maģijas motīva izmantojums ir atbilstošs dzejnieka/mīlētāja tēlam, ko elēģija cenšas radīt: dzejniekam/mīlētājam zināmā mērā ir vajātāja loma, jo viņš tiecas iegūt to, kas nav iegūstams; viņš cieš mīlas mokas, neatkarīgi no veiksmes vai neveiksmes; viņam kaitē burve, kas sniedz padomu viņa mīlas objektam. Dzejnieka/mīlētāja neveiksmes mīlas jomā liek viņam pašam izmantot maģijas spēku, taču maģija visbiežāk izrādās neveiksmīga – šī konvencionālā maģijas neveiksme mērķa sasniegšanā sakņojas mīlas elēģijas iedabā un dzejnieka/mīlētāja lomā. Elēģijas kods prasa, lai mīlētājs ciestu neveiksmi un viņam nāktos sastapties ar vienpusēju, neatbildētu mīlu.

Galveno elēģijas varoņu sabalsošanās ar grieķu jaunatisko komēdiju un romiešu komēdiju, kā rezultātā tiek aktivizēta lasītāja poētiskā atmiņa, liekot atcerēties par tādiem tēliem kā iemīlējies jauneklis, savedēja un bagāts sāncensis, liek skatīt elēģiju dzejnieku mīlas dzejas tekstus ne vien romiešu mīlas elēģijas diskursā, bet arī plašāk romiešu morāles diskursā. Dzejas tekstos ir vērojama morālo abstrakciju *pietas/scelus* dialektika. Burves/savedējas, kas iezīmējas kā mantrausības simbols, alkatīgās iedabas nosodījums ir lasāms tieši romiešu morāles diskursā, kas vēršas pret greznību kā morālā pagrimuma cēloni Romā.

Romiešu mīlas elēģijas diskursā *amor*, kas iezīmē noteiktu emociju, ir centrā, taču līdzās mīlai iezīmējas arī tādas emocionālas kaislības kā dusmas un neprāts // *furor*. Mīlas elēģiju dzejniekiem maģijas elementi vai maģijas motīvs kalpo kā nozīmīgs teksta elements, kas palīdz akcentēt dažādu kaislību izpausmes. Intertekstuālā saspēlē ar priekšgājēju modeļiem iezīmējas katra dzejnieka oriģinalitāte tradicionālā teksta elementa izmantojumā, ļaujot saskatīt šā elementa funkcionālo lomu katra mīlas elēģiju dzejnieka dzejas teksta mākslinieciskās pasaules veidojumā. Maģijas izmantojums Tibulla dzejas tekstos ar burvi/savedēju kā vienu no centrāliem tēliem uztverams kā modelis, uz kura fona saspēlējas Propercija dzejas teksti ar burves erotodidaktisko pozu un komisma dimensijā pārceļtie Ovidija dzejas teksti. Propercijam maģija palīdz atklāt dažādu gradāciju emociju izpausmes, bet Ovidijam meistarība, ar kādu viņš izmanto intertekstuālo saspēli gan ar Propercija kontekstiem, gan ar tradicionālo mītu kontekstiem, ļauj likt akcentu uz atainotās situācijas ironisko spriedzi, kas parādās starp diviem semantiskiem poliemi, tekstiem mijiedarbojoties.

No lasītāja Ovidijs sagaida poētiskās atmiņas aktivizēšanu, jo priekšgājēju konteksti ir absolūti nepieciešami, lai nozīmju nianse izgaismotos: ar konteksta kontrastu tiek izgaismotas Ovidija personāžu *amor/furor* kaislības, bet konteksta līdzība signalizē par dzejnieka vēlmi akcentēt sava dzejas teksta tradicionālo aspektu; tomēr vienlaikus ar apelēšanu pie tradīcijas Ovidijs uzsver savas burves netradicionālos aspektus. Rezultātā Ovidija dzejas teksts mīlas elēģijas diskursā ienes humora un mīlas rotaļas elementu. Bet *amor/furor* poētiskajā diskursā romiešu mīlas elēģija ienes maģijas mākslas negatīvos aspektus un iezīmē *amor/furor* kaislības, kas dinamiskāk tiek izspēlētas dzejas tekstos turpmāk, literārā procesa attīstības gaitā, paplašinoties *amor/furor* poētiskajam diskursam caur bagātināšanos ar tādām morālām abstrakcijām kā *pietās* un *scelus*.

Ovidijs poēmā *Metamorfozas* hellēnistisko asociāciju starp maģiju un mīlu, kas izspēlēta jau mīlas elēģijā, izvērš trijās maģijas epizodēs ar pazīstamajiem mītu tēliem Mēdeju, Meleagru un Kirki, kuru literārā dzīve aizsākusies jau episkajās poēmās. Tieši to senā literārā dzīve ļauj Ovidijam it kā rotaļāties ar tām šo tēlu tipiskākām iedabas šķautnēm, kas nepieciešamas dzejnieka poētiskajiem mērķiem. Trīs maģijas epizodes gluži tāpat kā visi pārējie Ovidija stāsti demonstrē nevis autora interesi par dziļākām mīta problēmām, bet gan norāda uz māksliniecisko, literāro un naratīvo aspektu dominanci poēmā. Būdams pārliecināts par poēmā attēloto mītu fiktīvo iedabu, Ovidijs distancē lasītāju no tradicionālajiem stāstiem, lai pievērstu uzmanību tam, kas viņam liekas svarīgāks par pašu mītu substanci. Akcents uz psiholoģisko aspektu liek tradicionālajam mītam iegūt jaunu realitāti, kurā ne maza loma ir dzejnieka asprātībai un humoram. Bet tas, savukārt, atgādina, ka šā dzejas teksta autors ir tas pats mīlas elēģijas *homo ludens*.

Literārās alūzijas, ar kurām piesātinātas Ovidija poēmas, veido plašu intertekstualitātes tīklu, savstarpēji saistītu asociāciju kopumu, kas bagātina autora vēstījumu. Intertekstuālā pieeja tekstiem paver iespēju lasīšanas procesā izvērtēt atmiņā aktivizēto priekšgājēju modeļu nozīmi. Šie modeļi veido to kopējo pamatu, kura ietvaros Ovidija vēstījums jeb teksta nozīme var tikt organizēta, un tātad iespējama komunikācija starp dzejnieku un lasītāju. Lasītājs tiek aicināts līdzdarboties teksta dziļākās nozīmes atklāsmē ar ekstratekstuālām zināšanām.

Ovidija alūzijas poēmā ir gan tiešas, gan netiešas kā implikācijas, un tās ir nepieciešami vērtējamas dzejnieka poētiskā nolūka aspektā. Maģijas epizodēs *amor* iezīmējas kā centrālā kaislība, atklājot autora interesei par dažādām mīlas izpausmēm, bet mīlas elēģijas tekstos iezīmētās *amor/furor* kaislības tiek izspēlētas daudz plašāk, jo Ovidijs vēsta ne tikai par dzimumu mīlu, bet arī par mīlu tuvinieku starpā un mīlu uz slavu. Savas programmatiskās mīlas un metamorfozes tēmas Ovidijs niansē ar nepareizās mīlas tēmu, ko *amor/furor*

poētiskajā diskursā ienes visas *Metamorfožu* maģijas epizodes, jo gan Mēdejas, gan Kirkes, gan Meleagra stāstos *amor* manifestējas kā mīla uz kaut ko nepareizu, aizliegtu, neiegūstamu. Maģijas izmantojums ļauj dzejniekam piedāvāt senos stāstus, kas piesātināti ar jaunām nozīmju niansēm. Maģija Ovidija tekstā simbolizē spēcīgas kaislības: ar maģijas palīdzību mīlētājs cenšas iegūt savu mīlas objektu; kad maģija izrādās neveiksmīga, mīlētājā notiek spēcīga izmaiņa, jo dusmas sāk prevalēt pār saprātu, mīla transformējas neprātā. Maģija tiek izmantota arī atriebes realizēšanai. Tomēr maģijas lietošana izrādās destruktīva ne vien tam, pret kuru maģiskās aktivitātes vērstas, bet arī maģijas praktizētājam, jo konsekvence ir rakstura deģenerācija. Izteiktāk vai mazāk izteikti, tomēr visos trijos dzejas tekstos maģija funkcionē kā motīvs, kas ir nozīmīgs teksta elements katrā analizējamā tekstā, jo akcentē ne tikai dominējošo mīlas tēmu, bet ir aplūkojams ciešā sasaistē ar programmatisko metamorfozes tēmu, priekšplānā izvirzot psiholoģisko metamorfozi, kas uztverama kā spēcīgās kaislības konsekvence. Savukārt galveno varoņu psiholoģiskā metamorfoze noved pie konfliktiem un pie haosa cilvēcisko attiecību un morāles līmenī.

Ovidija sieviešu tēli šajos trijos stāstos tiek pakļauti iekšējiem konfliktiem, kur mīla kādā no tās manifestācijām konfliktē ar godbijību vai pienākuma apziņu: Ovidija dzejas tekstos iezīmējas *pietas* un *scelus* dialektika. Mēdejas iekšējā konflikta pamatā ir nepareizā mīlas objekta izvēle, kuras sekas ir nepareiza rīcība. *Ratio* un *furor* pretnostatījums tekstā atspoguļo Mēdejas konflikta būtību. Intertekstuālajā saspēlē ar priekšgājēju modeļiem Ovidijs izmanto kontekstu kontrasta paņēmieni, kas ļauj izsekot pakāpeniskai galvenās varones metamorfozei no iemīlējušās sievietes par jaunu burvi spēcīgo kaislību iespaidā, paturot maģiju tikai fonā, ko sākumā veido vien atsevišķas alūzijas uz maģiju un pati Mēdejas klātbūtne, kas priekšgājēju tekstos pozicionējusies kā burve. Meleagra epizode nepareizās mīlas diskursā ienes *amor*, kas manifestējas kā pārmērīga mīla uz slavu, kas arī noved pie iekšējiem konfliktiem un iznīcības. Maģijas motīvs, kaut arī mazāk akcentēts, tomēr šajā tekstā kā vienotā veselumā funkcionē kā iznīcības un nāves simbols. Hellēnistiskā asociācija starp maģiju un mīlu spilgti izspēlēta arī Kirkes epizodē, kurā Ovidijs intertekstuālajā dialogā ar citiem dzejas tekstiem akcentē tieši to Kirkes būtības aspektu, kam ir saikne ar maģiju, kas simboliskā līmenī uztverama kā indivīda iekšējās iracionalitātes ārējā izpausme, kuras konsekvence ir destrukcija jeb haoss cilvēcisko attiecību līmenī. *Amor/furor* poētiskajā diskursā Ovidija maģijas epizodes lielāku uzsvāru liek uz indivīda iekšējo konfliktu. Dažādu *amor* kā spēcīgas kaislības izpausmju konsekvence ir *pietas* metamorfoze par *scelus*, kas simboliski sasauca ar procesiem romiešu sabiedriskajā dzīvē.



*Amor/furor* poētiskās tradīcijas dialektika pilnībā atklājas, intertekstuālajā dialogā iesaistoties arī pēc-Augusta laikmeta dzejas tekstiem – Senekas tragēdijai *Mēdeja* un Lūkāna poēmai *Par pilsoņu karu*, kur Ovidija iedibinātā paralēle starp cilvēciskām kaislībām un haosu cilvēcisko attiecību līmenī tiek izvērsta plašāk un attiecīgi lielāka ir arī maģijas motīva funkcionālā loma šajos tekstos. Seneka tragēdijā izmanto maģijas motīvu psiholoģiskās metamorfozes, deģenerācijas un destruktīvas kaislības ilustrēšanai. Seneka koncentrējas uz pataloģisku psiholoģiju un ļaunuma psiholoģiju: uz grieķu drāmas tragiskā varoņa fona Seneka izspēlē sadusmotā varoņa tēlu. Akcents uz maģiju tiek likts, lai parādītu, ka dusmas un ļaunums individuāli ietekmē ne vien viņu pašu, bet arī viņa tuvāko apkārtni un pasauli. Senekas *Mēdejai* piemīt spējas inficēt ar savu ļaunumu pasauli. Intertekstuālajā saspēlē ar priekšgājēju tekstos tēloto *Mēdeju* spilgtāk izgaismojas Senekas poētiskais nolūks tēlot individu, kuru pārņēmušas pārmērīgas kaislības, kas iziet uz āru un rada pārdabiskus kosmiskus nemierus. Iracionālie, haotiskie cilvēka instinkti, kas izpaužas kā šīs pārmērīgās kaislības, noved pie ļaunuma un sagrauves pasaulē. Iracionālais, ko reprezentē maģija, izrādās pateicīgs materiāls, lai ilustrētu iracionālu uzvedību, kas iespaido apkārtni. Tradicionālās burves *Mēdejas* pārmērīgās kaislības funkcionē kā motivējošs spēks, kas noved pie iracionālas vardarbības.

*Amor* Senekas dzejas tekstā transformējusies par *ira*, kas neapšaubāmi uztveramas kā *Mēdejas* literārais mantojums, taču tā ir spēcīgākā kaislība, kas šajā dzejas tekstā pāraug neprātīgā vēlmē realizēt atriebību. Seneka tradicionālā stāsta par *Mēdeju* ietvaros piedāvā komplikētāku skatījumu uz burvi *Mēdeju* un viņas konfliktu. Ļaunais reiz pastrādātais noziegums pret brāli ir fonā, tomēr Senekas tekstā netiek akcentēts tieši. Tradicionālā motivācija noziegumam pret brāli ir *Mēdejas amor*, kas šajā tekstā saspēlējas ar *ira*, kas kā vēl spēcīgāka kaislība motivē *Mēdeju* realizēt baiso atriebību gan par brāļa slepkavību, ar kuru viņa sarāvusi saites ar savu dzimtu un atteikusies no *pietas* attiecībā pret tēvu, gan par laulības saišu saraušanu. Pretstatā Ovidija lineārajam tēlojumam *Mēdejas* pārtapšanā par ļaunu burvi, Seneka ainu maiņās prezentē *Mēdejas* dvēseli, kurā cilvēciskais aspekts – pamesta sieviete/māte, cīnās ar pārdabisko aspektu – ļauno atriebīgo burvi. Tekstuālais akcents uz *pietas* ciešāk sasaista Senekas tekstu ar plašāku diskursa lauku par romiešu morāles vērtībām. Zīmīgi, ka tieši *pietas* ir tas, ar ko Jāsons aizbildinās, neļaujot *Mēdejai* trimdā ņemt līdzī bērnus. Euripīda Jāsona aukstais racionālisms, kas raksturo viņu izteikti negatīvi, spēcīgi kontrastē ar Senekas Jāsona racionālismu, kas izrādās būtisks, lai izdzīvotu vardarbības pasaulē, kurā dzīvo Seneka, jo tas, pretstatā neprātam, kas pārņēmis *Mēdeju*, ļauj adekvāti novērtēt draudošās briesmas. Tomēr tieši Jāsona portretējumā izkristalizējas

Mēdejas motivācija atriebībai. Senekas dzejas teksta nozīmju nianse atklājas, fiksējot tā saiknes ar plašākiem intertekstualitātes tīkliem, jo alūzijas un references uz pazīstamiem mītu tēliem spilgti raksturo Mēdeju kā būtņi, kas apveltīta ar milzīgām pārdabiskām spējām, kurām nav robežu. Virszemes un pazemes radību sajaukums simboliski atspoguļo sajukumu lietu dabiskajā kārtībā, ko Mēdejas ļaunums var eventuāli izraisīt.

Tradicionālajām burves spējām Senekas tekstā piešķirta lielāka nozīme, jo tās pakļautas autora poētiskajai iecerei parādīt pārmērīgu kaislību konsekvenci – *furor*, kas novedis pie *scelus*, transformējot pasauli par bezformas haosu. No stoicisma kosmoloģisko priekšstatu skatpunkta Seneka iezīmē pārmērīgas kaislības kā destruktīvu spēku, kas potenciāli var novest pie nozieguma un iznīcības.

Lūkāna poēma *Par pilsoņu karu* ir dzejas teksts, kas, pateicoties *amor/furor* kā arī jau Ovidija un Senekas tekstos iezīmētai *pietas/scelus* dialektikai literārajā procesā, *amor/furor* poētisko diskursu stabili iekļauj plašākā diskursa laukā par zudušām morāles vērtībām romiešu sabiedrībā, ar autora vēstījumu par laiku, kad norisinās republikāniskās Romas brīvības metamorfoze par vardarbības diktatūru, pateicoties Jūlija Cēzara pārmērīgai karošanas kārei. Lūkāna dzejas teksta lasījums intertekstuālā dialoga ietvaros ar Ovidija un Senekas dzejas tekstiem, kuros izkristalizējas doma par pārmērīgām cilvēciskām kaislībām kā spēku, kura konsekvences ir haoss cilvēcisko attiecību līmenī vai destrūkcija plašākā mērogā, ir priekšnoteikums gan Lūkāna dzejas teksta, gan visa atbilstošā laikposma literārā procesa labākai izpratnei. Šis teksts ir uztverams kā komplicēts strukturāls veidojums, kurā krustojas dažādi intertekstualitātes tīkli.

Intertekstuālā pieeja Lūkāna dzejas tekstam ar galveno uzmanības pievērsumu tādām svarīgām šā teksta elementam kā maģijas motīvam nodrošinājusi šās poēmas vērtējumu kā sarežģītu daiļdarbu, kam ir specifiska mākslinieciskā pasaule, caur kuru autors hiperbolizētā veidā pauž savu skatījumu uz postošo Cēzara un Pompeja pilsoņu karu. *Amor* šajā dzejas tekstā iezīmē tādu mīlas paveidu kā pārmērīgu karošanas kāri, kas vērtēta kā nepareiza. Tā, aluzīvā lasījumā sabalsojoties ar Ovidija nepareizās mīlas tēmu, signalizē par iznīcību. Lūkāna *amor* konsekvence ir atteikšanās no likumiem un romiešu pasauli pārņēmušais *furor*, kas identificējams kā pilsoņu kara radītais ļaunums: saspēlē ar Senekas dzejas tekstu, kur ļaunums rodas individuāli un tāpēc mēroga ziņā ir mazāks, Lūkāna dzejas teksts vēsta par karu, kas pats par sevi un visi karā iesaistītie izraisa ļaunumu, kas inficē visu romiešu pasauli. Maģija šajā tekstā funkcionē kā motīvs, kam ir būtiska loma poēmas kā vienota veseluma struktūrā. Maģijas epizodes funkcionālā loma visas poēmas mākslinieciskās pasaules veidojumā ir izprotama tikai saistībā ar pārdabisko, kas, manifestējoties kā pārdabiski tēli,

parādības, pareģojumu zīmes un rēgi, jau no poēmas paša sākuma virza un akcentē programmatiskās *bella plus quam civilia* un *ius ... datum scelerei* tēmas ar augošu intensitāti līdz pārdabiskā kulminācijai poēmas sestajā grāmatā maģiskajā nekromantijas ainā.

Dominējošā maģijas epizodes nozīme izpaužas reliģisko vērtību reklasifikācijas atspoguļojumā otrādi apgrieztajā romiešu pasaulē, kur *pietas* vietā godā ir *impietas*, bet *ius* vietā stāties *scelus*. Maģija šajā dzejas tekstā simboliski atspoguļo to normu un likumu sagrāvi, kuri parasti ir nepieciešami, lai dzīve sabiedrībā būtu iespējama. Saspēlē ar Ovidija tēloto kopējo pasaules ainu, kas no pirmatnējā haosa, kaut arī cauri pretējiem procesiem gan dabā, gan cilvēku attiecībās, tomēr virzās uz pasauli kā sakārtotu kosmosu, Lūkāns tēlo pasaules ainu, kur sabiedrības un dabas likumi ir savstarpēji saistīti – pārmērīgu kaislību diktētā sabiedrisko likumu pārkāpšana neizbēgami izraisa dabas likumu sagrāvi, kas vedina uz haosu. Maģijas, kas pēc savas būtības paredz iejaukšanos lietu dabiskajā kārtībā, izmantojums poēmā simboliski atspoguļo sabiedrisko un dabas likumu savstarpējo saikni: nosodāmā gatavošanās postu sološajai Farsālas kaujai provocē dabas likumu pārkāpumus. Hiperbolizētais maģijas atspoguļojums kontrastē ar konvencionalitāti priekšgājēju poētiskajos tekstos, taču atbilst autora iecerei ar pārspīlētu simbolu starpniecību parādīt Cēzara un Pompeja karu, kas dara galu republikas laika Romai, kā ļaunāku par visiem pilsoņu kariem.

Tādējādi intertekstuālā pieeja un maģijas izmantojuma interpretācija un sastatījums šajos atšķirīgajos dzejas tekstos pavēris iespēju apjaust, cik semantiski nozīmīgs un kreatīvi daudzveidīgi izmantojams ir izrādījies šis teksta elements atšķirīgu poētisko mērķu atklāšanā romiešu dzejniekiem, vēstot par cilvēcisko kaislību izpausmēm un konsekvencēm.

## Izmantotās literatūras saraksts

### *AVOTI*

1. **Aeschlyi** Tragoediae. Edidit Udalricus de Wilamowitz-Moellendorff., Berolini apud Weidmannos, 1915.
2. **Euripidis** Tragoediae. Ex recensione Augusti Nauckii. Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri, 1884.
3. **Herodoti** Historiarum Libri IX. Edidit Henr. Rudolph. Dietsch. Editio altera curavit H. Kallenberg, Vol. I, Vol. II, Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri, 1887; 1901.
4. **Homeri** Ilias. Recensuit Arthurus Ludwich. Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri, 1902.
5. **Homeri** Odyssea. Recensuit Arthurus Ludwich. Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri, 1889.
6. **Lucani** A. *Belli civilis libri decem*. ed. Housman A., Oxford, 1927.
7. **Lucanus** A. *Pharsalia*. ed. Haskins C. London, 1887.
8. **Lucan**. *De bello civili*. Getty R.J. (ed.) Cambridge, 1940.
9. **Ovidii Nasonis** *Amores. Medicamina Faciei Femineae. Ars Amatoria. Remedia Amoris*. ed. E. Kenney, Oxford 1961.
10. **Ovidii Nasonis** *Metamorphoses*. Ed. W. Anderson. Leipzig, 1985.
11. **Ovidius Naso**. *Metamorphosen*. vol. I, vol. II. Dublin, Zürich, 1966.
12. **Propertii Sexti** *Carmina*. ed. Barber E. Oxford, 1953.
13. **Senecae Annaei** L. *Tragoediae*. ed. Giardina. 2 vls. Bologna, 1966.
14. **Tibulli** aliorumque *Carminum libri tres*. ed. Postgate J. Oxford, 1905.

### *Tulkojumi*

1. **Aristotelis**. *Poētika*. Rīga, 1959.
2. **Homērs**. *Īliada*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1961.
3. **Homērs**. *Odiseja*. Rīga: Liesma, 1967.
4. *Sengrieķu traģēdijas*. Rīga: Liesma, 1975.

### *Interneta resursi*

<http://www.thelatinlibrary.com> /Pēd.apl.dat. 7.okt.2006.g./

ZINĀTNISKĀ LITERATŪRA

1. **V.Ivbulis**, *Uz kurieni, literatūras teorija?* Rīga: LU, 1995.
2. **J.Kursīte**, *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā.* Rīga: Zinātne, 1999.
3. **F.Ahl**, *Lucan: An Introduction.* Cornell University Press, 1976.
4. **F.Ahl**, The Shadows of Divine Presence in the Pharsalia. **In:** *Hermes*, 1974, 102, pp.566-590.
5. **G.Allen**, *Intertextuality.* Routledge, 2000, 214 p.
6. **W.Anderson**, Multiple Change in the *Metamorphoses*. **In:** *Transactions of the American Philological Association*, 1963, 94, pp.1-27.
7. **R.Auguet**, *Cruelty and Civilization: the Roman Games.* Routledge, 1972.
8. **R.Barthes**, *A Lover's Discourse: Fragments.* London: Penguin, 1979.
9. **R.Barthes**, The Death of the Author. **In:** *Image-Music-Text.* Trans. S.Heath. New York: Hill and Wang, 1977.
10. **R.Barthes**, *S/Z.* Trans. R.Miller. New York: Hill and Wang, 1974.
11. **W.Beare**, *The Roman Stage: A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic.* London: Methuen, 1955.
12. **Z.Ben-Porat**, The Poetics of Literary Allusion. **In:** *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature.* 1976, pp.105-128.
13. **H.Betz, (ed.)**, *The Greek Magical Papyri in Translation, Including the Demotic Spells.* Chicago, London: University of Chicago Press, 1992.
14. **V.Bhatia**, *Worlds of Written Discourse.* London, New York: Continuum, 2004.
15. **S.Bonner**, Lucan and the Declamation Schools. **In:** *American Journal of Philology*, 1966, pp.257-289.
16. **J.Bremmer**, The Birth of the Term Magic. **In:** *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphic.* 1999, 126, pp.1-12.
17. **J.Bremmer**, Why Did Medea Kill Her Brother Apsyrtus? **In:** **Clauss J., Johnston S. (eds.)** *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art.* Princeton, 1997, pp.83-100.
18. **J.Bremmer**, *Greek Religion.* Oxford University Press, 1994.

19. **L.Bruere**, Lucan's Use of Virgilian Reminiscence. **In:** *Classical Philology*, 1968, pp. 1-21.
20. **E.Burris**, The Place of the Dog in Roman Superstition as Revealed in Latin Literature. **In:** *Classical Philology*, 1935, 31, pp. 32-42.
21. **J.Clayton, E.Rothstein**, *Influence and Intertextuality in Literary History*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1991, 337 p.
22. **G.B.Conte**, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1986.
23. **F.Copley**, *Exclusus amator*. Madison, Wisconsin, 1956.
24. **L.Corti**, *The Myth of Medea and the Murder of Children*. London: Greenwood Press, 1998.
25. **L.Curran**, Transformation and Anti-Augustanism in Ovid's *Metamorphoses*. **In:** *Arethusa*, 1972, 5, pp.71-92.
26. **A.Day**, *The Origins of Latin Love-Elegy*. Oxford: Blackwell, 1938.
27. **J.Debrohun**, *Roman Propertius and the Reinvention of Elegy*. Ann Arbor: Michigan University Press, 2002.
28. **A.De Jong**, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*. Brill: Leiden, 1997.
29. **M.Dickie**, *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*. London, New York, 2001, 340 p.
30. **O.Due**, *Changing Forms: Studies in the Metamorphoses of Ovid*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1974.
31. **J.Duff**, Introduction. **In:** *Lucan: The Civil War*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1928.
32. **E.Fantham**, *Ovid's Metamorphoses*. Oxford University Press, 2004.
33. **C. Faraone, D. Obbink, (eds.)**, *Magica Hiera: Ancient Greek Magic and Religion*. New York: Hyperion, 2001.
34. **D.Feeney**, History and Revelation in Virgil's Underworld. **In:** *Proceedings of Cambridge Philological Society*, 212, pp. 1-24.
35. **J.Fitch**, *Character in Senecan Tragedy*. Cornell University Press, 1974.
36. **D.Fowler**, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*. Oxford University Press, 2000, 137 p.

37. **J.Frazer**, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. New York: The Macmillan Co, 1922.
38. **J.Gager**, *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*. New York: Oxford University Press, 1992.
39. **K.Galinsky**, *Ovid's Metamorphoses: An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1975.
40. **R.Gordon**, Imagining Greek and Roman Magic. **In: V.Flint, R.Gordon, G.Luck, D. Ogden, (eds.)**, *Witchcraft and Magic in Europe. Ancient Greece and Rome*. Vol.2. London: The Athlone Press, 1999, 377 p.
41. **R.Gordon**, Lucan's Erichtho. **In: M.Whitby, Ph.Hardie, (eds.)**, *Homo Viator. Classical Essays for John Bramble*. Bolchazy-Carducci Publishers, 1987, pp.231-241.
42. **F.Graf**, *Magic in the Ancient World*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1997, 313 p.
43. **F.Graf**, *Gottesnähe und Schladenzauber: Die Magie in der griechisch-romischen Antike*. Munich, 1996.
44. **G.Guastella**, Virgo, Coniunx, Mater: The Wrath of Seneca's Medea. **In: Classical Antiquity**, 2001, 20, pp.197-219.
45. **Ph.Hardie**, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*. Cambridge University Press, 1993, 129 p.
46. **S.Harrison**, (ed.), *Texts, Ideas, and the Classics. Scholarship, Theory and Classical Literature*. Oxford University Press, 2001, 327 p.
47. **C.Herington**, Senecan Tragedy. **In: Arion**, 1966, 5, pp. 421-471.
48. **S.Hinds**, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge University Press, 1998.
49. **N.Horsfall**, Epic and Burlesque in Ovid's Met. VIII. **In: Classical Journal**, 1979, 74, pp. 319-332.
50. **W.Iser**, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
51. **R.Jakobi**, *Der Einfluss Ovids auf den Tragiker Seneca*. Berlin, New York, 1988.
52. **D.Jordan, H.Montgomery, E.Thomassen**, *The World of Ancient Magic*. Bergen, 1999.
53. **D.Kennedy**, *The Arts of Love. Five Studies in the Discourse of Roman Love Elegy*. Cambridge University Press, 1993, 106 p.
54. **G.Kirk**, *Myth: Its Meaning and Function in Greece and Other Cultures*. London, 1994.

55. **R.Kotanski**, *Greek Magical Amulets*. Part I. Opladen, 1994.
56. **J.Kristeva**, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. ed. Roudiez L. New York: Columbia University Press, 1980.
57. **W. Lebek**, *Lucans Pharsalia: Dichtungsstruktur und Zeitbezug*. Göttingen, 1976.
58. **E.Lowell**, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 2001, 200 p.
59. **G.Luck**, *Witches and Sorcerers in Classical Literature*. In: **V.Flint, G. Luck, D. Ogden, (eds.)**, *Witchcraft and Magic in Europe. Ancient Greece and Rome*. Vol.2. London: The Athlone Press, 1999, 377 p.
60. **G.Luck**, *The Latin Love Elegy*. London: Methuen, 1959.
61. **B.Malinowski**, *Magic, Science, and Religion and Other Essays*. Glencoe, III, 1948.
62. **B.Marti**, Lucan's Narrative technique. In: *Parola del Passato*, 1975, 30, pp.74-90.
63. **B.Marti**, Tragic History and Lucan's Pharsalia. In: **C.Henderson (ed.)**, *Classical, Medieval and Renaissance Studies in Honor of B.L.Ullman*. Rome, 1964, vol.I, pp.165-204.
64. **C.Martindale**, Lucan's Nekyia. In: **Deroux C. (ed.)** *Studies in Latin Literature and Roman History. II.*, Brussels: Coll. Latomus, 1980, 168, pp. 367-377.
65. **J.Masters**, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1992, 267 p.
66. **M.Mauss**, *A General Theory of Magic*. New York: Norton, 1972.
67. **J.McCulloch**, *The Poems of Sextus Propertius*. Berkeley: University of California Press, 1972.
68. **C.Mendell**, *Our Seneca*. New Heaven, 1941.
69. **M.Morford**, *The Poet Lucan: Studies in Rhetorical Epic*. Oxford: Basil Blackwell, 1967.
70. **K.Morgan**, Ovid's Art of Imitation: Propertius in the Amores. In: *Mnemosyne, Supplementum Quadragesimum Septimum*, 1977, 116 p.
71. **S.Myers**, The Poet and the Procuree: The *Lena* in Latin Love Elegy. In: *The Journal of Roman Studies*, 1996, vol.86, pp. 1-21.
72. **K.O'Neill**, Ovid and Propertius: Reflexive Annotation in *Amores* 1.8. In: *Mnemosyne*, 1999, 52, pp.286-307.
73. **R.Neumann**, *Qua ratione Ovidius in Amoribus scribendis Properti elegiis usus sit*. Göttingen, 1919.



77. **A.Nock**, Greek Magical Papyri. In: **Z. Stewart, (ed.)**, *Essays on Religion and the Ancient World*. Oxford University Press, 1972.
74. **F.Norwood**, Unity in the Diversity of Ovid's Metamorphoses. In: *Classical Journal*, 1964, 59, pp. 17-174.
75. **D.Ogden**, *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds*. Oxford University Press, 2002.
76. **W.Owen**, Commonplace and Dramatic Symbol in Seneca's Tragedies. In: *Transactions of the American Philological Association*, 1968, 99, pp.291-313.
77. **H.Parke**, *A History of the Delphic Oracle*. Oxford, 1939.
78. **N.Pratt**, The Stoic Base of Senecan Drama. In: *Transactions of the American Philological Association*, 1948, 79, pp.1-11.
79. **K.Preisendanz, (ed.)**, *Papyri Graecae Magicae: Die griechischen Zauberpapyri*. 2 vols. Leipzig, Berlin, 1929-1931.
80. **M.Prince**, Medea and the Inefficacy of Love Magic: Propertius 1.1 and Tibullus 1.2. In: *Classical Bulletin*, 2003, 79, pp.205-218.
81. **J.Pucci**, *The Full-Knowing Reader. Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*. New Haven, London: Yale University Press, 1998, 262 p.
82. **O.Regenbogen**, *Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas*. Darmstadt, 1963.
83. **M.Rifaterre**, *Text Production*. Trans. Terese Lyons, New York: Columbia University Press, 1983.
84. **J.Rosner**, *Magic and the Supernatural*. Toronto, 1979.
85. **D.Ross**, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy, and Rome*. Cambridge University Press, 1975.
86. **C.Segal**, Myth and Philosophy in the Metamorphoses: Ovid's Augustianism and the Augustan Conclusion of Book XV. In: *American Journal of Philology*, 1969, 90, pp. 257-292.
87. **C.Segal**, Circean Temptations: Homer, Virgil, Ovid. In: *Transactions of the American Philological Association*, 1968, 99, pp. 419-442.
88. **M.Summers**, *The Were-Wolf*. London: Paul, Trench, Trubner, 1933.
89. **R.Tarrant**, Senecan Drama and its Antecedents. In: *Harvard Studies in Classical Philology*, 1978, 82, pp.213-263.
90. **R.Tarrant**, Chaos in Ovid's *Metamorphoses* and its Neronian Influence. In: *Arethusa*, 2002, 35, pp. 349-360.

91. **E.Tavener**, Junx and Rhombus. **In:** *Transactions of the American Philological Association*, 1933, 64, pp. 157-160.
92. **Ch.Tsagalis**, The Power of Puns: Traditionality and Innovation in the Meleager Tale in Ovid's *Metamorphoses* (8.260-546). **In:** *Platon*, 1998, 50, pp. 172-189.
93. **D.Walker, P.Henry**, Loss of Identity: Medea Superest? **In:** *Classical Philology*, 1967, 62, pp. 197-219.
94. **E.Warmington**, *Remains of Old Latin*. London, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1936, Vol. 3.
95. **L.Watson**, *ARAE: The Curse Poetry of Antiquity*. Leeds: Francis Cairns Ltd., 1991, 263 p.
96. **A.Watts**, *The Poems of Sextus Propertius*. Chichester: Centaur Press, 1961.
97. **D.West, T.Woodman, (eds.)**, *Creative Imitation and Latin Literature*. Cambridge University Press, 1995.
98. **S.Wheeler**, Lucan's Reception of Ovid's *Metamorphoses*. **In:** *Arethusa*, 2002, 35, pp.361-380.
99. **G.Williams**, *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford University Press, 1968.
100. **M.Worton, J.Still, (eds.)**, *Intertextuality: theories and practices*. Manchester, New York: Manchester University Press, 1991, 194 p.
101. **O.Zweirlein**, *Die Rezitationsdrama Senecas*. Meisenham Glan, 1966.
102. **Арнольд**, *Семантика. Стилистика. Интертекстуальность*. Изд. Санктпетербургского Университета, 1999.
103. **И.Арнольд**, Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения. **В:** *Вопросы языкознания*. Москва, 1982.
104. **М.Бахтин**, *Проблема речевых жанров. Эстетика словесного творчества*. Москва, 1986.
105. **М.Бахтин**, *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва, 1975.
106. **Ю.Лотман**, О семиосфере. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. **В:** *Труды по знаковым системам*. Вып. XVII, Тарту, 1984, с.5-23.

#### UZZIŅU LITERATŪRA

1. **J.Kursīte**. *Dzejas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 2002.
2. *A Greek-English Lexicon*. Comp. by Henry George **Liddell** and Robert **Scott**. Oxford: Oxford University Press, 1968.

3. *A Latin Dictionary*. **Lewis** and **Short**. Oxford: Oxford University Press, 1991.
4. **J. Cuddon**, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford: Blackwell, 1991.
5. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1993.